

Typologie des formes brèves

(Préambule du Colloque International : « Corporéité des formes brèves : Structuration et déstructuration », Université Paris Nanterre, 20 et 21 avril 2018)

BERNARD DARBORD

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – EA ÉTUDES

ROMANES / CRIIA

bernard.darbord@parisnanterre.fr

1. Je voudrais en premier lieu remercier les organisateurs de ce colloque et leur dire combien je me sens honoré de m'exprimer dans ce cadre prometteur. D'autant qu'il s'agit pour moi de m'exprimer en préambule de deux jours de réflexion et donc de ne pas me limiter au modeste périmètre de mon travail, essayant au contraire de réfléchir sur une certaine étendue conceptuelle.
2. De plus, la matière n'est pas facile, car il ne s'agit pas de saisir les mots selon leur premier sens. Qu'est-ce qu'une *forme* littéraire ? Qu'est-ce que la *brièveté* ? Bien plus, une *forme brève* ne peut se définir par l'analyse compositionnelle des deux mots qui forment l'expression. Ce détail reflète du reste le caractère des formes brèves qui manifestent toujours une certaine « opacité ». Dire l'essentiel en peu de mots, dire plus que ce que ces mots signifient, tout cela est une gageure qui fait le sel, le charme des maximes, des énigmes, des devinettes, des fables et des nouvelles, bref de tous les textes qui nous occupent.

1. Les deux contes les plus brefs des lettres hispaniques

3. Je commencerai par une anecdote, pour le plaisir d'évoquer le souvenir de mon ami Thomas Gomez et pour parler d'un auteur qui figure dans votre programme. Nous nous sommes penchés un jour, Thomas et moi, sur

le conte le plus bref que nous connaissions, celui de l'écrivain guatémaltèque Augusto Monterroso : « Cuando desperté, el dinosaurio todavía estaba allí »... Ce conte, en l'espace de six mots, évoquait, selon Thomas, la figure de Fidel Castro qui était au pouvoir à Cuba depuis de longues années. On m'a plus tard rapporté le conte encore plus court de l'écrivain mexicain Luis Felipe Lomelí (« El emigrante » ; 2005). Tout y est dit en quatre mots : « —¿Olvida usted algo? / —¡Ojalá! », conte également significatif, selon la typologie d'André Jolles, car en quatre mots, le texte cristallise l'essence de la condition humaine et peut au fond s'inscrire dans toutes les situations. Notez que ce conte de Lomelí, fait d'une question, enferme beaucoup de caractéristiques génériques de la forme brève : il est court, mais aussi fermé, structuré par une question et sa réponse.

2. Les formes simples

4. Je reviendrai sur ce que ces deux contes peuvent avoir en commun, mais je commence par un modeste rappel de mon activité sur le sujet. Je suis d'abord l'éditeur d'un recueil de fables, le *Libro de los gatos* (Espagne, XIV^e siècle). La fable est une forme brève pratiquée partout et de tout temps. Le *Libro de los gatos* est formé de 66 fables traduites des *Fabulae* d'Eudes de Cheriton, clerc anglo-normand du XIII^e siècle. Ce travail, qui me fut suggéré par Jean Roudil, m'a conduit à participer activement au séminaire sur l'*Exemplum* médiéval qu'animaient à l'EHESS Jacques Le Goff, Claude Bremond et Jean-Claude Schmitt, avec notamment Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu. Ces réunions mensuelles m'ont beaucoup apporté, comme par la suite mon intérêt pour d'autres formes brèves, parémiologiques celles-là, suggérées par mes collaborations avec Jean-Claude Anscombe et Alexandra Oddo. À bien des égards, réfléchir sur la fable, l'*exemplum* et le proverbe c'est souvent la même chose et toutes ces formes se fondent moins sur la brièveté que sur l'ellipse, sur l'énigme, sur le non-dit. Elles se répondent en s'explicitant mutuellement, ce qui explique la présence du proverbe dans la fable, souvent en son début (promythion) ou à la fin (épimythion), selon une structure spéculaire ou paraphrastique. Une fable sans promythion ni épimythion est une exception. « La cigale et la fourmi » (La Fontaine, 1995 ; 75 ; Fable I, 1) de La Fontaine en est une. On dit que La Fontaine n'a pas glissé de morale à la fin de sa fable parce qu'au fond il ne savait pas quel animal prendre pour modèle, entre la cigale, gaie,

amicale et insouciant, et la fourmi, travailleuse, mais ennuyeuse et peu charitable.

5. Les travaux de grands chercheurs comme André Jolles ou Francisco Rodríguez Adrados (Rodríguez Adrados, 1979-1987 ; id., 2005), entre autres mérites, ont permis de dresser une archéologie de ces formes simples (la fable ésopique, la devinette, le mythe) et d'y voir à la base la philosophie simple de la vie, la modestie et la pauvreté qu'ont pu incarner Diogène, Ésope ou encore Phèdre. Diogène était un cynique : il vivait une vie simple et sans fards. Ésope et Phèdre (peut-être eux-mêmes des mythes) étaient de pauvres esclaves. La *Vita Aesopi* (Bádenas de la Peña y López Facal, 1978) est la traduction latine d'un texte grec qui racontait l'histoire légendaire d'Ésope, le fabuliste. Selon ce texte, Ésope était un vieil esclave, laid et contrefait, au début muet de surcroît, dont la sagesse surpassait pourtant celle des plus grands philosophes.
6. Au XVI^e siècle, cette sagesse était appréciée des milieux protestants, humbles et parcimonieux dans la vie. Les plus grands théologiens et auteurs protestants étaient de grands fabulistes (Luther et Pithou, notamment). Sans doute trouvaient-ils dans la fable le moyen de dire autrement (forme de métonymie, de polyonymie) le contenu moral de leurs homélies.
7. Un livre publié en 1930 n'est pas étranger au développement d'une typologie ambitieuse de ces formes : Andreas Jolles, *Einfache Formen*, Halle, 1930, traduit plus tard en français : André Jolles, *Formes simples*, Paris, Le Seuil, 1973, compte rendu par Claude Bremond dans *Annales*, 1973, 28-5, 1317-1319.
8. Le long moment écoulé entre la parution du livre en allemand et de sa traduction vient de ce que Jolles (1874-1946) avait affiché son adhésion au parti nazi avant et pendant la guerre et fut donc tenu pour *persona non grata*. Il fut pourtant un grand savant, romaniste, ami de Warburg et de Huizinga. Son propos était d'étudier cet entre-deux entre langue et littérature et de justifier les dispositions mentales qui poussent l'écrivain ou le poète à produire ces formes simples, à l'orée de la littérature : légende, geste, mythe, devinette, locution, cas, mémorables, conte, trait d'esprit, exemples, fables, *fazaña*, proverbes.
9. Au départ, un « geste verbal » élémentaire. Une « forme simple ». On peut penser soudain aux formes poétiques mozarabes, les *jarchas* cultivées

dans al-Andalus, habiles à se greffer ensuite à d'autres formes plus savantes appelées *moaxajas* : « ¿Qué faré, mamma? Meu al-Habib est ad yana¹ » (Frenke Alatorre, 1989 ; 36). Forme brève certes, mais qui recèle toute la poésie lyrique médiévale qu'on a appelée *cantigas de amigo* et qui dit la peine d'une jeune fille qui souffre de l'absence de son ami et s'en plaint à sa mère qui la console ou bien souvent la retient. Tout cet univers évoqué en huit mots. La forme brève est courte, mais elle est surtout elliptique. Néanmoins en huit mots, les trois entités (le *je* de la jeune fille, le *il* de son amant absent, le *tu* de sa mère vigilante) sont là, présentes.

10. Ce « geste verbal » est déterminé par une « disposition mentale » elle-même élémentaire : l'imitation (base de l'hagiographie), la réprimande, l'exemplarité, l'interprétation de l'univers, la parole de l'initié, l'éclair d'une intuition soudaine. Reprenons le cas de la devinette. Elle est un geste verbal qui préside à l'admission dans un cercle d'initiés. Le conte numéro 28 du *Libro de los gatos*, le plus long de la collection, mais forme brève pourtant, reflète cette forme de savoir. J'y suis revenu inlassablement tout au long de ma carrière. La question peut être posée par le cercle des initiés (une assemblée des animaux dans le conte n°28, un groupe de bandits dans « Ali-Baba et les 40 voleurs »). Quand on demande à Ésope d'où il vient, cherchant à le classer, à le rabaisser, à lui faire dire aussi la modestie de sa pauvre condition, à l'humilier, il répond : « du ventre de ma mère », se plaçant ainsi au-dessus des orgueilleux qui le méprisent, en se disant représentant de l'humaine condition. Vous avez certainement remarqué que le conte de Luis Felipe Lomelí ne dit pas autre chose : un individu modeste, mais d'une immense sensibilité répond à une question qui a la forme d'une devinette. Inversement, qui pose la devinette ? Sinon un initié, un membre de l'assemblée, un sage.
11. Toutes ces dispositions mentales, dans leur simplicité fondamentale, se retrouvent partout, dans toutes les civilisations : toutes les cultures ont cultivé les « formes brèves ». En un endroit, elles s'actualisent, devenant ainsi une forme savante, à la recherche de sa brièveté lapidaire, de sa perfection : le *haïku*² est une forme japonaise qui peut ensuite s'exporter,

1 « ¿Qué haré, madre? Mi amado está a la puerta ».

2 Je signale que le *haïku* hispanique vient de donner lieu à une belle thèse à Bordeaux Montaigne : La thèse d'Hynde Benachir comporte un premier volume de 429 pages, accompagné d'un second volume consacré à une anthologie du *haïku* hispanique (185 pages). Le volume I comporte une première partie consacrée aux origines culturelles du *haïku*. La deuxième partie est intitulée : « Le *haïku*, forme allogène ». La troisième

comme elle le fait en espagnol (en Amérique latine en particulier). La lecture du livre d'André Jolles continue d'être utile, en ce qu'elle permet, à partir de nos textes brefs, de remonter vers cette notion de geste verbal, de disposition mentale prototypiques.

3. Les formes brèves dans l'espace roman

12. En 1996, le professeur Juan Paredes a organisé un premier colloque consacré aux formes brèves littéraires médiévales dans l'espace roman. Huit autres rencontres ont suivi, animées par la même équipe et toujours enrichies de collaborateurs nouveaux : Madrid (Casa de Velázquez), Veruela (Saragosse), Grenade, Saint-Jacques-de-Compostelle, Vérone, Paris-Nanterre, San Millán de la Cogolla (Cilengua), Genève-Fribourg. Dans les actes du colloque organisé à Nanterre en 2010 (coord. Darbord, 2010 ; 13-21.), j'ai, en introduction, regardé la nature des contributions des colloques précédents. Les domaines les plus étudiés portent sur l'origine orientale, la fable, la traduction et l'adaptation dans l'espace roman, les formes françaises (lais, fabliaux), les formes brèves historiographiques (résumés), la question de l'indexation et de la structuration des fables brèves, la place de la forme brève dans l'épopée et plus généralement l'intégration de la forme brève dans le récit-cadre : *caja china* et *ensartado*, le domaine hagiographique (récits et miracles). Nos recherches ont porté sur le monde roman au Moyen Âge, nul doute que vos travaux peuvent approfondir la question et apporter d'autres exemples.

13. La notion même de forme brève implique l'idée de formes plus longues, dans lesquelles la forme brève est inscrite. Les deux formes peuvent entretenir un rapport paraphrastique (la fable et son épimythion) ou encore un rapport digressif : au cours d'un voyage, chaque voyageur raconte une histoire : on retrouve ce schéma dans le *Décameron* ou dans les

partie, elle aussi consacrée aux formes hispaniques, est de caractère théorique et typologique. Cette thèse est intéressante, pour son sujet d'abord, mais aussi pour son corpus, composé d'un grand nombre de textes partageant quelque analogie avec le *Haïku* japonais : brièveté, nombre de vers, énigme sémantique, polyptote, hypotypose, etc. C'est une thèse remarquable, fondée sur une solide connaissance des cultures japonaise et hispanique. À partir de son substrat culturel japonais, le *haïku* est étudié sous ses principaux aspects : cette forme poétique « allogène » pour un hispanophone n'est pourtant pas étrangère à nos traditions lyriques, métriques, gnomiques et parémiologiques. De là une longue réflexion autour des « stéréotypes » entrant dans les définitions du genre.

contes de Canterbury. Le *Sendebär*, lui aussi, pratique cette structure que María Jesús Lacarra³ a nommé *ensartado* ou l'enfilade : chaque jour, un sage différent et le marâtre prennent la parole. Une autre option du récit-cadre est *la caja china* ou mise en abîme : un personnage d'un récit devient le narrateur d'un autre récit enchâssé dans le premier. On donne le plus souvent pour exemple la collection des *Mille et une nuits*, ou bien le chef-d'œuvre de Jan Potocki : *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Quelle que soit l'option, on compare les structures et l'on ressent la spécificité de chacune.

4. La recherche de l'équilibre

14. Même brève (*jarcha*, *haïku*, sonnet, fable, conte), une forme doit être équilibrée, libre de tout verbiage. Cela est inscrit dans le terme de conte : COMPUTUM, COMPUTARE, *cuento*, *cuenta*, compte-rendu. Il faut lire l'article de Juan Paredes, dans le *Bulletin Hispanique* sur la question⁴. *Contar*, c'est raconter en respectant les équilibres, sans se perdre, avec méthode et en respectant l'équilibre des heures et des jours (Les *Mille et Une nuits*, les jours de la semaine). Dans le conte n°12 de la *Disciplina Clericalis*, le narrateur s'endort pendant son récit. Réveillé par le roi qui veut connaître la suite, il répond que la rivière est large et que le rustique va mettre du temps à transporter tout son troupeau. Il s'agit là du motif du mauvais conteur : *the bad story teller* qu'on retrouve dans le *Quichotte*.
15. En deux moments de la longue histoire, Sancho provoque la colère de son maître parce qu'il ne sait pas raconter et qu'il se perd dans les détails : En I, 20, il s'agit de l'épisode de la *pastora Torralba* directement inspiré du conte n°12 de la *Disciplina clericalis* et en II, 31, dans la demeure du duc et de la duchesse. Dans ce dernier chapitre, Sancho s'embrouille au sujet de la disposition des invités autour d'une table. L'idée est que le mauvais narrateur ne sait pas sélectionner et ne pratique pas l'ellipse, la brièveté, l'allusion. Le conte n'est pas une longue histoire et le conteur n'est pas un historien au point que le travail de Cide Hamete Benengeli, illustre chroniqueur du *Quichotte* apparaît ici comme inadapté à l'esprit du conte :

3 On peut lire en particulier la totalité du chapitre 3 (*Estructuras y técnicas narrativas (I). La inserción de cuentos*), (Lacarra, 1979 ; 47-76).

4 « El término cuento en la literatura románica medieval » (*Bulletin Hispanique*, 1984 ; p. 435-451). En ligne.

Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como esta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las seminimas della, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente (Cervantes, II, 40 ; 949)⁵.

16. Le *Quichotte* est une *larga historia*. Ce n'est pas une forme brève, mais les formes brèves que le roman comporte sont enchâssées dans celui-ci et doivent exclure tout verbiage, tout détail superflu. Sancho, à la fin de l'épisode de la bergère Torralba confesse son échec : il n'a rien voulu taire et s'est embrouillé : « Todo puede ser, respondió Sancho, mas yo sé que en lo de mi cuento no hay más que decir, que allí se acaba do comienza el yerro de la cuenta del pasaje de las cabras » (Cervantes, I, 20 ; 215).

5. Le cas du proverbe

17. Nous pouvons pour terminer envisager la question de l'ellipse et son adaptation à la plus brève des formes brèves : le proverbe. Comme vous savez, le proverbe est une forme dont la structure logique interne est binaire. Du reste sa syntaxe l'est aussi la plupart du temps : « qui aime bien châtie bien ». Si une proposition est absente, elle est alors implicite : « Paris vaut bien une messe » implique « pour être aimé des Parisiens »...
18. On dit souvent du reste que la structure logique du proverbe se fonde sur l'enthymème dont le fondement logique est ainsi défini par Hatzfeld et Darmesteter : « Syllogisme où l'une des prémisses est sous-entendue, son évidence permettant de le suppléer ». « Qui aime bien châtie bien », moi je t'aime bien (seconde prémisses) et donc je te châtie. Le mot *enthymema* signifie en latin 'sous-entendre'.
19. Le syllogisme est un trimorphe, selon la terminologie de Bernard Pottier. Bien des formes elliptiques (le proverbe en est une) consistent à taire (enthymème) un moment du trimorphe, souvent le second⁶. Le trimorphe est le schème de base qui parcourt tout le mouvement de la pensée. Tout événement comporte forcément un commencement, un développement et
- 5 À la fin de mon exposé, Javier Rodríguez Hidalgo a opportunément évoqué le modèle opposé de Ginés de Pasamonte, auteur du roman picaresque de sa vie, qui fait observer à don Quichotte et à Sancho que son roman ne peut être clos, puisque sa vie continue de se dérouler : « ¿Cómo puede estar acabado —respondió él— si aún no está acabada mi vida? » (I, 22 ; 243). Le récit de Ginés de Pasamonte, chronique de sa propre existence, dessine lui aussi ce qu'une forme brève ne doit pas être.
- 6 Voir par exemple Pottier, 2018 ; 12-18.

une fin. Une de ces trois parties peut être passée sous silence. Une forme brève n'est pas un texte forcément court : les nouvelles exemplaires de Cervantès sont assez longues, mais elles sont dites brèves parce qu'elles comportent une part d'ellipse et d'implicite. Une part d'étonnement à la manière des *novelle* italiennes. Leur structure est simple, à la différence du *Quichotte*, parce qu'elles se réduisent à un seul schème narratif, lui-même parfois enchâssé dans un ensemble plus large : le *Coloquio de los perros* est introduit par la nouvelle du *Casamiento engañoso*. La nouvelle du *Curioso impertinente* est enchâssée (*caja china*) dans la deuxième partie du *Quichotte* : le curé en donne la lecture.

Conclusion

20. Nous avons cherché à définir quelques angles d'analyse en nous plaçant dans une perspective d'énonciation. En cela, le propos d'André Jolles reste très utile. Nous n'avons pas abordé la question de la terminologie ou polyonymie des formes brèves, car celle-ci est souvent due aux usages plus qu'à une volonté typologique (fable, anecdote, *exemplum*...). L'équilibre recherché trouve sa perfection dans le proverbe et dans la devinette. Il s'accompagne, pour que la forme soit brève, d'une recherche de l'ellipse qui doit en tout cas être tenue pour essentielle.

Bibliographie

Libro de los gatos, Paris, Klincksieck, 1984.

BÁDENAS DE LA PEÑA Pedro y LÓPEZ FACAL José (eds.), *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Gredos, 1978.

CERVANTES Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes (dirigida por Francisco Rico), Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 3^a ed. Revisada, 1999.

DARBORD Bernard, « La typologie des formes brèves : un regard sur nos travaux précédents et sur notre projet », in Bernard DARBORD (dir.), *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, p.13-21.

FRENK ALATORRE Margit, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 1989.

JOLLES André, *Formes simples* (1930), Paris, Le Seuil, 1973.

LA FONTAINE Jean de, *Fables*, Introduction et chronologie par Alain-Marie Bassy, Notes et bibliographie par Yves le Pestipon, Paris, Garnier Flammarion, 1995.

LACARRA María Jesús, *Cuentística medieval en España. Los orígenes*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1979.

PAREDES Juan, « El término cuento en la literatura románica medieval », *Bulletin Hispanique*, 86: 3-4 (1984), p.435-451, en ligne.

POTTIER Bernard, *La Sémantique illustrée*, Paris, Académie des instructions et Belles-Lettres, 2018.

RODRÍGUEZ ADRADOS Francisco, *De Esopo al Lazarillo*, Universidad de Huelva, 2005.

_____, *Historia de la fábula greco-latina (i, 1; i, 2; ii; iii)*, Madrid, Universidad Complutense, 1979-1987.