



HAL
open science

Le Chemin de Povreté et de Richesse de Jacques Bruyant, poème équivoque

Elisabeth Pinto-Mathieu

► **To cite this version:**

Elisabeth Pinto-Mathieu. Le Chemin de Povreté et de Richesse de Jacques Bruyant, poème équivoque. Dominique Boutet, Catherine Nicolas. La Question du sens au Moyen Age, Honoré Champion, pp.535-556, 2017, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age, 978-2-7453-4693-3. hal-02651503

HAL Id: hal-02651503

<https://hal.science/hal-02651503>

Submitted on 29 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Chemin de Povreté et de Richesse de J. Bruyant, poème équivoque

à Armand Strubel, maître des allégories équivoques

et non maître équivoque des allégories...

Le chemin est une métaphore originellement préemptée par la littérature philosophique, religieuse ou morale. Il apparaît déjà dans l'apologue de Prodicos sur le choix d'Heraklès entre le Vice et la Vertu relaté par Xénophon. Deux femmes apparaissent à l'adolescent : l'une lui promet, à gauche, le plaisir et la satisfaction de tous ses caprices, l'autre, à droite, la pratique du Bien, via le gravisement dans la peine et la sueur du sentier du travail. Ainsi l'adolescence permet-elle déjà de savoir si les hommes « se dirigeront vers la vie par le chemin de la vertu ou celui du vice ¹ ». La métaphore est largement réinvestie par le christianisme et son célèbre « Je suis le chemin, la vérité et la vie ² ». Dans *La Voie d'Humilité*, Rutebeuf, guidé par des figures allégoriques, emprunte en rêve – déjà- un chemin à deux voies, où s'opposent symétriquement les sept péchés capitaux et les sept vertus qui le conduiront au Paradis ³. Mais c'est sans doute dans *Le Roman de la Rose* de Jean de Meun qu'apparaissent le plus nettement les chemins de Pauvreté et de Richesse. Ils inaugurent une deuxième partie du discours d'Ami, « consacrée à l'évocation du moyen le plus rapide de parvenir à ses fins auprès d'une femme, les présents et la richesse ⁴ » ; cette route est interdite au pauvre « *car povres n'a dont s'amour pesse* ⁵ », le pauvre n'a pas de quoi entretenir son amour. Ami, qui vient d'en faire l'amère expérience, fait toutefois remarquer que Folle Largesse ne manquera pas de faire tomber dans la pauvreté les amants qui emprunteront son chemin, qui se retrouveront ruinés et sans amis. *Le Roman de la Rose* a connu quantité d'adaptations ultérieures ⁶, dont celle qui nous intéressera ici, *Le Chemin de Povreté et de Richesse* de Jacques Bruyant, composé en 1342. Dans une œuvre de 2620 octosyllabes, le « notaire du Roy au Chastelet de Paris » reprend la tradition allégorique du *Roman de la Rose*, son cadre onirique ainsi que la métaphore du chemin de Richesse de Jean de Meun. La femme y est toujours bien présente, comme dans l'apologue de Prodicos ou le symbole de la rose à cueillir, à la différence notable que cette femme est l'épouse du narrateur. L'insertion de l'œuvre de Bruyant dans *Le Mesnagier de Paris*, ses adaptations ultérieures, suffisent à montrer que son *Chemin de Povreté et de Richesse* est une œuvre « matrimoniale », dans laquelle tout ne serait qu'allégorie sans le couple bien réel de deux protagonistes mariés depuis peu. Les enjeux de la richesse s'en trouvent *de facto* modifiés puisqu'il ne saurait s'agir, dans l'œuvre de 1342, du moyen le plus rapide de conquérir une femme déjà « possédée ». De quelle richesse est-il question ? De celle de la morale ? Du travail ? Ou bien, de manière plus inattendue, de celle toujours de l'amour ?

Au lendemain de la première guerre mondiale c'est Arthur Långfors qui, dans la *Romania* ⁷, tira de l'oubli cette œuvre « restée à peu près inconnue » d'un « poète obscur », qui imitait la « machinerie allégorique » du *Roman de la Rose* et ses personnages, en particulier Raison, Faux-

¹ Voir Xénophon, *Mémoires*, II, chap. I, §21-34. Sur cette question du *bivium*, voir Franz De Ruyt, *L'idée du Bivium et le symbole pythagoricien de la lettre Y*, in *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 10, année 1931, p. 137-145.

² Jean, 14, 6.

³ Voir éd. de Michel Zink, *Œuvres complètes*, coll. Lettres Gothiques, Paris, 1990, p. 342-399.

⁴ In note infra-paginale d'Armand Strubel, dans sa monumentale édition du *Roman de la Rose*, coll. Lettres Gothiques, Paris, 1992, p. 477.

⁵ Edition Armand Strubel citée *supra*, v. 7987, p. 482.

⁶ Pour la recension et l'étude de ces adaptations au XIV^e siècle voir l'ouvrage de Jean-Yves Badel : *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle : étude de la réception de l'œuvre*, Droz, 1980. L'œuvre de Jacques Bruyant y est évoquée à plusieurs pages.

⁷ Voir Jacques Bruyant et son poème, *La Voie de Pauvreté ou de Richesse*, Romania 45, 1918-1919, p. 49-83.

Semblant et Male Bouche. Il en fait un résumé analytique « sérieux » à tous les sens du terme, relatant toujours au premier degré l'itinéraire allégorique du narrateur. Plus récemment, Mireille Vincent-Cassy, dans « Quand les femmes deviennent paresseuses », vit dans l'œuvre de Bruyant l'injonction faite aux épouses d'être diligentes et persévérantes, en s'éloignant du modèle des femmes frivoles, bavardes et paresseuses. Elle écrit : « Ce long texte, écrit en 1342, enseigne de manière allégorique que seul le travail, la peine, la bonne volonté, le soin et la diligence permettent à un ménage de lutter contre cette pauvreté que personne n'aime ni ne prise⁸ ». S'adressant à sa jeune épouse de quinze ans, *Le Mesnagier de Paris* ne dit-il pas dans son prologue : « *Le premier article est que vous aiez soing de vostre mesnaige, diligence et perseverance et regard au labour. Mectez peine a y prendre plaisir, et je feray ainsi d'autre part afin d'avenir au chastel dont il est parlé*⁹ ». Cette rubrique du prologue renvoie directement au *Chemin de Povreté et de Richesse* de Jacques Bruyant, que trois manuscrits du *Mesnagier* insèrent au début de sa Deuxième distinction, soit au cœur même de l'œuvre. Plus que les huit manuscrits où l'œuvre est isolée, c'est cette insertion au centre du *Mesnagier de Paris* qui a assuré la postérité du poème. Selon ce prologue, le vieil époux semble bien inciter sa femme à se montrer diligente, persévérante et travailleuse dans le nouveau foyer qui est le leur, conformément à l'analyse de Mireille Vincent-Cassy. Le château qu'il évoque est le *chastel de Labour*, château du Travail que reprendront plusieurs plumes après Jacques Bruyant, dont Pierre Gringore¹⁰ en 1499. La richesse serait dès lors le fruit du travail. Cette interprétation ne semble faire aucun doute selon le *Dictionnaire des Lettres françaises*, où l'article « Jacques Bruyant » donne à lire : « La morale est claire. Le poème a une valeur documentaire certaine : c'est l'une des rares œuvres morales à faire l'apologie du travail et, par son intermédiaire, de l'enrichissement (château de Richesse et château de Labour sont identiques) ; c'est peut-être le seul « miroir du bon ouvrier » de la littérature française médiévale.¹¹ ». Le *Chemin de Povreté et de Richesse* relèverait donc de la littérature morale ou didactique, tout comme le *Roman de la Rose* a été « rangé parmi les œuvres didactiques, qui pour la plupart, dénoncent les vices moraux » selon Pierre-Yves Badel¹².

C'est cette piste de lecture traditionnelle, consensuelle, que nous emprunterons tout d'abord sur notre « chemin » de lecture : Jacques Bruyant aurait composé un poème allégorique moral, ce qui n'étonne guère s'il est bien, comme on le pense également, l'auteur d'une prière à la Vierge en douzains d'octosyllabes¹³. Il s'inscrirait dans la veine d'une littérature morale où se rencontre fréquemment le château de l'âme pris d'assaut par les vices, au même titre que le *Songe du Castel*, le *Dit des sept vices* ou le *Roman des trois ennemis de l'homme*. Laissons donc de côté le début du poème pour parvenir directement au vers 224, quand apparaît l'allégorie de Raison, la « *Fille du Roy de magesté*¹⁴ ». Comme dans le *Roman de la Rose*, Raison est en effet fille de Dieu ; sage et avisée, elle met en fuite Désespérance, qui était en train de s'emparer du narrateur, pour livrer un enseignement salvateur : « *Premierement, tu dois amer / mon Père, de cuer, sans amer / et la doulce Vierge prisiee / sans vanité n'ypocrisie, / et aourer saintes et sains*¹⁵ ». Pour parvenir à cet amour de

⁸ In *Femmes, mariages, lignages – XIIIe-XIVe s. Mélanges offerts à G. Duby*, De Boeck Univ., 1992, p. 439.

⁹ Texte édité par Georgina E. Brereton et Janet M. Ferrier, coll. *Lettres Gothiques*, Paris, 1994, p. 30.

¹⁰ Sur Pierre Gringore, voir Charles Oulmont, in *La poésie morale, politique, et dramatique à la veille de la Renaissance*, Slatkine Reprints, 1976. Oulmont fait lui aussi une lecture sérieuse et morale du Château de Labour et va jusqu'à écrire : « Le livre de Bruyant lui offrait l'occasion de moraliser et c'est ce qui lui importait », p. 97. Bruyant comme Gringore sont vus comme des « moralistes ».

¹¹ Voir *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Age*. La Pochothèque, Le Livre de Poche, Fayard, p. 727-728. Article de l'éditrice du *Mesnagier*, G.E. Brereton et de Geneviève Hasenohr.

¹² *Op. cit.* p. 64.

¹³ Elle est éditée à la fin de l'article cité *supra* d'A. Långfors, in *Romania*, t. 45.

¹⁴ V. 232. Nous citerons toujours l'œuvre de Bruyant d'après l'édition qu'en donnent G.E. Brereton et Janet M. Ferrier en fin du *Mesnagier de Paris*, *op. cit. supra*. Cette édition, en annexe, et non à son lieu d'insertion dans les manuscrits, ne comporte pas de vers numérotés ; la numérotation fournie est donc personnelle.

¹⁵ V. 263-267.

Dieu, de la Vierge et des saints, il convient que le narrateur-songeur se garde des sept péchés mortels pour s'accorder « *aux sept chiefs de miséricorde* ». Les vices sont en effet, selon Raison, les maîtres d'un narrateur qui serait leur serf, jour et nuit à leur service. Pour se prémunir d'eux, il devra se protéger par le bouclier des sept vertus. Raison fait alors entrer le lecteur dans un long parcours allégorique des vices et vertus qui n'est pas sans rappeler celui que fait Rutebeuf en songe dans sa *Voie d'Humilité*.

C'est justement Humilité et ses neuf compagnes qui permettront au jeune marié de chasser Orgueil et ses neuf comparses, puis il devra se garder d'Envie grâce à Foy et Loyauté, d'Ire grâce à *Debonnairété*, de Paresse grâce à Diligence. Entrent dans le poème lors de cette quatrième étape de l'enseignement de Raison les accompagnateurs de Diligence, appelés à réapparaître ultérieurement : *Bon Cuer, Soing, Cure, Talent de Bien Faire*...La cinquième halte du parcours didactique porte sur Avarice, qu'il convient d'éviter en prenant pour connétable Charité. Halte importante s'il en est puisqu'elle correspond en principe à la finalité de l'œuvre telle qu'elle apert dans son titre. En une petite soixantaine de vers, Raison enseigne que Charité est accompagnée de *Souffisance*, vertu évoquée dès l'*incipit* de l'œuvre quand le poète évoquait sa propre « *souffisance* », conseillée par l'Écriture et qui « *au monde est parfaite richesse* ¹⁶ ». *Souffisance* réapparaît en clôture de l'œuvre, lors de la prière finale du poète à la Vierge :

« *Je pry la Vierge de cuer pieu,*

Qui le benoit fils Dieu porta,

En quoy les pécheurs conforta,

Qu'avenir puisse à Souffisance,

Car j'ay en ce ferme créance

Que qui en Souffisance adresse v. 2609-20

En lui a parfaite richesse

Ne ja ne croiray le contraire.

Icy vueil mon livre à fin traire

Appellé la Voie et l'adresse

De Povreté et de Richesse »

La structure du poème suit une voie parfaitement logique en apparence ; elle s'ouvre sur une suffisance dont se satisfait le narrateur, qui réapparaît, cinquième des *chiefs* de miséricorde pour accompagner le connétable Charité et conclut tout le propos de l'itinéraire. L'œuvre de Bruyant serait donc bien une allégorie morale célébrant en Suffisance la richesse véritable. Mais reprenons le chemin des enseignements de Raison. Au jeune marié elle conseille de se garder du sixième assaut, celui de *Gloutonnie*, grâce à Abstinence et Sobriété. *Gloutonnie* est accompagnée d'une allégorie redoutable, Ivresse. Celui qui se livre à elle n'a pas le pouvoir de vivre longuement ; le « poème moral » fait une description aussi saisissante que repoussante de l'alcoolique, dont les mains tremblent comme feuille et dont tout le foie pourrit, lui promettant vieillesse prématurée, maladie et faiblesse, pour conclure par un laconique « *ainsy est de soy homicide* » (v. 646). Sur ce chemin allégorique de Richesse, Raison oriente son propos vers une morale pratique, la sagesse expérimentale du quotidien. La description du

¹⁶ V. 10.

bouclier des vertus se clôt par la septième d'entre elles, Chasteté, qui permet de résister à Luxure. Doux Regard, l'allégorie appelée, dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, par le dieu d'amour, devient chez Jacques Bruyant « Fol Regard ». Tous deux ont en commun d'être des archers. Celui de Guillaume porte un arc doré et cinq flèches prêtes à être tirées sur le promeneur du verger¹⁷ ; plus brutal, l'archer de Jacques Bruyant est un « *fort archier* » qui tire « *à toy pour toy blécier* ». Ses flèches portent des noms, Pensée, qui se plante dans les corps, Folle Plaisance, tendue vers le seul plaisir de tromper par le garrot¹⁸ de Désir, qui frappe si fort les cœurs qu'aucun médecin ne peut plus les guérir. L'homme blessé par ces flèches languit, obsédé par le *fol affaire* de la *folle amour*. Le seul moyen d'éviter cet asservissement à *Folle Cogitation* consiste à placer devant ses yeux la targe de Chasteté. Les motifs allégoriques du *Roman de la Rose* se voient détourner ; aux souffrances de l'amour le *Chemin de Povreté et de Richesse* substitue les flèches du péché, conformément au *topos* dans la littérature cléricale des dangers du regard pour la chasteté des hommes de foi. C'est, rappelons-le, Raison, fille de Dieu, qui s'exprime... La sagesse populaire, comme lors des dangers d'Ivresse, est convoquée pour rappeler de manière axiomatique que « *De ce qu'œil ne voit, cuer ne deult* » (v. 697). Et, comme pour mieux répondre aux attentes de toute littérature d'édification, les avertissements contre Luxure se doublent d'un éloge du mariage voulu par *Sainte Eglise* : « *Sainte Eglise ce assemble / selon l'ordre de mariage* » (v. 703-704). Voilà qui ne peut que sanctifier l'itinéraire allégorique du narrateur, marié depuis peu... Notons seulement que ce septième assaut des péchés, celui de Luxure, se voit doter d'un passage sensiblement plus long – plus du double- que celui qui nous semblait être au cœur du propos, Avarice, au cinquième stade.

La première lecture corrobore ainsi l'idée d'un poème allégorique moral, très traditionnel dans sa structure comme dans son expression, celui d'une psychomachie qui opposerait deux à deux les sept péchés capitaux et les boucliers dont le narrateur doit se prémunir pour mieux les éviter. Dans le sillon de cette lecture « morale » voyons maintenant s'il est possible ou non de voir dans le *Chemin de Povreté et de Richesse* une rare apologie médiévale du travail ou bien même le seul miroir du bon ouvrier. Après avoir enseigné les vices et les vertus, Raison conseille au songeur d'emprunter le chemin de droite, celui de Diligence, pavé de Persévérance, qui le conduira tout droit à Richesse. Selon une géographie symbolique là encore traditionnelle, il s'oppose au chemin de gauche, chemin d'ignorance et de *niceté*, qui mène au malheur, chemin de peine et d'angoisse qui conduit les laïcs à la paresse et les clercs à l'acédie. Ce chemin est celui de *Povreté*, l'un des deux chemins annoncés tant par le titre que par l'*explicit* du poème. Pauvreté est une dame qui n'est pas plus prisée qu'un vieux chien et est la mère de toutes les contrariétés¹⁹. La dépréciation de Pauvreté mérite attention. Ce « vieux chien » est inattendu en une époque où les ordres mendiants valorisent toujours le dénuement volontaire, où l'on recopie les vies ascétiques des anciens Pères ; Jacques Bruyant écrit certes en 1342, un siècle après l'époque flamboyante des mendiants mais il suffit de le comparer à la sympathie de son contemporain Jean de Venette pour les humbles pour être frappé de sa critique acerbe de la pauvreté. Bruyant n'est pas carme mais notaire du roi, ce qui peut expliquer sa différence de perception. La notion de pauvreté est éminemment ambivalente au Moyen Age, où l'on distingue la pauvreté spirituelle volontaire, celle du saint homme qu'est le *pauper Christi* de celle abjecte, ignoble que l'opinion publique prête aux paresseux, responsables de leur déchéance²⁰. S'il parle par la voix de

¹⁷ Voir l'édition d'Armand Strubel citée *supra*, p. 112.

¹⁸ *Garrot* désigne en ancien français le bois de la flèche ou le trait de l'arbalète.

¹⁹ « *C'est le chemin de Povreté, / une dame qui n'est prisée, / en ce monde, n'auctorisée / ne qu'un viel chien, en vérité. / De lui vient toute adversité* », v. 895-99. L'association de Pauvreté avec un vieux chien se trouve déjà dans *Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, v. 454 *com povres chiens*, p. 66. Guillaume de Lorris y évoque la malédiction de la pauvreté : « *L'eure puisse estre maudite / que povres hom fu conceüz, / qu'il ne sera ja bien peüz / ne bien vestuz ne bien chauciez, / n'il n'est amez ne essauciez* » v. 458-62.

²⁰ Sur ces questions, voir Michel Mollat : *Histoire de la pauvreté*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 1974.

Raison, Jacques Bruyant participerait ainsi de ce mépris viscéral pour les pauvres qui ont emprunté le chemin *senestre*. Rien d'impossible à cela, si ce n'est que cela nuance la perception d'un auteur édifiant, appelant avant tout à honorer le Christ, la Vierge et les saints... Le panégyrique à venir du bon ouvrier, qui ne se nourrit que de pain de Corbeil et d'eau relève alors de l'inattendu, tout comme la mention, aux vers 1830 et suivants, du Jugement Dernier, qui exaltera les humbles et donnera à un savetier l'importance d'un comte :

« *Là n'aura roy ne empereour*

Qui n'ait en son cuer grant paour.

Là tendra-on aussi grant compte

D'un savettier comme d'un conte,

Et de ceulx qui vestent les rois

v. 1866-73

Comme des prelas et des rois,

Mais que loyaulx aient esté,

Prenant en gré leur povreté »

Ceux qui entreront au Paradis seront ceux qui ont accepté de bon cœur leur pauvreté...Voilà qui semble contradictoire avec l'épouvantable présentation que fait le poète de ce chemin de Pauvreté ! Il le décrit plus loin encore comme un chemin si pourri qu'on y entre jusqu'au ventre, un chemin court qui mène directement à Pauvreté, où l'on arrive nu, déchaussé et tremblant de froid. Mais, précise Raison, on doit avoir peu de pitié pour ces gens puisqu'ils ont choisi cette douloureuse aventure²¹. Loin de suivre ces exemples fâcheux, il convient de s'enfuir en courant vers le chemin de droite...Gardons en mémoire cette apparente difficulté du texte, tout comme la suprématie des considérations sur la luxure sur celles concernant l'avarice...

Au milieu du chemin de Diligence se présente un nouvel embranchement. À droite, il conduit à *Souffisance*, dont on a déjà souligné l'importance, au point de voir en elle le fil directeur du poème. Sans elle, même un roi de France ne peut être riche et bienheureux ; selon Bruyant celui qui a de quoi vivre honnêtement en société a assez. À gauche, le chemin bifurque vers Convoitise, nouvelle impasse presque pire que le chemin de Pauvreté. Arrivés au château de Richesse, but de tout le parcours allégorique, les convoiteux ont en effet l'impression de ne rien avoir et veulent poursuivre outre. L'aveugle Fortune fait alors choir ces parvenus dans la boue ; ils retombent dans la paresse et se retrouvent sur le chemin de Pauvreté, tout comme ceux qui sont partis à gauche dès le début. Arrive alors dans le poème, avant ce qui a pu être nommé « miroir du bon ouvrier » un miroir du bon serviteur qui ne peut que surprendre, *a minima*, des lecteurs contemporains imprégnés de culture syndicaliste de défense des travailleurs...Il peut arriver de se retrouver au service d'un maître ; voici donc les trois conditions requises pour mériter l'amour de ce maître. Pour les exposer, Raison procède non plus par personnifications allégoriques mais par images : le serviteur doit avoir un dos d'âne, des oreilles de vache et un groin de porc. Telle énigme animale mérite une « exposition²² » que Raison va s'empresse de donner. Dos d'âne premièrement parce que le bon serviteur doit porter le faix pour en soulager son maître, se soucier du profit de son maître et non du sien propre. Oreilles de vache car le serviteur doit écouter son maître, ne pas réagir avec orgueil lorsqu'il est critiqué et ne rien

²¹ « *Mais de tels gens, en vérité, / doit-on avoir peu de pitié / quant il sont en si bas degré : / puisqu'ils se mettent tout de gré / en si doloireuse aventure, / que méseise aient c'est droicture.* » v. 1042-47.

²² « *quant sauras l'exposition / de leur signification* » v. 1260-61.

montrer lorsqu'il est irrité. Groin de pourceau enfin car le bon serviteur doit manger tout ce qu'on lui donne de bon cœur. Arrive alors une nouvelle personnification allégorique, qui vient traiter Raison de folle, représentant que ceux qui la suivent ont du mal à vivre, ne parviennent jamais à s'enrichir, sont serfs des riches et souvent « *laidengiés* » c'est-à-dire insultés et maltraités. Propos qui semblerait sain à notre lecteur contemporain s'il n'émanait de la bouche de...*Barat*²³ ! *Barat* est richement vêtu, il ressemble à un avocat, sait parler et porte un habit fourré : « *Coiffe et habit fourré portoit, / et richement se deportoit* » (v. 1350-51). A la perplexité relative au traitement de la pauvreté dans le poème vient s'ajouter une perplexité quant à la richesse. Celle-ci semble le but ultime de l'œuvre allégorique ; comme dans le *Roman de la Rose* est évoqué le château de Richesse, destination du narrateur. Or cette richesse, valorisée à l'inverse du chemin pourri de Pauvreté, se voit subitement discréditée pour qualifier le personnage du trompeur par excellence, *Barat*, accompagné de son clerc, Tricherie et de son valet, *Hoquellerie*, (filouterie). Tel Satan au désert, *Barat* promet au songeur la richesse et la puissance d'un roi s'il suit ses enseignements : être flatteur et souriant envers tous, se faire des amis sans bourse délier, raconter *gorgées et truffes* pour plaire en société, *conchier* les gens et faire des dettes sans les rembourser. Le vêtement est important : le narrateur devra vêtir de bonnes et honnêtes robes fourrées et mentir par « *beaux mos polis* ». Il devra révéler les puissants mais « *des povres ne puet il chaloir* » (v.1516). Ce mépris des pauvres rappelle une nouvelle fois Rutebeuf qui, dans le Credo inversé qu'il fait prononcer au diable du *Mystère de Théophile*, écrit « *Jamés povre homme n'amerat. / Se povres hom surpris te proie, / torne l'oreille, va ta voie*²⁴ ». Comment accorder la moindre légitimité aux propos de *Barat*, avatar humain de la tromperie satanique ? Il est tentant d'interpréter ses propos sur le pauvre au miroir inversé du sens : si Satan comme *Barat* conseillent de se détourner du pauvre, sans doute le lecteur avisé doit-il en conclure au contraire que le souci de ces pauvres est prioritaire. Si la contre-lecture est efficace dans le *Mystère de Théophile*, elle l'est moins chez Bruyant ; n'est-ce pas Raison, la propre fille de Dieu, qui détourne du « chemin pourri » de la pauvreté, qui fustige ces pauvres nus, déchaussés et tremblant de froid qui n'y sont tombé que par la seule faute d'un libre-arbitre pervers ? La malédiction de la pauvreté serait alors le point commun des discours de Raison et *Barat*, conclusion provisoire peu satisfaisante... Cette *contrariété* (*i.e.* opposition, v. 1657) est l'objet d'une élucidation prêtée à un nouvel arrivant dans le songe, Entendement, qui intervient au moment où le narrateur est sur le point de céder aux arguments de *Barat*. Entendement représente que Fortune a pu faire s'écrouler en moins d'une heure des trésors accumulés en plus de vingt ans. Le riche semble sage même s'il est fou alors qu'un pauvre, sage, passera pour fou :

« *Ly homs qui de richesse habonde*

Et a assez or et argent

Pour sage est tenu de la gent

Et est prisié en tous pays

Combien qu'il soit uns fols naïs [...]

Et li povre, par opposite

v. 1631-45

De l'exemplaire que j'ay dicte,

Tant soit-il sage à grant devise,

²³ Le substantif *Barat* signifie en ancien français ruse, tromperie, fourberie.

²⁴ Voir édition Michel Zink citée *supra*, p. 554.

Nul ne l'aime, honnoure ne prise,

Ains le tient-on pour fol et nice

Et est tenu son sens pour vice »

Entendement oppose, conformément à la tradition évangélique, la sagesse des hommes à la folie de Dieu. *Contrariété*, paradoxe, puisque la glorification de la pauvreté est censée conduire au château de Richesse, laquelle richesse, susceptible de disparaître en un instant, vient d'être démythifiée par Entendement... Rien n'est donc moins clair dans l'œuvre de ce « poète obscur » qu'est Bruyant selon Långfors que les deux objets mêmes de son poème, la pauvreté et la richesse... Revient alors Raison, qui obtiendra l'hommage vassalique du songeur en lui représentant que la servir permet d'obtenir une double récompense : l'honneur en ce bas monde et la vie éternelle *post mortem* auprès de son Père. C'est elle qui prononce la longue tirade sur le Jugement Dernier, qui abolira les différences entre comtes et savetiers, et prêche la *souffisance*. C'est toujours au château de Richesse que le songeur souhaite se rendre et que trois nouvelles allégories se proposent de l'accompagner, *Bon Cœur*, un homme très simple et sa femme, Bonne Volonté, accompagnés de leur bel et doux enfant, *Talent de Bien Faire*. Il est impossible de parvenir au château sans les suivre et qui voudrait s'y rendre sans eux ne ferait que reculer vers le chemin de Pauvreté. La richesse, promise par *Barat*, a été si bien démythifiée par Entendement puis par Raison et sa mention du Jugement, que le château de Richesse, dans lequel entrera bien *in fine* le narrateur, s'avère être le *Chastel de Labour*, d'où l'assimilation relevée par les critiques entre travail et richesse et l'apologie du travail que d'aucuns voient dans le poème. Nous reviendrons sur ce château où s'activent cent mille ouvriers, qui ne s'interrompent presque jamais, sauf pour un repas d'abstinence fait de pain sec, d'ail et de sel, arrosé de « *vin aux chevaux* » (v. 2319) c'est-à-dire d'un bassin plein d'eau. Le narrateur, épuisé par un travail « *à col estendu* », est aussi heureux de ce repas que s'il engloutissait paons, pâtés et tartes, vins de Beaune ou d'Anjou et est félicité par les propriétaires du château pour son inlassable activité.

Il serait possible de clore là cette étude pour conclure à un poème allégorique moral, qui célèbre les vertus, une Raison salvatrice et les bienfaits d'un humble travail pour qui veut réussir sa vie sur terre. Cette lecture est non seulement possible mais attestée et peut-être est-ce même l'interprétation qu'en tira la jeune épouse du *Mesnagier*. Or elle n'est possible que si l'on oublie, délibérément ou par négligence, des passages entiers du texte. La question de l'intégralité du texte à inclure ou pas dans son traité se pose déjà au *Mesnagier*. À l'orée de la deuxième partie de son ouvrage, il récapitule les enseignements de la première : la bonne épouse doit se rendre à la messe au réveil, être continent et chaste, aimer son mari et lui obéir, s'occuper de ses enfants et de ses biens. Pour illustrer ces enseignements, l'auteur de la fin du XIV^e siècle annonce son emprunt à une œuvre dont le mérite ne lui revient pas, œuvre de « *feu Jacques Bruyant, qui jadis fut notaire du roy ou Chastellet a Paris* », qu'il ne va utiliser que dans le seul but d'éclairer la diligence et la persévérance que doit avoir un jeune marié, ce qui semble *a priori* légitimer la lecture « morale » de l'œuvre. Il insiste sur son parti pris de conserver l'intégralité de l'œuvre de Bruyant : « *Et pour ce ne vueil je mie son livre estrippeller, ne n'en oster un coippel ne le departir du remenant ; et mesmement que tout est bon ensemble, je me aide de tout pour obtenir au point ou article que seulement je desire. Et pour le premier article je prens tout le livre, qui en rime dit ainsi :*

[insertion de l'intégralité du Chemin de Povreté et de Richesse de Jacques Bruyant]

*Chierre seur, par ce que dit est pouez veoir qu'est diligence et qu'est perseverance. Et ainsi, chiere seur, est le premier article demonstré.*²⁵». Le *Mesnagier* expose en toute clarté la finalité de son recours à ce poème, à savoir exhorter sa jeune épouse à la diligence, à la persévérance et au travail. Mais pourquoi tant insister sur le choix de tout inclure, de ne pas *estripper* l'ouvrage ? L'argument de la longueur ne tient pas en considération de la bien plus longue histoire de Mélibée que le *Mesnagier* vient d'insérer en clôture de première partie, en guise de conseil aux épouses de maris volages. Il semblerait donc bien que certains passages ne soient pas « adéquats » au propos. Peu avant²⁶, le *Mesnagier* se montre par ailleurs pudique ; après avoir conseillé à son épouse, pour gagner son amour, de le déchausser devant le feu lorsqu'il rentre, de lui laver les pieds et le chausser de souliers propres, de le faire bien manger et boire, de le coucher sous des draps blancs et de bonnes fourrures, il conclut par un silence éloquent : « *assouvy d'autres joyes et esbatemens, privetez, amours et secretz dont je me taiz* ». Non seulement le vieil époux passe la sexualité sous silence mais il exalte au chapitre IV de la première partie des modèles de chasteté féminine tels que Sarah, Rébecca ou Rachel... Or systématiquement associer le *Chemin de Povreté* au *Mesnagier de Paris* qui l'insère en son cœur ne peut que déformer la perception que nous avons de l'œuvre ; si trois manuscrits du *Mesnagier* attestent de cette insertion, huit autres présentent l'œuvre de Bruyant comme une entité autonome. Il n'est pas inintéressant de voir quelles autres pièces le *Chemin* côtoie alors. Le Chantilly Condé 1576 s'ouvre par un *Songe amoureux* de 1396, qui précède le *songe* du poète chez Bruyant. Le BnF fr. 1563 contient le *Roman de la Rose* et autres poèmes de Jean de Meun en prélude à l'œuvre du notaire. Enfin, dans le Stockholm Bibliothèque Royale fr. LV, Bruyant précède *Le Conseil de mariaige*. Vers 1425, Guy le Bouteillier commande, probablement pour son mariage, une édition enluminée du *Livre du Chastel de Labour*, œuvre destinée à un « bachelier »²⁷. Comme dans le *Mesnagier*, écrit pour une jeune épouse, tout montre ainsi que le texte est perçu au Moyen Âge comme un texte lié à l'amour et au mariage bien plus qu'à une quelconque apologie du travail.

De cette évidence première qu'est l'inspiration du *Roman de la Rose*, les rares études sur le *Chemin de Povreté et de Richesse* ne se sont-elles pas dès lors trop éloignées pour en faire un simple poème moral ? Les connotations négatives liées à ces pans didactiques de la littérature médiévale aidant, il est aisé de n'y voir que l'œuvre maladroite d'un allégoriste de seconde zone, ardent défenseur de la valeur travail. Or pourquoi le *Mesnagier* fut-il tenté d'*estripper* certains passages ? Et quels sont ces passages qui pourraient s'éloigner du prêche en faveur de Diligence et Persévérance ? Les 224 premiers vers du poème, que nous avons volontairement laissés de côté jusqu'à présent, frappent par l'hétérogénéité de leur style avec la suite. Qui les lit a plutôt l'impression d'entrer en terre de fabliau que sur un pieux sentier... Ils donnent au poème sa contextualisation, celle du *songe* éveillé que fait un jeune marié peu après ses noces :

« *Après que je fus mariés,*

Que passés furent les foiriez

De mes nopces et de ma feste,

Et qu'il fut temps d'avoir moleste,

²⁵ Voir *Le Mesnagier de Paris*, éd. citée *supra*, p. 412.

²⁶ Voir édition citée, I, VII, p. 294-296.

²⁷ Il s'agit bien de l'œuvre de Jacques Bruyant. Voir en ligne l'article de Jean Mesqui, Claire et Jean Le Roy, *Guy le Bouteillier, le château de la Roche-Guyon et le Maître de Falstolf vers 1425*. Les auteurs interprètent eux aussi littéralement richesse et pauvreté, évoquant p. 12 l'« engagement [de Guy] à donner à sa future épouse sécurité et richesse ». On y trouvera des enluminures reproduites, et en particulier, fol. 34 v°, la peinture de l'homme à dos d'âne, oreilles de vache et groin de porceau.

Où je eus moult peu de delit,

Et ma femme dormoit lez moy,

Qui n'estoit pas en grant esmoy »

Les fêtes du mariage passées, la suite de l'union s'avère être *moleste*, c'est-à-dire tourment, peine et ennui. L'association du mariage avec les affres de la pauvreté évoque une nouvelle fois Rutebeuf et son célèbre *Mariages Rutebeuf*²⁸, qui fait du mariage un « martyr » - *moleste* est un terme tout aussi fort en ancien français puisqu'il peut s'appliquer à la Passion du Christ-. Le poète du XIII^e reprenait ce thème comique porteur dans *La Complainte Rutebeuf de son oeul*²⁹. Jeune marié, il s'y présentait en nouveau Job en proie au dénuement, ainsi qu'à une abstinence sexuelle contrainte, son épouse venant d'avoir un enfant : « *Ma fame ra enfant eü, / C'un mois entier / Me ra geü sor le chantier. / Ge me gisoie endementier / En l'autre lit, / Ou j'avoie pou de delit*³⁰ ». Or le « peu de délit », *i.e.* de plaisir, au lit est une expression de Jacques Bruyant, qui se plaint aussi d'une femme endormie à ses côtés, qui ne lui montre que peu d'*esmoy*, peu d'excitation. Dans cette partie de l'*incipit*, le propos est réaliste puisque le songe éveillé n'a pas commencé ; il s'agit donc bien de la misère sexuelle du jeune marié, qui s'attendait à mieux... Et non de sa misère tout court, puisque, dès les premiers vers du poème, il évoque sa fameuse *souffisance* : il a de quoi vivre petitement mais cela lui suffit et est d'ailleurs ce que conseille l'Écriture. Antérieure au songe, la *suffisance* est, elle aussi, réelle. L'insatisfaction, qui va conduire au songe allégorique, est donc bien d'ordre sexuel et non financier et renoue ainsi avec cette fameuse richesse qui, dans le *Roman de la Rose*, consistait à cueillir la fleur... L'ambivalence est peut-être perceptible dès ce terme de « *foiriez* » utilisé pour les fêtes des noces au vers 16. Il s'agit du paradigme morphologique de « *foire* », le jour de fête, *ferier* ou *foirer* voulant bien dire fêter, mais d'une forme sous laquelle affleure l'homonyme *foirier*, avoir la diarrhée ; de là à conclure qu'il s'agit d'un mariage foireux... L'hypothèse pourrait sembler farfelue si toute la suite n'allait, dans les prémices du rêve, filer la métaphore scatologique. Arrive au vers 68 une grande vieille à poil gris, hideuse, qualifiée d'*estrie*, *i.e.* de sorcière. Cette vieille, qui n'est pas sans rappeler celle du *Roman de la Rose*, se nomme Pensée et va faire subir au narrateur un véritable *martire* (v. 86) :

« *Ceste vieille me fist moult pis*

Que les autres, car sur mon pis

Se mist l'orde vieille puant :

Tout le corps me fist tressuant

L'âme de lui au Deable soit !

Car tant sur le pis me pesoit

Que mon cuer mettoit à malaise

v. 73-85

De grant destrece et de mésaise.

Trop fort me print à margoillier :

Lors commençay à ventrouillier,

²⁸ Voir édition Michel Zink citée *supra*, p. 268 & *sq.*

²⁹ *Ibidem*, p. 318.

³⁰ V. 96-101

Et entray en si fort penser

Que nul ne le scauroit penser,

Ne bouche raconter ne dire. »

Margoillier étant un verbe transitif, à l'inverse de *ventrouillier*, il faut bien imaginer cette scène stupéfiante d'une vieille puante assise sur la poitrine du jeune marié et qui le souille pendant que lui-même défèque... Pour être dans le songe éveillé, la différence de registre avec les considérations à suivre sur le bouclier des vertus n'en est pas moins spectaculaire et peut justifier la tentation du *Mesnagier* de couper certains passages... La scène n'est que l'apogée des tortures qu'a déjà subies le jeune marié, assailli par quatre allégories, *Besoing*, *Necessité*, *Souffrete* et *Disette*, tous enfants de *Povreté*. Elles se jettent sur le jeune marié comme pour l'étrangler, lui serrent le cou, tirent son corps de part et d'autre au point de le conduire aux limites de l'évanouissement. Quand, après la vieille, arrive *Soussy*, un vilain ridé, bossu et crasseux, il fait encore plus de mal au nouveau *mesnagier*, le fait trembler, pâlir et suer d'inconfort, se tourner dans son lit jusqu'à devenir sec, maigre et chétif ; selon l'image de *Bruyant*, les proies de *Soussy* sont comme la graisse que l'on fait frire et crépiter à la poêle, elles sont conduites à *défrir*, à brûler. Le funeste cortège est clos par *Desconfort*, grand vilain plus noir que mûre, qui vient assister à l'angoisse frénétique (« *Car tant avoie esté pené / Qu'à poy n'estoie forcené* » v. 157-158) du marié. Ce dernier se demande comment il paiera ses dettes, lui qui n'a rien, pas même à hypothéquer. Cette angoisse, dans le songe éveillé, est parfaitement contraire à l'*incipit* dans lequel le poète jeune marié affirmait sa « suffisance ». Sommes-nous toujours dans l'angoisse comique d'un Rutebeuf marié et dénué de tout ? L'abstinence forcée n'est-elle que le prélude à un cortège de pensées funestes, à une inquiétude vis-à-vis de l'avenir, inquiétude essentiellement financière ? La passivité de l'épouse fait-elle craindre qu'elle n'assume pas son devoir, explicite dans le *Mesnagier*, de gérer les biens du couple, rôle qu'assignera encore Christine de Pisan aux femmes nobles ? C'est cette lecture, on l'a vu, qui est privilégiée. Comme si l'arrivée de Raison et son long enseignement faisaient oublier tout ce qui précède et en particulier une ouverture du poème aux tonalités comiques, voire scatologiques... La pauvreté, la richesse sont, on l'a vu, des notions mouvantes, voire contradictoires dans l'œuvre au point que l'on ne sait plus de quelle richesse il s'agit *in fine*, richesse financière, richesse du travail, richesse de la vie éternelle après une vie juste, voire richesse égrillardes de la défloration chez un Jean de Meun. Puisque le narrateur parvient bien au château de Richesse et/ou de Labour, conduit par *Bon Cuer*, Bonne Volonté et Talent de Bien Faire, il n'est peut-être pas inutile d'entrer dans le détail du texte qui y relate son séjour.

La première condition que pose *Bon Cuer* à la prochaine entrée du narrateur au château est qu'il cesse de dormir :

« *Lieves sus et si t'apareilles ;*

Il faudra bien que tu t'esveilles

Tel fois que tu dormisses bien, v. 2030-35

Se tu veulx avenir à bien :

En ce chemin faut traveillier,

Pou dormir et souvent veillier »

Condition ambivalente pour notre propos car elle peut aussi bien s'appliquer à l'incompatibilité du sommeil avec le travail qu'avec l'activité sexuelle... De même, lorsque Bonne Volonté incite le

narrateur à obtenir du gain sans en prendre à autrui peut-on penser qu'elle songe à un travail honnête sans vol d'autrui tout comme à un gain dans le cadre légitime du mariage et non par l'adultère –qui pourrait tenter le jeune marié frustré-. Le rêveur, comme perdu dans son propre rêve, se met alors à se chauffer et à se vêtir pour emprunter le chemin tant attendu. Tout est fait pour sauver l'illusion réaliste. *Talent de Bien Faire* doit porter devant lui la chandelle afin qu'il y voie plus clair, sur ce chemin *grant et ferré* où le narrateur ne sait pas aller puisqu'il ne l'a jamais emprunté. Sa maladresse rappelle celle de l'*aucteur* sans chandelle dans le *Roman de la Rose*, parlant ainsi de son bâton : « *Quant sui en aucun lieu recoi / et je chemine, je le boute / es fossez ou je ne voi goutte* ³¹ » avant de disserter sur les chemins à charrettes ou sur les mignonnes petites sentes. Accompagné de ses aides allégoriques, le jeune marié parvient au château, où il compte bien entrer, quand arrive un gardien de la porte *mal engroigné* (v. 2106) qui lui dit : « *Voulez-vous entrer sans congié / si tost que vous l'avez songié ?* ». Ce château, *bel chastel seignoury* nommé *Chastel de Labour* par le portier³² n'est pas immédiatement accessible, ce qui peut surprendre si l'on n'y voit que le domaine du travail, malédiction commune à tous les hommes depuis la Genèse. Ce n'est ici qu'au terme de longs préambules que le narrateur vaincra l'hostilité du gardien, *Soing*, et de Cure sa femme, grâce à Bonne Volonté, qui atteste de son grand désir de les satisfaire. *Soing* explique alors que nul ne peut voir Richesse sans satisfaire tous les désirs des portiers : « *A elle ne puet nuls aller / sans a ceulx de céans parler / et toute leur voulenté faire / et persévérer sans retraire* » (v.2146-49). La lecture « laborieuse » du texte peut y voir le soin et la cure qu'il faut prouver avant de se faire embaucher, la bonne volonté que doit montrer l'ouvrier en quête de richesse par le travail. Si l'on confère à *labour* et *labourer* le sens sexuel que leur donne Eustache Deschamps, les portiers prennent à l'évidence une réalité plus anatomique. Si le jeune marié ne fait pas son devoir, poursuit le gardien, il se fera « *hors chacier* » (v. 2164). Mais là encore, quoi de plus attendu que de renvoyer le mauvais ouvrier...*Soing* se fonde alors sur une vérité d'ordre proverbial : « *On dit souvent qu'à l'enfourner / font li fournier les pains cornus* ³³ » (v. 2169-70). La première édition du dictionnaire de l'Académie Française de 1694 cite encore ce proverbe « À mal enfourner on fait les pains cornus » qu'elle explique par : un travail mal fait engendre un mauvais résultat. Outre le sens immédiat de mettre au four, enfourner veut aussi dire en moyen français introduire dans un passage étroit. Le proverbe « À mal enfourner on fait les pains cornus » réapparaît sur une planche du *Recueil des plus illustres proverbes* publié en 1657 par Jacques Lagniet, ouvrage volontiers grivois qui montre un couple de boulangers et maints proverbes liés à leur métier³⁴. Il existe donc une lecture grivoise du proverbe dont on peut imaginer qu'elle ne naît pas au XVII^e siècle. Mais jamais le narrateur n'envisage de s'en retourner s'il rencontre quelque « dureté » : « *de retourner n'est pas m'entente / pour nulle durté que y sente* » (2172-73). Après avoir montré toute sa bonne volonté, il entre enfin au château :

« *Là avoit bien plus de cent mille*

Ouvriers ouvrans par la ville,

Dont chascun faisoit son mestier

Si comme il lui estoit mestier ;

v. 2184-91

³¹ Voir édition d'Armand Strubel citée *supra*, v.21404-06.

³² Au vers 2152. Richesse en est la propriétaire allégorique.

³³ Le Dictionnaire du Moyen Français de Greimas cite le proverbe, attribué au *Mesnagier de Paris*, donc à l'œuvre qui enchâsse le *Chemin de Povreté et de Richesse* et non à l'œuvre de Bruyant, antérieure d'une cinquantaine d'années, qui qualifie déjà l'expression de fréquente.

³⁴ Pour ces connotations grivoises attribuées au métier de boulanger et boulangère, voir l'article de Jean-Marie Apostolidès, *Impudique Aurélie*, Communications, vol. 46, 1987, p. 199-220. La planche de Lagniet apparaît au livre II et est numérotée 60 (sur Gallica, vue 146). Sur le manche en bois tenu par le boulanger est gravé « On enfourne partout » et « À mal enfourner on fait les pains cornus ».

Là n'ot homme ne femme oiseux.

Tant estoit ce chastel noiseux

De férir et de marteller

Qu'on n'y oïst pas Dieu tonner »

Ce que découvre le songeur, dans le lit où il s'amuse peu, en entrant en rêve au château c'est l'activité de centaines de milliers d'ouvriers, hommes comme femmes. Tous semblent accomplir ce métier qu'il rêve lui de pouvoir exercer après avoir rencontré tant de difficultés. Ce château résonne du bruit des coups de marteau, outil qui peut rappeler les deux martelets de l'auteur du *Roman de la Rose*, heureusement placés dans sa besace par Nature : « *Mout me fist grant honor nature / quant m'arma de ceste armeüre / et m'en ensaigna si l'usage / qu'el m'en fist bon ouvrier et sage*³⁵ ». Notons que l'équivoque érotique du *Roman de la Rose* allie déjà outils –les petits marteaux- et figure du « bon ouvrier³⁶ ». L'image de l'ouvrier *oiseus* figure dans le fabliau *Gombert et les deus clerks* de Jean Bodel, dans lequel Dame Gilles, qui a été « essayée trois fois » par deux clerks indéliçats, hôtes de Gombert, dit à ce dernier : « *mout iestes ore bons ovriers, / n'avez mie esté oiseus !*³⁷ ». L'ouvrier paresseux des fabliaux est à l'évidence celui qui n'accomplit pas aussi souvent qu'il le devrait son devoir conjugal. A l'inverse, le château que voit en rêve le jeune marié livré à lui-même bruisse d'une activité frénétique. En voyant ces ouvriers, il est tout heureux et rêve de les imiter : « *J'en eu le cuer tout esjoy / et me fut tart que je m'y veisse / et que je aussi comme eulx feisse* » (v.2195-97). Le moins que l'on puisse dire est, que si le *Chemin de Povreté* est une apologie du travail, elle est enthousiaste ! Si enthousiaste que, comble pour un moraliste, l'on n'y entend plus tonner Dieu...Le jeune marié commence donc à « travailler », en s'éclairant de sa chandelle « *pour mieux veoir a besongnier* » (v. 2213) or ce n'est pas Rabelais qui a inventé l'expression *besongner une femme*... Tout ce champ sémantique du travail, de la besogne, de l'ouvrier est pétri de doubles sens. Le narrateur besogne ainsi sans arrêt jusqu'au lever du jour, qu'il aperçoit par les fenêtres. Il y a été encouragé par l'allégorie de Peine, qui l'a incité à transpirer à l'ouvrage sous peine d'être immédiatement *bouté hors* : « *Car nuls ne doit céans oser / soy alaschir ne repouser, / car tantost seroit bouté hors* » (v. 2268-70). Mais le songeur ne songe nullement à relâcher son effort :

« Lors m'alay tost habandonner

A l'euvre, de cul et de pointe,

Je n'en fis oncques le mescointe,

Et tant besoignay que j'oy v. 2359-66

Cueuvre-feu, si m'en esjoy,

Car lassés et vaincus estoie

De besongner, et si sentoie

Un appetit qu'on clame fain. »

À bien y regarder, ce qui est stupéfiant dans cette œuvre « *de cul et de pointe* » est qu'elle n'est pas un seul instant décrite, si ce n'est par la fatigue qu'elle procure. Quel serait ce travail exténuant effectué

³⁵ Voir édition Armand Strubel citée *supra*, v. 21381-84, p. 1222.

³⁶ Le paradigme morphologique de l'oeuvre est récurrent, au sens sexuel, dans le *Roman de la Rose*. Voir « *Et quant se seront mis en l'oeuvre, / chascuns d'euls si sagement oeuvre* »...v. 14297-98.

³⁷ Voir édition Luciano Rossi, *Fabliaux érotiques*, coll. Lettres Gothiques, Paris, 1992, v. 127-128, p.130.

entre les murs d'une chambre, dont on décrit jusqu'aux fenêtres ? Dans une société médiévale où la peine vient essentiellement du travail agricole, comment ne pas être surpris d'imaginer une profession qui fait transpirer sang et eau, « *col estendu* », dans une pièce, un travail qui déclencherait la faim, travail effectué par des centaines de milliers d'ouvriers hommes et femmes confondus ? Nul artisanat ne correspond, pas même le métier de forgeron, le marteau et l'enclume étant deux usuels des métaphores sexuelles au Moyen Age... Travail, le châtelain, vient féliciter le narrateur d'avoir bien fait son « devoir » ; il le félicite de la grande ardeur qu'il a mise à satisfaire son épouse, Peine, au point de souffrir un « *grant ahan* » (v. 2385). L'effort fut si intense que Travail répète le terme « *ahan* » - *enhan*, v. 2391-, en invitant le narrateur à se rendre chez Repos pour y « apaiser sa chair et son sang ». Faut-il rappeler que *ahan*, depuis le début du XIV^e siècle signifie peine, labour mais encore coït pour se persuader enfin que le songe du jeune marié est un songe d'ordre sexuel ?

Le cadre du songe –tout ceci n'est qu'un songe- sert opportunément à faire oublier les scènes les plus crues, par ailleurs si bien masquées par l'allégorie que des médiévistes contemporains ne les détectent plus. Épuisé, mais instruit des méfaits de Repos pour qui en abuse, le narrateur se rend précisément chez ce Repos, qui l'attend...à la maison. Abrupte est la transition entre l'activité frénétique mais réjouissante du château et le calme qu'il retrouve chez lui. Seul ce décalage montre que le songe éveillé a pris fin. Le cadre spatio-temporel réel montrait à l'*incipit* l'épouse endormie ; à l'*explicit* il la montre réveillée, en train de préparer à manger. Cette femme est souriante et, détail surprenant, ne pense « à nul *diffame* » (v. 2475), à nul déshonneur. En quoi pourrait-il y avoir déshonneur si son mari n'avait rêvé que de la meilleure manière de rembourser des dettes –inexistantes- et de travailler pour s'enrichir ? Ce dont l'épouse se montre préservée, c'est du « déshonneur » des fantasmes érotiques de son conjoint, qu'elle n'imagine même pas...Non sans humour, Jacques Bruyant peint alors la scène tranquille d'un couple calme, qui soupe tête à tête : « *Mes mains lavay et puis m'assis, / et soupasmes à sang rassis, / moy et ma femme, bec à bec, / du pain et du potage avec* » (v. 2478-81). En se lavant les mains, le songeur a définitivement coupé avec son rêve et retrouvé une réalité implacablement terne et banale, celle du mariage ; finie l'œuvre *de cul et de pointe*, il se retrouve en symétrie inverse, devant sa soupe, bec à bec avec son épouse...Le repas fini, il lui narre en détail mais toujours sous le voile de l'allégorie ses péripéties nocturnes. La réponse de la femme ne se fait pas attendre :

« *Qu'est-ce que vous me dictes cy ?*

Vous estes, je croy, hors du sens,

Car ne me congnois en nul sens

En ce que vous m'alez disant v. 2549-55

Et toute nuit cy devisant,

Car ce n'est tout que fantasie

Que vous dictes par frenaisie. »

Au *bel chastel seignoury* succède la maison, aux éloges de Peine et Travail pour ses performances, de vives rebuffades...La réalité matrimoniale est décidément moins gratifiante que le rêve éveillé. La réaction de l'épouse est susceptible de deux interprétations : elle ne décèle aucun sens dans ce qui vient de lui être rapporté, le voile de l'allégorie ayant si bien fonctionné qu'il a obscurci le message ou bien elle a saisi le double sens mais s'offusque d'une crudité de fabliaux peu convenable aux honnêtes femmes. Dans les deux cas, la *fantasie* sera sans suite...Le poète narrateur retrouve alors la veine traditionnelle de la misogynie pour conseiller à tous de ne jamais répondre à une femme. Les femmes

ne supportant aucun reproche, mieux vaut se taire et faire toutes leurs volontés. C'est certes folie lorsque la femme a tort, mais entre deux maux, il faut choisir le moindre car la femme fait *doublement* expier à son époux la moindre parole humiliante. Le ton redevient celui de la sagesse mais d'une sagesse pragmatique. Lorsque le narrateur prie *in fine* la Vierge, à défaut de richesse, de lui accorder *Souffisance*, il faut donc bien comprendre qu'à défaut de vie sexuelle aussi active qu'au château de Labour, il implore d'au moins satisfaire ses besoins.

Au terme du chemin, lorsque sont apparues toutes les équivoques du poème de Bruyant, ce fil directeur que semblait être *Souffisance* se lit donc différemment. Il rappelle la position d'Alain de Lille, qui ne « nie pas l'honorabilité de la nature originelle de Cupidon, quand il reste dans les limites de la modération, s'il est retenu par le frein de la tempérance³⁸ ». Le poète s'est joué du lecteur, persuadé dès les premiers vers de lire un traité d'éthique pécuniaire, un appel à se satisfaire de ce que l'on possède, légitimé en clôture par une prière mariale. Ce jeu de dupes fonctionne si bien que certaines plumes contemporaines ont pu voir dans le *Chemin de Povreté et de Richesse* « une des rares œuvres morales à faire l'apologie du travail [...] et peut-être le seul « miroir du bon ouvrier » de la littérature française médiévale³⁹ » voire le blâme des épouses paresseuses⁴⁰. Que les défenseurs des travailleurs se rassurent, ce poème de 1342 ne prône nullement un travail ininterrompu, un *ahan* qui ferait suer sang et eau, voire la légitimation des pires aspects du servage. Il s'agit bien, d'un bout à l'autre du *Chemin*, de sexe ; quant à la paresse des épouses, c'est de la paresse au lit qu'il s'agit. *Mettez un fol à part soy, / il pensera de soy chevir⁴¹* : ce proverbe inaugural concerne moins l'instinct de survie du fou isolé que la folie des fantasmes de l'homme livré à lui-même... On comprend mieux dès lors pourquoi l'œuvre de Bruyant est systématiquement insérée au Moyen Age dans des manuscrits traitant d'amour ou de mariage et surtout pourquoi elle est intimement liée, dans sa finalité même, aux allégories équivoques d'un *Roman de la Rose*. Sous le manteau pesant d'une « morale » qui célébrerait les vertus, la sagesse qui consiste à se contenter de ce que l'on a, le poème dissimule une authentique *fantasie* sexuelle. Le comique de l'œuvre relève de la veine traditionnelle du comique misogyne et anti-matrimonial. Songeons à un poète qui vécut à la même cour royale que Bruyant, peu après, Eustache Deschamps. Lui aussi commence sa ballade 151 en évoquant le « *mal de non argent avoir* », les dettes que l'on ne peut rembourser, sa pauvreté somme toute, mais il serait riche à souhait...s'il retrouvait son *vit d'Orliens⁴²*, à savoir le membre viril de sa jeunesse estudiantine ! L'association de la misère financière à la misère sexuelle est explicite chez lui, qui évoque ailleurs la folie du mariage et les inconvénients de devoir dormir à deux. Chez Jacques Bruyant, antérieur d'une génération, l'impossible explicite se dissimule sous un parcours onirique et fantasmatique, peuplé d'allégories. Sa *fantasie* érotique, à défaut d'être le seul miroir médiéval du bon ouvrier, est le témoin des fantasmes masculins du XIV^e siècle, des sous-entendus grivois qui s'échangeaient lors des mariages. En elle confluent le comique sexuel du fabliau et la poésie allégorique morale. Sans doute est-ce cette alliance entre comique sexuel et allégories éthiques, si incongrue pour un esprit moderne, qui explique les contresens qu'a pu générer l'œuvre. La réussite d'une équivocité délibérée permet une double lecture, sage ou initiatique pour la jeune et chaste épouse du *Mesnagier*, plus claire pour les hommes de cour...

Elisabeth PINTO-MATHIEU

Université d'Angers, CIRPaLL

³⁸ Voir *De Planctu*, : « *Non enim originalem Cupidinis naturam, in honestati, redarguo, si circumscibatur frenis modestie, si habentis temperantiae castigetur* », P.L. 210, 456C.

³⁹ Dictionnaire des Lettres Françaises, cité *supra*, p. 727.

⁴⁰ Voir Mireille Vincent-Cassy, *op. cit. supra*.

⁴¹ V. 4-5.

⁴² Voir Eustache Deschamps, *Anthologie*, édition de Clotilde Dauphant, coll. Lettres Gothiques, Paris, 2014, p. 490-492.