

l'orazon che salva. Alcuni rapporti tra il *Jaufre* e il *Conte du Graal*», pp. 291-328) qui sortent du domaine de la langue d'oïl pour s'intéresser à celui de l'occitan (A. Prudeniano) et du castillan (Maulu). Une certaine continuité entre les motifs présents dans ces deux textes permet de mieux saisir le substrat commun composé par les textes de Chrétien et d'apprécier «la tendance à inventer ou à remanier les sources exploitées» (p. 288) qui, dans le cas du *Jaufre*, donne lieu à un texte à l'aspect parodique qui tend parfois à la satire morale et sociale ainsi qu'à la critique culturelle (pp. 322-23). La section se termine avec le travail de J.H.M. Taylor («Rewriting Chrétien. Three centuries later, or more...», pp. 329-41) qui conclut le volume en allant au-delà du domaine de la transmission manuscrite, avec l'étude de la version imprimée de 1530 du *Perceval* et de l'évolution du concept de courtoisie. Le volume, donc, présente des contributions de valeur qui examinent un riche corpus de textes postérieurs à Chrétien, dont la plupart sont liés au cycle arthurien ou à la matière de Bretagne. Seul bémol du volume: la traduction des citations en langue étrangère (du moins lorsqu'elles ne sont pas données dans une des trois langues du volume – français, anglais et italien) est laissée à la discrétion de l'auteur, alors qu'un texte plus homogène aurait été préférable. Cependant, il s'agit ici d'une critique mineure qui ne nuit en rien à l'ensemble du volume. Force est de constater tout de même le caractère cohérent de ces études puisque toutes les œuvres ici étudiées présentent une forte autonomie par rapport à la source: elles restent fidèles aux motifs et à la macrostructure des œuvres du poète champenois mais s'en avèrent aussi indépendantes, de sorte qu'aucune ne se place dans un rapport de continuation par rapport au modèle. L'œuvre, qui offre une vision de l'influence de Chrétien sur les autres genres littéraires, vise non seulement un public de spécialistes du domaine mais peut aussi s'adresser aux étudiants intéressés par ce champ d'études.

Paola SCARPINI
University of York

Alain CORBELLARI, *Des fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen Âge*, Genève, Droz, 2015, 204 pp.

In questo libro Alain Corbellari raccoglie e rielabora i frutti delle sue ricerche nel vasto e accidentato territorio della narrativa breve medievale, perlopiù francese, e dimostra così al lettore che è ancora possibile proporre una interpretazione dei *fabliaux* – che non esauriscono certo la *narratio brevis* ma ne rappresentano uno dei generi più problematici – che nello stesso tempo si confronti con le esi-

genze e gli interessi del nostro tempo e tenga conto delle somiglianze di famiglia¹ innegabili fra i testi radunati sotto questa etichetta da due secoli di critica e di filologia.

Il volume si articola in dodici capitoli, incluse Premesse e Conclusioni, ciascuno dei quali ha un titolo focalizzante che sussume l'aspetto trattato: *Archétypes, Légendes urbaines, Transmissions, Merveilles, Rêves, Calembours, Monologues, Naïvetés, Escroqueries, Marges*². Non ci si può aspettare che siano esaminati e discussi tutti i testi conosciuti come *fabliaux*, ma ogni capitolo ne sceglie uno, o più d'uno, per esemplificare la proposta interpretativa dell'autore, che è anticipata dal concetto di materialismo esposto nel sottotitolo del libro. Si potrebbe avvicinare questo modo di procedere, su una scala molto ridotta, al metodo saggistico dei campioni esemplari di ogni tempo che, facendo di necessità virtù, Erich Auerbach ha utilizzato con insuperata maestria nel suo fondamentale *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946). Corbellari riesce in tal modo a coniugare felicemente l'orizzonte del discorso sul genere letterario nel suo insieme con alcune fini analisi di testi scelti a ragion veduta.

Nel primo capitolo, secondo una formula collaudata, si discute di alcuni snodi importanti nella storia della ricezione dei *fabliaux* e anche di qualche aspetto singolare come il persistente imbarazzo di fronte alla loro (pretesa e spesso sopravvalutata) oscenità ovvero il pregiudizio che, trattando di ceti bassi e di realtà urbane, essi ci dicano di più sulla vita vera degli uomini medievali di quanto apprendiamo dall'epica o dal romanzo o, peggio ancora, dalla lirica. Se un nucleo di verità si può ancora riconoscere nella classica opposizione bedieriana di letteratura cortese vs. letteratura borghese, risiede se mai nel punto di vista radicalmente materialistico dei *fabliaux* in confronto alla prospettiva idealistica di buon parte della letteratura cortese (p. 17). Nulla a che fare con qualche forma di realismo, men che meno nel senso che il termine assume nella cultura medievale; piuttosto l'espressione di uno dei caratteri più peculiari della letteratura del Medioevo, la quale «met en scène des fictions qui, par le biais du paradoxe, de l'aporie ou de ce que l'on pourrait considérer aujourd'hui comme des incohérences [...] cernent des problèmes dont on n'a parfois redécouvert la complexité qu'à une époque très récente» (p. 19). Da qui la scelta di affrontare selettivamente alcuni temi e alcuni testi che possano da diverse angolature illustrare i meccanismi della scrittura e la logica narrativa che rende i *fabliaux* delle macchine da guerra della demistifica-

¹ Non uso a caso questa espressione; mi permetto di rinviare al numero monografico de *L'immagine riflessa*, n.s. 20 (2011): *Somiglianze di famiglia. Tipologie e classificazioni fra scienza e letteratura*, a cura di Massimo Bonafin e Giovanni Bottioli, in cui il lettore interessato all'applicazione della metafora wittgensteiniana alla critica letteraria troverà qualche utile spunto.

² Il volume è completato da una bibliografia dei testi utilizzati e da un utilissimo indice dei nomi, delle opere e dei temi trattati.

zione delle consuetudini di pensiero idealistiche della gran parte della letteratura loro contemporanea e pure dei suoi lettori.

Nel secondo capitolo si dà una dimostrazione, implicita ma non troppo, di quanto un approccio comparativo e antropologico possa essere produttivo per apprezzare la lunga durata e la persistenza cangiante dei temi narrativi della letteratura medievale e, perché no, per rivalutare il concetto di archetipo, in senso non metafisico o idealistico, ma culturale e storico. Viene infatti studiato il tema del pasto cannibalico, del cuore mangiato nella sua forma ben nota ai medievisti, ma le cui risonanze arrivano fino alla modernità³. Lasciando al lettore curioso il piacere di percorrere in dettaglio queste pagine del libro, mi soffermo invece su qualche punto metodologicamente rilevante. Si prenda la pregiudiziale contrapposizione di verità e menzogna, la prima declinata come *Erlebnis* e la seconda come riuso di una topica codificata; «mais seuls les naïfs croient la vérité incompatible avec la topique légendaire, car c'est évidemment le contraire qui est vrai: vérité et légende sont indissociables dans tout récit rapporté et l'indécision croît avec le nombre des intermédiaires qui s'interposent entre le 'fait vrai' et nous» (p. 30). La prossimità dei *fabliaux* a livello di stereotipi narrativi (temi, motivi, archetipi, schemi, comunque li si voglia etichettare e classificare) con le leggende metropolitane dei nostri giorni è qui appena sfiorata, ma verrà approfondita e tematizzata nel capitolo seguente: «la multiplication des occurrences d'une anecdote type fait bien souvent de chaque nouveau cas, pour celui qui veut y croire, une preuve supplémentaire de son authenticité» (p. 31).

La fine analisi di due novelle di Léon Bloy che riattualizzano il motivo del pasto cannibalico permette di mostrare che «le rôle du motif anthropologique dans la littérature moderne n'est pas tant de l'ordre de la *dilectio* (retrouver le connu) que de l'*exemplum* (réapprendre l'ordre du monde): dans une épistémé artistique qui ne se place plus sous le signe de la continuité, mais de la rupture, le motif retrouve l'état sauvage du 'on-dit' anonyme et omniprésent, toujours caché et toujours réapparaissant» (p. 35). Per quanto deformato, dislocato e travisato o ridicolizzato, il motivo ricompare sempre, più forte della pretesa libertà che governerebbe la letteratura moderna, poiché obbedisce a una pulsione narrativa primaria e primordiale: «l'*homo sapiens* est toujours déjà un *homo narrans*, mais les catégories qui investissent sa pulsion vers le récit ne sont pas en nombre infini» (*ibidem*); «la loi de la littérature n'est pas l'ordre, mais le désordre, et les régularités ne sont souvent que des rationalisations *a posteriori*

³ Cfr. p. es. Mariella Di Maio, *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Milano, Guerini & Ass., 1996. Corbellari studia due riprese del tema nelle opere narrative dello scrittore cattolico Léon Bloy (1846-1917).

d'une essentielle pulsion narrative qui roule toujours sur les mêmes motifs, non tant parce qu'elle les hérite que parce qu'elle ne cesse de les réinventer» (p. 36).

Nel terzo capitolo il confronto diretto con i *fabliaux* medievali aggiunge spessore alla chiave interpretativa che li mette in relazione di omologia con le leggende metropolitane di oggi. È possibile, come per queste forme nella narrativa breve e oralizzante del nostro tempo, riconoscere nei racconti profani in antico francese alcuni tratti ricorrenti: sono presentati come autentici, benché quasi mai raccontati dai loro protagonisti e appartenenti piuttosto al tipo delle dicerie; hanno uno spiccato carattere narrativo, in cui il 'fatto' più o meno inverosimile è arricchito di dettagli e di circostanze precise; possiedono un valore spesso esemplare delle 'trappole' e degl'inconvenienti della civiltà contemporanea, esprimendo dunque un'ideologia regressiva e conservatrice. L'ambiente urbano, come nei *fabliaux*, è un potente fattore della loro rapida e ampia propagazione⁴. Esaminando le diverse varianti della storia del 'cadavere ingombrante' nei racconti medievali, si può notare come essa condivida con le leggende metropolitane diversi aspetti, da quello della diceria maliziosa a quello della *suspense* suscitata da elementi perturbanti, a quello della morale implicita che mette in guardia contro una credulità eccessiva. In fondo, afferma Corbellari, nessun racconto è innocente e ognuno cerca di trarre partito come può dalla letteratura; i *fabliaux* non sono poi così lontani neanche dalla barzelletta, o, per dirla con Freud, dal motto di spirito, che non a caso è una delle forme brevi di narrativa orale più longeva: «le fabliau réalise la fusion de l'histoire drôle et de la légende urbaine: sans renier sa vocation de conte à rire, il cherche aussi à perpetue la mémoire ancestrale – et par là éminemment folklorique – des rumeurs et anecdotes qui nous font réfléchir sur notre rapport aux autres, notre façon d'appréhender le monde et les dangers qui nous menacent» (p. 51).

Il capitolo quarto si cimenta con la *vexata quaestio* della trasmissione dei racconti, che fu già affrontata da Bédier (*Les Fabliaux*, 1893) e fu, indirettamente, alla base delle ricerche seminali di Propp (*Morfologia della fiaba*, 1928) e poi della narratologia novecentesca. Senza rifare ovviamente questa storia critica, basterà dire che due posizioni prevalenti si sono affrontate, quella di chi ritiene che un intreccio, una volta inventato in un tempo e in un luogo definito, si sia poi propagato altrove con i mezzi più diversi della trasmissione scritta e orale – ed è la teoria diffusionista – e quella di chi ritiene che gli stessi intrecci si siano prodotti indipendentemente in luoghi e tempi diversi, obbedendo piuttosto al ripetersi di identiche condizioni storiche, sociali e culturali – ed è

⁴ In questo capitolo sono analizzati in particolare *Les trois dames de Paris* di Watriquet de Couvin, *Estormi* e *Les trois bossus ménestrels*.

la teoria poligenetica. Corbellari, a dire il vero, sembra privilegiare una quadripartizione di possibilità esplicative, mutuata in sostanza da Dumézil (*Mythe et épopée*, 1968, 1971, 1973), secondo la quale le analogie e le somiglianze nel patrimonio narrativo sarebbero dovute 1) al caso, 2) alle costanti della mente umana, 3) all'eredità, o 4) al prestito. Piuttosto che discutere direttamente queste ipotesi e prender partito per l'una o per l'altra, cosa che avrebbe dato al libro tutt'altra strada e, soprattutto, consistenza, pur ammettendo che lo studio comparativo delle varianti e delle costanti del racconto a partire dai testi dei *fabliaux* sarà sempre istruttivo e proficuo, viene preferita una via complementare. Infatti, non sono solo gli intrecci o le loro parti, temi e motivi, a ripetersi, rincorrersi e trasformarsi da un universo testuale all'altro, ma si può osservare qualcosa di molto simile anche per gli *stéréotypes*⁵, o per meglio dire i personaggi. Gli esempi del prete e del mugnaio permettono di ipotizzare ragionevolmente che «certains comportements et certaines fonctions conventionnelles ont de grandes chances de s'actualiser dans des schémas relationnels en nombre fini et comparables d'un état de société à un autre» (p. 58). Si tratta, a mio vedere, di un'intuizione che avrebbe meritato di essere ulteriormente sviluppata, in linea con il rinnovato interesse che molte ricerche recenti hanno dedicato al personaggio letterario, sia dal punto di vista teorico e critico sia da quello specificamente medievale⁶.

Nel capitolo quinto il materialismo dei *fabliaux* si esprime forse al suo meglio giacché si confronta con il meraviglioso e il soprannaturale; sono pochissimi i testi che possono essere invocati come testimoni in questo processo, eppure sono molto significativi⁷. A differenza dei racconti religiosi e cortesi, i narratori e in un certo senso quindi gli autori dei racconti profani si mostrano decisamente scettici di fronte ai presunti fenomeni irrazionali e magici. «A tous ceux qui croient les médiévaux englués dans une 'mentalité magique', les fabliaux opposent un complet démenti, en manifestant un solide 'bon sens' qui n'a rien à envier à notre scepticisme rationaliste de soi-disant 'modernes'» (p. 66). Il meraviglioso nei *fabliaux* è puro strumento, distolto dalla sua funzione abituale di sorprenderci e trasportarci in un altro mondo, preso invece nella discrepanza fra realtà e perce-

⁵ Lascio il termine nell'originale, che Corbellari mutua da Daron BURROWS, *The Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux*, Bern, Lang, 2005.

⁶ Mi permetto di rinviare al numero monografico de *L'immagine riflessa*, 23 (2014), pp. 1-140: *Tipologie e identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie*, a cura di Alvaro BARBIERI e Massimo BONAFIN, nonché all'opera appena tradotta dal russo: Eleazar M. MELETINSKIJ, *Archetipi letterari*, edizione italiana a cura di Massimo BONAFIN, Macerata, EUM, 2016.

⁷ Corbellari esamina *Le chevalier qui fit parler les cons*, *Les quatre souhaits de saint Martin* e infine *L'enfant de neige*.

zione di essa alterata dalla ridicola credulità dei protagonisti dell'intrigo, rispetto ai quali il lettore o ascoltatore del racconto è sempre presupposto come superiore, disincantato, intellettualmente smaliziato.

Anche riguardo ai sogni, cui è dedicato il capitolo sesto, i *fabliaux* si rivelano significativamente lontani dagli stereotipi idealistici della letteratura dominante. Non c'è traccia di sogni premonitori e nemmeno della distinzione tanto vulgata fra sogni buoni, inviati da Dio, e sogni cattivi, inviati dal Demonio; anzi, gli autori dei racconti profani sembrano ben consapevoli «du rêve comme relié au passé (proche) des personnages rêvants, lesquels sont, en outre, plus volontiers des femmes que des hommes» (p. 82). La connotazione di genere, come si dice oggi, dei sogni nei *fabliaux*, andrà certo messa in conto alla convenzionale misoginia medievale che attribuisce alle donne una spiccata subordinazione agli istinti, e quindi vede i sogni come realizzazioni del desiderio, ma questa inclinazione va anche ascritta alle conseguenze di una qualità riconosciuta alle donne in questi racconti, vale a dire l'innato buon senso, il realismo nell'accezione ordinaria (p. 87).

Si sarà notato come l'interpretazione dei *fabliaux* abbia sfiorato in qualche caso l'apporto freudiano (la barzelletta, i sogni intesi come proiezione di ciò che è avvenuto e non prefigurazione dell'avvenire); nel capitolo settimo focalizzato sui motti di spirito ciò diventa inevitabile. Più che sui doppi sensi e le metafore oscene, Corbellari si sofferma però su quei casi in cui il gioco di parole sfrutta la non corrispondenza biunivoca fra significante e significato (e referente), i *callemours*, le parole o le catene sonore che possono essere fraintese (all'ascolto, si capisce, assai più che alla lettura!), per osservare ancora una volta come sia esclusa dal mondo dei *fabliaux* ogni eco, ogni risonanza suscettibile di rivelare, anche nella sola manipolazione del significante, una qualche proprietà trascendente del mondo (p. 98)⁸.

L'approfondimento del linguaggio messo in scena, in un genere in cui le marche d'oralità diventano procedimenti costitutivi del discorso, continua nel capitolo ottavo, dove si apprezza una rilettura acuta e particolareggiata del monologo contenuto in *Boivin de Provins*, che permette di focalizzare il problema principale: «le monologue n'est jamais simple représentation 'externe' d'une parole 'intérieure', il met en jeu un dispositif de relations complexes où énonciateur et auditeur se dédoublent à travers les images contradictoires de leur présence physique et de leur double langagier» (p. 115).

Protagonista del capitolo nono è invece *Trubert* di Douin de Lavesne, racconto di racconti davvero unico nel suo genere, a partire dalla sua singolare

⁸ I testi considerati sono *La male honte*, *Estula*, *Les deus Anglois et l'anel*.

attestazione, che entra nel canone dei *fabliaux* in modo alquanto controverso⁹. Corbellari punta lo sguardo su un aspetto cruciale del testo per illuminarne la sua fisionomia ideologica materialistica: il momento in cui il briccone eponimo per far dipingere la sua capra entra in una bottega artigiana dove si fabbricano dei crocifissi. Trubert però misconosce il simbolo: vede solo (l'immagine di) un poveretto punito crudelmente per non si sa quale motivo: «Bien voi que c'est un home mort / je ne sai a droit ou a tort» (vv. 91-92); «Trubert, à travers ce jugement, est irréfutable; par là même, il anéantit tout recours au symbole et touche la chair nue de la représentation prétendument divine» (p. 129). Come anche altrove accade nei *fabliaux* in cui agli oggetti è negato qualsivoglia aura soprannaturale o simbolica, questo personaggio «en ne voyant dans le crucifix que ce qu'il représente directement, tord le cou à la prolifération des signifiés qui fait la cohérence et la complexité de l'univers chrétien du Moyen Age, mais aussi la richesse symbolique des 'grands genres' de la littérature courtoise. A son point ultime d'aboutissement, le matérialisme des fabliaux coïncide avec l'oubli de Dieu» (p. 130).

Il percorso ermeneutico nei testi della letteratura briconesca porta nel capitolo decimo a confrontarsi con la storia alto-tedesca media del Prete Amis, di cui Corbellari ha già dato una traduzione in francese una decina d'anni fa¹⁰. Anche se a rigore siamo in questo caso fuori dal terreno del racconto breve francese antico, lo *Schwankroman* dello Stricker esemplifica all'estremo la produttività di un'analisi che dalla struttura letteraria, come si diceva un tempo, si svolga verso le determinanti ideologiche, sociali e culturali dei testi, in modo da far echeggiare la loro voce anche nel tempo presente. Così la figura del protagonista di quest'opera, briccone, furfante, ciarlatano, imbroglione della peggior specie, ma anche in grado di affascinare tutti quelli che incontra, non è poi così distante da tante incarnazioni contemporanee di presunti leader carismatici (p. 146). Ma c'è soprattutto un aspetto che connota il protagonista e rende il suo potenziale destabilizzante superiore anche a quello di Trubert: la sua figura luciferina si muove sempre ai margini della verosimiglianza e rivela «la terrificante aliénation qui se cache derrière notre désir d'être heureux» (p. 148), cioè il desiderio di ricchezza, di denaro, che motiva tutte le sue imprese. In questo è l'eroe più in sintonia con il suo tempo, quel XIII secolo in cui la storiogra-

⁹ Me ne sono occupato altrove: cfr. Massimo BONAFIN, «Note di filologia e critica sul testo di *Trubert*. A proposito di due nuove edizioni», in *Studi testuali* 3, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994, pp. 7-14; Massimo BONAFIN, «Il *trickster* e la parodia», in *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, Utet Libreria, 2001, pp. 129-64.

¹⁰ Le Stricker, *Amis le Prêtre (Der Pfaffe Amis)*. *Roman du XIII^e siècle*, Amiens, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, 2005.

fia francese ci ha insegnato a riconoscere l'alba della società capitalistica; *der Pfaffe Amis* impersona il «bourgeois conquérant pour qui ne compte que l'augmentation infinie des profits» (p. 152), figura satirica di «chevalier d'industrie, caricature du capitaliste sans scrupule» (*ibidem*), in cui si intravede già «cette alliance du puritanisme et du capitalisme» e che possiede la straordinaria «capacité de ne jamais regarder en arrière et de se donner corps et âme aux entreprises les plus risquées» (p. 153).

La difficoltà di una definizione forte e chiara del genere dei *fabliaux* – e forse anche dei generi della letteratura medievale *tout court* – è un'altra questione ricorrente nella storia della critica su questi testi: la si è vista affiorare anche nelle pagine di questo libro e ritorna nell'ultimo capitolo prima delle conclusioni, nel quale Corbellari si misura con una sottovarietà particolare, quella dei *dits professionnels*. Si tratta di una decina di testi che, una volta considerati non singolarmente ma collettivamente, fanno l'effetto del *Dictionnaire des idées reçues* di Flaubert (p. 165), cioè rivelano stereotipi e luoghi comuni dietro le iperboli e le descrizioni dei mestieri che si pretenderebbero invece assolutamente verosimili. Insomma, «le dit se révèle, dans le cas de nos poèmes 'professionnels', la forme idéale d'une littérature comique à la fois parodique et démystifiante qui tourne le réel en bourrique tout en se donnant les gants de mimer la plate description» (p. 171).

Al momento di trarre le conclusioni di un percorso inevitabilmente pluralistico e volutamente non onnicomprensivo dei testi inclusi nei vari *Recueils complets des fabliaux etc.*, Corbellari, consapevole comunque di aver potuto individuare un insieme di tratti comuni predominanti, prova a definire il genere dei *fabliaux* attraverso la visione del mondo che vi si esprime: «refus du surnaturel, du double sens symbolique, de l'affectation de sublimité et, partant, de la *sublimation* dans tous les sens du terme, mise en exergue du matérialisme, des besoins et appétits corporels, du profit immédiat et du *carpe diem*» (p. 173).

Smentendo una visione della letteratura e della cultura medievale ancora troppo spesso appiattite sulle idee dominanti, vale a dire sul primato della religione e del soprannaturale (cristiano o folklorico che sia), i testi che la tradizione critica ha in un modo o nell'altro etichettato come *fabliaux*, invece, non solo comprovano (certo, insieme con gli altri generi letterari del tempo) l'esistenza di una varietà e pluralità di 'mentalità' espresse nelle opere del Medioevo romanzo¹¹, ma «constituent ainsi les témoignages de la résistance non d'une indicible *idéologie* matérialiste, mais d'une propension à en rejoindre les

¹¹ Inoltre, «que des textes d'un si foncier anti-idéalisme aient été possibles au Moyen Âge en dit long sur la relativité des représentations mentales que l'on prête aux époques qui ont précédé la nôtre» (p. 178).

présupposés, en un temps où les classes dominantes tentent d'imposer une *doxa* idéaliste» (p. 178).

Se negli ultimi anni la discussione complessiva sulla letteratura comica, parodica, satirica del Medioevo volgare è sembrata languire o rincorrere la fisionomia di ogni singolo albero, questo libro rimette in prospettiva tutta la foresta.

Massimo BONAFIN
Università di Macerata

Réponse à Massimo Bonafin

Moins réponse que commentaire et développement, ma réaction au compte rendu de Massimo Bonafin ne saurait, dans un premier temps, être que de gratitude: joie du chercheur à voir un collègue relever avec pertinence ce qu'il espérait bien avoir mis d'important dans son ouvrage. Mieux même: en mettant en évidence et en reliant certaines affirmations éparses, un tel compte rendu offre au chercheur l'occasion d'approfondir et de développer ce qui pouvait n'être inscrit que virtuellement dans l'ouvrage recensé. Me frappe ainsi la juxtaposition des phrases des p. 30 et 31, qui me persuade que j'aurais dû poursuivre ma pensée en faisant référence à la lecture typologique de la Bible et au discours développé par le catholicisme autour des vies de saints et des miracles: la meilleure preuve que, aux yeux de certains (et ici – pierre d'attente pour le débat qui va suivre – il est loisible de parler de 'mentalité'), la réitération d'un motif peut accentuer son caractère de vérité, réside dans la lecture du monde en clé religieuse, qui considère la répétition comme preuve de l'unité des desseins de Dieu. On pourrait aussi citer Charles-Albert Cingria qui, à la suite de Chesterton (ce n'est pas un hasard si ces deux auteurs furent de fervents catholiques), avait développé l'idée que les coïncidences n'étaient pas des anomalies, mais bien au contraire une conséquence nécessaire du devenir historique: «Ce serait le contraire, disait Cingria à la fin de *La Reine Berthe*, – cette abolition de coïncidences, alors que les coïncidences existent – qui serait extravagant. Soyons un peu plus chestertonniens que cartésiens peut-être, et tout s'arrange». De fait, cette mise en veilleuse du cartésianisme est loin de me déplaire, car elle me semble en fin de compte plus dommageable au dogme catholique que l'agnosticisme narratologique que je professe et qui me paraît partagé par Massimo Bonafin: aussi abondantes soient-elles, les coïncidences restent des coïncidences et ne rapprochent en rien la littérature de la réalité.

Je remercie aussi Massimo Bonafin de sa suggestion de poursuivre l'analyse des stéréotypes, désir dans lequel je reconnais bien le passionné qu'il est des for-

malistes russes (rappelons qu'il a dirigé en 2016 la première traduction intégrale dans une langue occidentale – en l'occurrence l'italien – des *Archétypes littéraires* de Meletinski). De manière générale, je constate avec plaisir une grande congruence de vue entre ma vision anthropologique de la compulsion narrative et ses recherches sur les formes littéraires, et je trouve en lui un allié de poids pour contester l'idée que l'idée de 'mentalité' serait un outil incontournable pour étudier les productions artistiques d'une époque donnée. Le contraste entre son compte rendu et celui de Dominique Boutet, paru récemment dans la *Romania* 136 (2018), pp. 218-21, me paraît ainsi, à cet égard, riche d'enseignements, reflétant moins peut-être que des tendances nationales (critique française contre critique italienne) l'opposition d'une critique historiciste et d'une critique structuraliste. Moins favorable, mais à mon sens tout aussi aiguë, car posant de bonnes questions, la critique de Dominique Boutet me fait en effet grief, retournant contre moi le concept, que j'utilise, de «machine de guerre» (je dis en effet que, pour moi, les fabliaux en sont une dirigée contre l'idéalisme ambiant), d'avoir monté avec mon livre «une machine de guerre contre le concept même d'anthropologie historique» et d'y avoir affirmé «la non-pertinence de l'idée d'une mentalité médiévale». Si cela signifie que je récusé l'idée qu'une *unique mentalité* gouvernerait une époque donnée, cela reflète parfaitement ma pensée, mais n'exclut pas que *des mentalités contrastées*, pas forcément réductibles à celles d'aujourd'hui, puissent y cohabiter. L'exemple donné par Dominique Boutet du manuscrit BnF 837 qui juxtapose des pièces que je qualifierais les unes de 'matérialistes' et les autres d'«idéalistes» ne me semble pas aller contre l'idée d'une collision des mentalités. L'idée qu'il faudrait absolument qu'une *seule mentalité* résolve (hégéliennement?) cette contradiction me semble trahir une pétition de principe dénuée d'évidence et émanant d'un idéalisme lui aussi questionnable. Certes, D. Boutet a beau jeu de me reprocher de postuler «un homme 'éternel' reconnaissable d'Homère à nos jours», ce que je ne crois pas avoir dit, mais que je reconnais être une pente possible et dangereuse de mon discours. Qu'il n'y ait par ailleurs *qu'une seule compulsion narrative*, partagée, comme l'irrépressible tendance à produire des œuvres d'art, par l'ensemble de l'humanité, c'est ce que je crois fermement, tout comme je crois que l'ambivalence des formes narratives brèves, sans cesse écartelées entre la volonté de donner une leçon (tendance 'légende urbaine') et celle de divertir (tendance 'histoire drôle'), est commune à toutes les civilisations. Ce qui, encore une fois, n'implique pas – à ce qu'il me semble – que les hommes aient toujours et en tous lieux pensé de la même manière. Je veux cependant bien concéder que ma position trouvera plus de défenseurs du côté des structuralistes et des folkloristes que chez les tenants de la (déjà plus si) 'nouvelle' histoire.

Alain Corbellari
Universités de Lausanne et de Neuchâtel