

MIREN LACASSAGNE (DIR.)

LE RAYONNEMENT DE LA COUR
DES PREMIERS VALOIS
À L'ÉPOQUE D'EUSTACHE DESCHAMPS





LE RAYONNEMENT DE LA COUR DES PREMIERS VALOIS À L'ÉPOQUE D'EUSTACHE DESCHAMPS

Troisième opus d'un cycle concernant l'œuvre du poète champenois Eustache Deschamps (1346-1405 ?), le présent ouvrage élargit le champ des études à l'échelle européenne. Proche des cours de Charles V et Charles VI de Valois, Eustache Deschamps témoigne des mutations esthétiques et idéologiques qui s'y déroulent, tant sur le plan artistique que politique sans que, très souvent, l'un n'exclue l'autre. Ailleurs sa verve comique s'exerce sur les us et coutumes insolites avec lesquelles il a dû composer lors de ses voyages en dehors des frontières de la France aux côtés de ces figures royales, voyages qui l'ont fréquemment placé sur les lieux où se décidait le sort du royaume.

Cette extension géographique correspond à l'actualité politique de l'époque agitée par la guerre de Cent Ans, par le Schisme de l'Église, par les projets de croisade, mais aussi par l'intérêt personnel que l'auteur portait à son écoumène. Fastueuse en des temps de malheurs, la cour des premiers Valois est un agent notoire de la diffusion du « gothique international » – comme elle l'est de l'internationalisation des conflits guerriers – et suscite l'espoir d'un renouveau dynastique. L'œuvre du poète champenois est un miroir où se reflètent par touche ces grandes questions.

C'est donc à l'actualité événementielle, à l'influence française sur des cours étrangères – réelle comme celle de Bohême ou fictive comme celle, romancée, d'Espagne –, sur les régions frontalières agitées par les conciles, mais aussi à la création littéraire, musicale et paléographique en France ou en Angleterre que nous avons consacré cet ouvrage. Il témoigne de l'importance du « Prince de haulte éloquence » qui a su saisir les courants majeurs de la pensée de son temps.

Illustration : *Grandes chroniques de France*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 2813, ca 1380, fol. 3v : Le couronnement de Charles VI © akg-images

ISBN 979-10-231-0553-7



9 791023 105537 22 €

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

CCM68 · LE RAYONNEMENT DE LA COUR DES PREMIERS VALOIS
À L'ÉPOQUE D'EUSTACHE DESCHAMPS

Miren Lacassagne (dir.)

ISBN: 979-10-231-1509-3



Cultures et civilisations médiévales

collection dirigée par Jacques Verger, Fabienne Joubert et Dominique Boutet

Précédentes parutions

Les Nobles et la Ville dans l'espace francophone (XI^e-XVI^e siècles)

Thierry Dutour (dir.)

L'Aquitaine des littératures médiévales (XI^e-XIII^e siècles)

Jean-Yves Casanova et Valérie Fasseur (dir.)

Cacher, se cacher au Moyen Âge

Claude Thomasset & Martine Pagan (dir.)

De servus à sclavus. La fin de l'esclavage antique (371-918)

Didier Bondue

L'Islam au carrefour des civilisations médiévales

Dominique Barthélemy & Michel Sot (dir.)

Le Texte médiéval. De la variante à la recreation

Cécile Le Cornec Rochelois, Anne Rochebouet & Anne Salamon (dir.)

Hommes, cultures et sociétés à la fin du Moyen Âge. Liber discipulorum en l'honneur de Philippe Contamine

Patrick Gilli & Jacques Paviot (dir.)

Rerum gestarum scriptor. Histoire et historiographie au Moyen Âge. Mélanges Michel Sot

Magali Coumert, Marie-Céline Isaïa, Klaus Krönert & Sumi Shimahara (dir.)

Les Usages de la servitude. Seigneurs et paysans dans le royaume de Bourgogne (VI^e-XV^e)

Nicolas Carrier

L'Enluminure et le sacré. Irlande et Grande Bretagne, VII^e-VIII^e siècles

Dominique Barbet-Massin

Wenceslas de Bohême. Un prince au carrefour de l'Europe

Jana Fantysová-Matějková

Intus et foris. Une catégorie de la pensée médiévale?

Manuel Guay, Marie-Pascale Halary & Patrick Moran (dir.)

Prédication et propagande au temps d'Édouard III Plantagenêt

Catherine Royer-Hemet

Épistolaire politique. I. Gouverner par les lettres

Bruno Dumisil & Laurent Vissière (dir.)

Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance

Dominique Boutet & Joëlle Ducos (dir.)

Miren Lacassagne (dir.)

Le rayonnement
de la cour des premiers Valois
à l'époque
d'Eustache Deschamps

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Ouvrage publié avec le soutien du CRIMeL eA 3311 et de l'université Paris-Sorbonne.

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0534-6

Mise en page Sophie ONILLON
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN
© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017

Adaptation numérique Emmanuel Marc DUBOIS/3d2s (Issigeac/Paris)
© Sorbonne Université Presses, 2025

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : +33 (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

sup.sorbonne-universite.fr

PRÉFACE

Miren Lacassagne

Université de Reims Champagne-Ardenne (URCA)

En 1328, l'avènement de Philippe de Valois, dit Philippe le Fortuné et neveu de Philippe le Bel, provoque un changement dynastique sur le trône de France. Cette succession impulse, par voie collatérale, deux types de conflits : l'un interne, sociétal ou socio-politique ; l'autre externe, militaire et économique.

À l'intérieur du royaume, les forces de la société politique se coalisent en deux tendances : les partisans de l'État moderne et ceux de la royauté traditionnelle, respectueuse des privilèges, des anciennes coutumes, des liens personnels. Cet affrontement s'atténue sous le règne Charles V, sacré en 1364, par l'action gouvernementale de ce roi philosophe tout à l'écoute de son conseil où siègent à la fois les princes de sang, ses frères, et les administrateurs qu'il a choisis dans les rangs des grands officiers de l'État, issus de la classe bourgeoise, mais il renaîtra après la succession de Charles VI. Daniel Poirion en souligna les effets sur le plan de la création. « Cette confrontation de la cour et de la ville », écrit-il, va conduire « dans le domaine littéraire et artistique à des échanges dont il faudra mesurer les limites et apprécier les conséquences »¹.

Sur le plan international, cela est intimement lié à leur accession au trône, les Valois subissent les prétentions de la maison d'Angleterre – dont le lignage du roi entrelace, à l'époque, celui des Plantagenêts, par son père, et celui de Louis IX, par sa mère – qui amorcent la guerre de Cent Ans. Clairement, l'Europe de la guerre de Cent Ans n'est pas un espace géographique aux frontières hermétiques ainsi que le révèlent les alliances étroites nouées au sommet du pouvoir par les familles régnantes. Mais les nationalismes qui se réveillent commencent à esquisser des États-nations malgré les parentèles qui n'empêchent en rien les rivalités territoriales, idéologiques ou économiques, voire motivent les conflits armés constituant, notamment dans le royaume de France ou dans l'Empire, des partis hostiles à leur propre roi.

¹ Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Puf, 1965, p. 22.

Vainement, la Chrétienté tente de s'unir sous la bannière de l'Église pour mettre fin au Schisme qui la déstabilise. Les nobles guerriers des cours engagées n'égalent pas la vertueuse chevalerie arthurienne des romans qui fondent en partie leur culture commune, et l'union sacrée s'effondre à Nicopolis devant l'armée ottomane en 1396. Non seulement l'aristocratie, confrontée à la réalité des combats, perd la possibilité d'exercer ses maximes chevaleresques, mais son effort pacifique est compromis par les épreuves physiques et financières. Comme en politique, la tradition s'effrite sur le plan littéraire ou plutôt elle évolue vers une nouvelle esthétique : la poésie se défait du chant et, la courtoisie, aux prises avec la contingence, s'achemine vers la sagesse humaniste d'un discours sur le temps.

*

8

Familier de la cour de Charles V, le Sage et de celle de Charles VI, le Fol, Eustache Deschamps, natif de Vertus, célèbre les Valois, forge une étymologie au prénom de Charles, et consacre en poésie un gouvernement de la mesure pour la sphère publique mais aussi pour l'être privé. La profusion de son œuvre, la confection posthume d'un chansonnier de ses textes par Arnaud de Corbie, premier président au Parlement de Paris, les témoignages d'estime qui lui sont adressés par des auteurs tels que Geoffrey Chaucer ou Christine de Pizan, sa filiation poétique avec un maître, Guillaume de Machaut, « Qui m'a nourri et fait maintes doucours² », attestent de sa renommée. De plus, ses liens avec les cours de Bohême et de Navarre, avec le comte de Vertus, Galeas Visconti de Milan, ainsi que son ambassade à Bruges, auprès de Louis II de Flandre pour lui apporter le *Remède de Fortune* de Machaut, renforcent le rayonnement de cette voix qui sait aussi se faire théorique. La composition du premier traité d'art poétique en vernaculaire, son *Art de dictier et de fere chansons*³, pose les bases d'une esthétique fondée sur l'harmonie des sons perçue comme une musique naturelle, confirmant en cela des pratiques existantes.

Au-delà de l'influence personnelle que Deschamps a pu exercer sur ses contemporains et sur des poètes étrangers de son temps, ce volume tente d'apprécier l'importance de la cour des Valois dans la constitution d'un modèle esthétique européen. En effet, au XIV^e siècle, le royaume de France est le plus étendu d'Europe, le plus précocement centralisé. Paris est un monde cosmopolite, à la fois la « commune patrie » proverbiale de tous les habitants du royaume et

2 *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. Marquis de Queux de Saint-Hilaire (t. I-VI) et Gaston Raynaud (t. VII-XI), Paris, Didot, 1878-1880-1882-1884-1887-1889 et 1891-1893-1894-1901-1903, III, ball. 447, v. 5. Toute référence aux textes de Deschamps renverra à cette édition. Note éditoriale du volume. Les numéros des pièces citées apparaîtront désormais suivis de celui du volume.

3 Pièce 1496, VII, p. 266-292.

la cité d'accueil d'artistes du Nord, de banquiers lombards ou d'Écossais de la garde royale, d'étudiants en arts, théologie, médecine ou droit canon, venus de tout le continent. Dès lors, entre 1350 et 1450, les premiers Valois marquent-ils sensiblement l'Europe de leur sceau ? Le présent ouvrage permet de prolonger et de donner une nouvelle dimension aux deux précédentes publications des Presses de l'université de Paris-Sorbonne. *Les « Dicter vertueulx » d'Eustache Deschamps – Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge* s'intéressait exclusivement aux textes du poète. *Eustache Deschamps, témoin et modèle – Littérature et société politique (XIV^e-XVI^e siècles)* élargissait le champ d'étude à ses contemporains⁴. La floraison d'œuvres d'art françaises suscitée par la course au prestige des détenteurs du pouvoir économique sur le territoire français a-t-elle eu des répercussions en dehors des frontières du royaume ? Jean Devaux explore, en Europe, un modèle idéologique largement illustré à la cour de Charles VI, notamment dans la poésie de Deschamps, le mythe du dernier empereur, une figure d'atlante réunificatrice pour la Chrétienté fragmentée par le Schisme. Gisela Naegle examine l'influence réciproque entre Valois et Luxembourg, entre royaume et Empire, entre couronne de France et couronne de Bohême. Vlada Lukasik dessine la carte de la renommée et du rayonnement du poète à partir des territoires évoqués dans ses textes. La question de la modélisation esthétique est traitée tour à tour par Robert Yeager et Clotilde Dauphant qui étudient, sur le plan matériel et formel, la dette envers Deschamps des auteurs anglais qui lui sont contemporains. Thierry Grandemange décèle dans l'*Art de dictier* un principe d'organisation musicale des manuscrits de l'*art subtilior*, et de leur notation, indépendant de l'alignement des textes mais *consonans* avec eux, car la poésie est un art du son. Elsa Marguin-Hamon nous invite à lire le *Sophilogium*, de Jacques Legrand, destiné au confesseur de Charles VI, puis restructuré en deux ouvrages à l'intention de Louis d'Orléans et de Jean de Berry, comme un programme d'éthique élaboré à partir de la philosophie antique et de la Révélation divine, et à l'usage de tout un chacun. Enfin, le rayonnement de la cour des Valois emprunte, dans *Le Roman de Jehan de Paris*, la forme d'une « hyperbole des théories politiques de l'époque », selon Evelio Minano, donnant d'un roi de France fictif et mis en scène dans le royaume d'Espagne, une image distordue au vu de l'histoire, relevant plus du souhait que de la réalité. Mais la cour de France, à l'époque d'Eustache Deschamps, impulse aussi une production administrative et judiciaire importante qui légitime l'appellation d'esthétique des Valois en matière de chartes ornées. Ghislain Brunel compare cette pratique

4 Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère (dir.), *Les « Dicter vertueulx » d'Eustache Deschamps. Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge*, Paris, PUPS, 2005 ; Thierry Lassabatère et Miren Lacassagne (dir.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle. Littérature et société politique (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris, PUPS, 2008.

en grisaille et rehauts de gouache à celle des Anglais toute en couleurs et en illustrations. Notre volume s'achève par le propos de Thierry Lassabatère sur la question de la diffusion de l'œuvre de Deschamps comme modèle de poésie politique et de son efficacité « selon l'axe des temps ».

Le rayonnement européen du modèle esthétique de la cour des premiers Valois nous conduit au-delà des frontières de la France. Toutefois, il nous faut revenir à l'*ækoumène* attitré d'Eustache. Claude Maillard, de la Société des Ragraigneux de Vertus, a porté à notre connaissance l'invention d'un procès verbal d'arpentage, aux Archives départementales de la Marne (cote J 2927), par M. Bardout, un amateur de la poésie de Deschamps (fig. 1). Je produis la transcription et la mise en français moderne de cet inédit qui rapporte un litige concernant le métrage de la superficie d'un bien acheté par le poète lors de la vente qu'il en fit⁵.

25 juin 1399

A tous ceulz qui ces lettres verront et orront, Pierre Jobace, doyen de l'église Saint Jehan de Vertus garde des seaulx de la presvoste dudit Vertus salut. Sachent tuit que par

devant nous et Ogier Datigny juré de monseigneur le duc de Milan et conte de Vertus et proprement établi ad ce faire en ladite prevosté vint present en sa propre personne

especialment pour ceste chose faire sicomme il disoit Robert Datigny arpenteur juré en ladite conté et ailleurs, lequel cognut et confessa de sa bonne volenté sens force que certains bois seant au terroir de Grauve appelé le Rougebois qui jadis fu a feu Regnault de Grauve escuier et vendu si comme l'en disoit

par les heritiers dicelluy a noble homme Eustace des Champs dit Morel escuier contenoit quarente arpens ; ledit arpenteur a la requeste dicelluy Eustace pour savoir si le nombre y estoit avoit mesuré, layé et arpenté par trois jours entiers, estant avecques ly les deux premiers jours de necessite et pour ly aidier ad ce faire, cest assavoir le cinquiesme siziesme et septiesme jours de juing continuez et ensuivans Bernardin de Lobbe, Simon Empiesterre, Phelippe Lasne, Person Adenin et Jehannin Le Bon de Souilleres tout aux frez et despens dudit Eustace fais à Grauve en l'ostel dudit Person. Et en quel bois tenant a Jehan de Laurigny escuier d'une part et a Henry Dambonnay et Pierre Du Boys d'autre (part) et en quel bois ledit arpenteur ne trouva par sa mesure et arpentage diligement fait que trante cinq arpens trois quartiers et demi et ainssy deffaut des diz quarente arpens quatre arpens et demy quartier de bois sicomme ledit

5 Je remercie infiniment Véronique Beaulande de m'avoir prodigué de riches conseils lors de la retranscription et de la traduction du document.

arpenteur dist et raporta par son serement par devant nous par ledit juré et en oultr confessa avoir eu et receu dudit Eustace pour raison dudit arpentage et par marchié fait a ly auparavant la some de vint deux solz six deniers tournois en deniers comptant dont il se tint pour bien paiee et en quitta et en quitte clama ledit Eustace et tous autres. Duquel rapport et [...]ance fais par la maniere que dit est ledit Eustace requist a nous et audit juré avoir lettres auquel nous avons baillié ces presentes pour s'en aidier et [...]ioir ce que de raison sera. En tesmoing de ce nous par le rapport dudit juré avecques son signet et seing manuel a mis ces lettres (avons fait seeler) du scel de ladite prevosté sauf tous droits. Ce fut fait le vint cinquiesme jour dudit mois l'an de grace nostre seigneur mil trois cens quatre vint dix neuf.

O. Datigny

En voici à présent la mise en français moderne, également effectuée par mes soins :

12

À tous ceux qui verront et liront ces lettres, Pierre Jobace, doyen de l'église Saint-Jean de Vertus, garde des sceaux de la prévôté de Vertus, salut. Que tous sachent que vint par devant nous et Ogier Datigny, juré de monseigneur le duc de Milan et comte de Vertus, et proprement établi pour ce faire, ainsi qu'il le disait, Robert Datigny, arpenteur juré dans ledit comté et ailleurs ; lequel reconnut et déclara, de bonne volonté et sans contrainte, qu'un certain bois, situé dans le terroir de Grauves, appelé le Rougebois, qui avait été auparavant à feu Regnault de Grauve, écuyer, et vendu, ainsi qu'on le disait, par les héritiers de celui-ci à noble homme Eustache des Champs dit Morel, écuyer, comprenait quarante arpents ; ledit arpenteur, à la requête de cet Eustache, pour savoir si le nombre y était, a mesuré et arpenté, pendant trois jours entiers, c'est à savoir les cinquième, sixième et septième jours de juin, Bernardin de Lobbe, Simon Empiesterre, Philippe Lasne, Person Adenin et Jehannin Le Bon, de Souillères, étant avec lui les deux premiers jours par nécessité et pour l'aider à ce faire, tout étant aux frais et dépens dudit Eustache, fait à Grauve en l'hôtel dudit Person. Et en quel bois, attenant (aux terres de) Jehan de Lavrigny, écuyer, d'une part, et (à celles) d'Henry Dambonnay et de Pierre Dubois, d'autre part, ledit arpenteur ne trouva, par ses mesure et arpentage faits avec diligence, que trente cinq trois quartiers et demi, et ainsi quatre arpents et demi quartier de bois font défaut auxdits quarante arpents, ainsi que ledit arpenteur le dit et rapporta par son serment par devant nous et ledit juré ; et en outre il confessa avoir eu et reçu dudit Eustache, à cause dudit arpentage et selon le marché fait auparavant, la somme de vingt-deux sous six deniers tournois, payés en deniers, dont il se tient pour bien payé et en déclara quitte et en déclare quitte ledit Eustache et tout autre. Duquel rapport [...] fait de la manière qu'il a été dit, ledit Eustache nous

requit, nous et le juré, d'avoir des lettres ; auquel (Eustache) nous avons baillé ces présentes (lettres) pour l'aider et [...] en jouir pour ce que de raison en sera. En témoignage de ce, nous, selon le rapport dudit juré portant son signet et son seing manuel, avons fait sceller ces lettres du sceau et du contre-sceau de ladite prévôté, tous (autres) droits étant saufs. Ce fut fait le vingt-cinquième jour dudit mois de l'an de grâce de Notre Seigneur mille trois cent quatre-vingt dix-neuf.

O. Datigny

L'existence du document n'est pas inconnue de la critique sur Deschamps mais, ne l'ayant pas localisé, elle n'a jamais pu le produire. À preuve, les premiers éditeurs du poète l'évoquent sans en donner la cote. On peut supposer qu'ils l'ont consulté. Tout d'abord Prosper Tarbé qui mentionne la querelle concernant l'arpentage dans la note 151 du volume *Œuvres inédites d'Eustache Deschamps*⁶, où il rapproche ce document cadastral de deux autres textes⁷ sur le thème de la parole biaisée, diversement illustrée par les feintes langagières des mendiants, les boniments des médecins et, implicitement, les plaidoiries des juristes, du moins de ceux chargés, d'instruire l'affaire du litige, dont le procès-verbal que nous présentons signale les aléas et prédit les développements. Toutefois, cette association est le fruit d'une méprise portant sur l'identité des personnages. *Grauves*, devenu *Grannes*, sous sa plume lui fait prendre le Godefroy de Granne, associé aux menteurs dans l'une des pièces⁸, pour un parent du Regnault de Grauve dont les héritiers vendirent le bois à Deschamps et en surestimèrent la superficie. La pièce 1404 aurait donc inclus, selon cette hypothèse, une vengeance personnelle du poète, affirmation selon nous fort contestable puisqu'elle se fonde sur une mauvaise leçon du document.

Puis, Gaston Raynaud fait, à son tour, allusion à cette affaire d'arpentage : « Au courant de l'année 1399, Deschamps acquiert au terroir de Grauves, en Champagne, le Rouge Bois ; il a, au sujet de cet achat, une contestation avec ses vendeurs qui l'ont trompé sur la contenance du bois. »

Une note accompagne cette mention :

note 1 : Je n'ai pu retrouver la pièce relative à cette contestation, communiquée autrefois par Paulin Paris à Tarbé (*Œuvres inéd.*, t. II, p. 158). Tarbé lit Granne, mais la lecture de Grauves (= Grauves, Marne, canton d'Avize) est rendue certaine, comme me le fait remarquer M. A. Longnon, par ce fait que dans

6 Prosper Tarbé, *Œuvres inédites d'Eustache Deschamps*, Reims-Paris, Techener, 1849, 2 vol., t. II, p. 154-158.

7 « D'un beau dit de ceuls qui contreuvent nouvelles, bourdes et mensonges » et la ballade « De cahymans et de coquins », dans *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. cit., pièce 1404, VII, p. 347-360, et ball. 1259, VI.

8 *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. cit., pièce 1404, VII, v. 303.

l'Atlas cadastral de Grauves, se trouve un lieu-dit appelé Rouge Bois, voisin de la ferme de Rougemaison⁹.

La toponymie rend donc justice au déchiffrement de Raynaud et infirme la première lecture de Tarbé. On savourera l'intérêt répété accordé au vertusien par la fine fleur de la philologie française au début du xx^e siècle. Paulin Paris, Prosper Tarbé, Auguste Longnon, Gaston Raynaud, tous se penchent sur le procès verbal sans en tirer matière à conclusion.

Enfin, la plus récente biographie de Deschamps, établie par Ian Laurie, s'en fait brièvement l'écho en renvoyant à Raynaud : « C'est aussi durant l'année 1399 qu'il acquit une propriété nommée le Rouge Bois, à Grauves en Champagne, et eut querelle avec les vendeurs¹⁰ ».

Quant aux onze personnages dont les noms côtoient celui du poète, dans le document, seul *Adenin* paraît dans l'index de la SATF. Les autres n'y figurent ni dans la rubrique des noms propres, ni dans celle consacrée aux noms géographiques dont les terroirs pourraient s'apparenter à des noms de famille. Voici ce qu'en dit Gaston Raynaud : « ADENIN, compagnon de plaisir de Deschamps, VIII, 60. Ce personnage, un des *Gilbertins* de Crépy-en-Valois, s'identifie peut-être avec Adenin des Essars, écuyer de cuisine de Charles V en 1377 (Delisle, *Mand.* n° 1390) ; cette date concorde bien avec celle qu'il faut attribuer à la pièce¹¹. »

Le texte en question est une lettre burlesque – un épître joyeux – intitulée par Raoul Tainguy qui l'a copié :

Du pays de Brie envoyées aux compagnons de Crespy, et premier la superscripcion¹².

O noble pays de Vallois !
Crespy cy aux gentilz galloys,
Aux bons buverus, aux frequentans,
Je ne vous vis il a cent ans !
Villouart et Gautier l'Abbé,
Herbert, Arnoul, suy je gabé ?
Adenin, Philpot de Sermoise,
Je ne fuis puis mon depart aise !

⁹ « Vie de Deschamps », *ibid.*, XI, p. 87.

¹⁰ « It was also in the course of 1399 that he acquired a property called the Rouge Bois at Grauves in Champagne and had a dispute with the sellers (Raynaud XI : 87). » (*Eustache Deschamps, French Courtier-Poet. His Work and His World*, éd. Deborah Sinnreich-Levi, New York, AMS Press, 1998, p. 27.)

¹¹ *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. cit., IX, p. 158.

¹² *ibid.*, lettre 1418, VIII, p. 59-62, v. 43-50.

Sis, daté, avec une sorte d'envoi – le salut à Colette –, et signé d'un surnom.

Esript d'un visaige enreumé,
Les piez frois, a Macy le Meindre,
Le .XXIIIe. jour de decembre
A Gournay au departement
Ou sus bumes legierement ;
Et si me saluez Colette,
Qui me nourrist et qui m'alette
De son let que bonne nourrisse,
Afin que mes corps n'apovrisse.

Le maistre de Gillebertine,
Qui use de vostre doctrine¹³.

La redécouverte de ce procès-verbal d'arpentage et la connaissance de son lieu de conservation enrichissent et documentent la recherche sur le poète à l'intérieur des frontières du royaume de France voire du comté natal de l'auteur dans un mouvement inversant celui donné à l'ensemble du volume. Toutefois, l'opportunité d'en proposer la lecture et l'accès aux spécialistes de Deschamps justifie sa publication dans ce nouvel opus collectif. Il n'en demeure pas moins des questions de prosopographie auxquelles je n'ai pu répondre. Si l'on peut localiser Grauves, Lauvigny, devenu Leuvrigny, et Dambonnay, aujourd'hui Ambonnay, rattachant ainsi des noms propres à des terres, les huit autres ne renvoient pas à des toponymes. J'ai tenté de les identifier dans la base numérique de l'Opération Charles VI, en vain¹⁴. De même, les *Fasti ecclesiae gallicanae* du diocèse de Reims et la base des collégiales séculières de France (816-1563) ne m'ont pas plus renseignée¹⁵. Quant à l'étude de Patrick Corbet sur *Les Fondations et la vie canoniale en Champagne des origines au XIII^e siècle*¹⁶, elle ne couvre pas la période concernée. Ainsi cette paperolle exposée au grand jour mérite encore d'être mise en lumière.

¹³ *Ibid.*, v. 106-116.

¹⁴ « L'Opération Charles VI » réunit des chercheurs membres du Laboratoire de Médiévisiologie occidentale de Paris (LAMOP). Depuis 2001, elle recense et propose des éléments biographiques et prosopographiques sur les personnages actifs en France sous le règne de Charles VI. La base de données « Charles VI » en est le produit mis en ligne sur <http://www.vjf.cnrs.fr/charlesVI/accueil.php> (dernière consultation en mai 2016).

¹⁵ *Collégiales - Base des collégiales séculières de France (816-1563)* [en ligne <http://lamop-appli.univ-paris1.fr/collegiales/?i=fiche&j=536>, dernière consultation en mai 2016].

¹⁶ Patrick Corbet, *Les Fondations et la vie canoniale en Champagne des origines au XIII^e siècle*, mémoire de maîtrise d'histoire médiévale, sous la dir. de Michel Bur, Université de Reims, 1972.

PREMIÈRE PARTIE

L'Europe d'Eustache Deschamps

EUSTACHE DESCHAMPS ET L'ESPRIT DE CROISADE
À LA COUR DES VALOIS :
CONSTITUTION ET RAYONNEMENT
D'UN MODÈLE CULTUREL

Jean Devaux

Université du Littoral – Côte d'Opale (ULCO)

Dunkerque et Boulogne-sur-Mer

UN SPECTACLE POLITIQUE

De par leur faste cérémoniel autant que par leur rareté, les visites officielles de souverains étrangers demeurent gravées à jamais dans la mémoire collective. Ainsi, les manuscrits des *Grandes Chroniques de France* commémorent dignement le séjour parisien de l'empereur Charles IV, reçu en toute solennité à la cour de France en janvier 1378 : cette relation ne couvre pas moins de quatre-vingt-cinq pages dans l'édition de Roland Delachenal, fondée sur la version la plus complète de ces chroniques¹. De l'exemplaire conçu à l'intention de Charles V au somptueux volume enluminé par Jean Fouquet (vers 1469), les miniatures qui célèbrent l'événement restituent à la fois l'entrée du souverain dans la capitale et le somptueux banquet qui lui fut offert, le jour de l'Épiphanie, dans la « Grant sale » du Palais de la Cité. Or le point d'orgue de ces festivités revêt un intérêt tout particulier pour l'historien des spectacles de cour : ce « disner » fut agrémenté de deux entremets racontant « comment Godefroy de Buillon conquist la sainte cité de Jherusalem² ».

1 *Les Grandes Chroniques de France. Chronique des règnes de Jean II et de Charles V*, éd. Roland Delachenal, Paris, Renouard, coll. « Société de l'histoire de France », t. II, 1916, p. 193-277. Cette relation intégrale figure dans le BnF, ms. fr. 2813 et dans les manuscrits de la même famille (*ibid.*, t. II, p. 239, n. 3). Sur ces événements, voir Roland Delachenal, *Histoire de Charles V*, Paris, Picard, t. V, 1931, p. 61-122 ; Françoise Autrand, *Charles V le Sage*, Paris, Fayard, 1994, p. 779-805 ; Françoise Autrand, « Mémoire et cérémonial : la visite de l'empereur Charles IV à Paris en 1378 d'après les *Grandes Chroniques de France* et Christine de Pizan », dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont (dir.), *Une femme de lettres au Moyen Âge. Études autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 91-103.

2 *Les Grandes Chroniques de France. Chronique des règnes de Jean II et de Charles V*, éd. cit., t. II, p. 238-242.

Conscient de la portée politique de ce spectacle, ressuscitant les heures de gloire de la première croisade, le chroniqueur rend compte par le détail des importants moyens scéniques déployés en la circonstance, description minutieuse à laquelle fait écho la célèbre miniature du manuscrit français 2813, dont Christiane Raynaud a fort bien relevé toute la puissance symbolique³. L'on vit apparaître tout d'abord, à l'extrémité de la salle, une puissante nef où avaient pris place douze guerriers, arborant les blasons « des notables chevetaines, qui furent à la dite conquête de Jherusalem », tandis qu'un moine en prière, se tenant à la poupe, incarnait Pierre l'Ermitte, l'apôtre de la croisade. Les machinistes, dissimulés sous la coque du bâtiment, la manœuvrèrent avec une telle habileté qu'elle glissa aussitôt vers la table des princes, « si legierement tournée, que il sembloit que ce fust une nef flotant sur l'eau ».

20

C'est alors que surgit un second entremets, figurant cette fois « la cité de Jherusalem », reconnaissable à son Temple, « bien contrefait selon l'espace » ; outre les Sarrasins postés sur les remparts, la couleur locale de ce tableau vivant tenait au minaret érigé à côté du Temple, d'une hauteur telle qu'il atteignait presque la voûte de la « Grant sale », et, plus encore, au personnage juché en haut de la tour, qui imitait l'appel du muezzin, allant jusqu'à user de la « langue arabique ». Il va de soi, néanmoins, que le clou du spectacle fut l'évocation de la conquête de Jérusalem : les occupants de la nef, s'étant munis d'échelles, eurent grand peine à escalader les remparts, si bien que ce fut pour l'assistance un « bon esbatement » de les voir « ravalez et abatuz à terre », après quoi ils repartaient vaillamment à l'assaut. Enfin, les Sarrasins roulèrent eux-mêmes dans la poussière et les bannières de Godefroid et de ses compagnons flottèrent fièrement sur les créneaux de la cité.

Réalisés à la demande expresse de Charles V, ces entremets constituaient, au dire du chroniqueur, un éloquent plaidoyer en faveur de la croisade. Rien de tel, en effet, pour appeler à la guerre sainte que de faire jouer ces tableaux vivants devant les hauts dignitaires qui, de par leur statut, semblaient le mieux à

3 BnF, ms. fr. 2813, fol. 473v. Voir Christiane Raynaud, *La violence au Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècle) d'après les livres d'histoire en français*, Paris, Le Léopard d'Or, 1990, p. 323. Sur les illustrations du séjour de Charles IV, voir de même *Les Grandes Chroniques de France. Chronique des règnes de Jean II et de Charles V*, éd. cit., t. IV (*Miniatures du manuscrit de Charles V*), 1920, p. 35-36 (n°XLI) ; François Avril, Marie-Thérèse Gousset et Bernard Guenée, *Les Grandes Chroniques de France. Reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet. Manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de Paris*, Paris, Philippe Lebaud, 1987, p. 226-276 ; Colette Beaune, *Le Miroir du Pouvoir. Les manuscrits des rois de France au Moyen Âge*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 1997, p. 120-123 ; Elizabeth Morrison et Anne D. Hedeman (dir.), *Imagining the Past in France. History in Manuscript Painting (1250-1500)*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2010, p. 181-183 (n° 26). On trouvera dans ces deux derniers ouvrages une reproduction couleur de la miniature qui nous occupe.

même de s'engager à leur tour dans cette noble entreprise : « Et fist le Roy faire à propos ceste hystoire, que il li sembloit que devant plus grans en la Chrestienté ne pouvoit on ramentevoir, ne donner exemple, de plus notable fait, ne à gens qui mieulx peussent, deussent et fussent tenus tele chose faire et entreprendre, ou service de Dieu⁴ ». Quoique son caractère rassis et « attempé » ne le portât guère personnellement vers le « saint voyage »⁵, Charles le Sage demeurait donc, à sa manière, fidèle à la mission dévolue au roi très chrétien. Cette remarquable pérennité de l'esprit de croisade ressort au reste du témoignage du *Songe du Vergier*, qui fut, on le sait, pour une part, l'émanation directe des discussions animées auxquelles se livraient les proches du souverain. Qu'il s'agisse de l'Espagne ou de la Terre sainte, la lutte contre les Sarrasins s'y trouve décrite comme pleinement légitime dans la mesure où elle vise « à recouvrer lez terres et lez possessions lezquelles il occupent injustement et sanz cause, et tent ceste guerre a la croysance de nostre foy⁶ ».

L'ESPRIT DE CROISADE A LA COUR DE CHARLES VI

Bien davantage, Charles VI, dès l'aube de son règne, se posa résolument en champion de l'Église. Jean Froissart souligne, au troisième livre de ses *Chroniques*, l'impulsion donnée à la cour de France par la venue de Léon VI, souverain déchu d'Arménie⁷ (1384). Marie-Thérèse de Medeiros a bien mis en exergue l'ingénieux « montage » imaginé par l'écrivain afin d'élargir son champ d'investigation et d'offrir au lecteur un tableau circonstancié des graves périls qui planaient alors sur les marches orientales de la Chrétienté⁸. Ainsi consacre-

4 *Les Grandes Chroniques de France. Chronique des règnes de Jean II et de Charles V*, éd. cit., t. II, p. 238-240. Voir de même Christine de Pizan, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. Suzanne Solente, Paris, Honoré Champion, t. II, 1940, p. 113, qui résume la relation du chroniqueur officiel : « laquelle hystoire ramentevoir estoit pertinent pour exemples donner à telx princes ».

5 *Ibid.*, p. 49. Sur les diverses modalités de cette vertu de tempérance, voir Jean Devaux, « De la biographie au miroir du prince : le *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V* de Christine de Pizan », *Le Moyen Âge*, 116, 2010/3-4, « Le Prince en son "miroir". Littérature et politique sous les premiers Valois », dir. Jean Devaux et Alain Marchandisse, p. 591-604.

6 *Le Songe du Vergier, édité d'après le manuscrit royal 19 C IV de la British Library*, éd. Marion Schnerb-Lièvre, Paris, Éditions du CNRS, t. I, 1982, p. 317. Françoise Autrand souligne expressément les rapports de ce texte avec les activités du cercle d'intellectuels qu'elle regroupe sous l'appellation moderne de « club du roi ». (*Charles V le Sage, op. cit.*, p. 728-742). Voir en dernier lieu Bertrand Schnerb, « Charles V au miroir du *Songe du Vergier* », *Le Moyen Âge*, 116, 2010/3-4, « Le Prince en son "miroir". Littérature et politique sous les premiers Valois », dir. Jean Devaux et Alain Marchandisse, p. 545-559.

7 Voir Françoise Autrand, *Charles VI. La folie du roi*, Paris, Fayard, 1986, p. 144.

8 Marie-Thérèse de Medeiros, *Hommes, terres et histoire des confins. Les marges méridionales et orientales de la Chrétienté dans les Chroniques de Froissart*, Paris, Honoré Champion,

t-il un développement substantiel au témoignage de première main apporté par Léon VI, qui, accueilli chaleureusement par Charles et ses conseillers, est exposé, séance tenante, au feu roulant de leurs questions : ce dialogue, que Froissart reconstitue librement⁹, lui permet à la fois de donner vie à son récit, auquel s'ajoute de la sorte l'épaisseur du vécu, et de démontrer tout l'intérêt que la noblesse française porte désormais aux affaires d'Orient.

La réaction de Charles VI ne laisse aucun doute quant à l'effet produit par ces nouvelles alarmantes. Convaincu que son devoir est d'« exaulcier la foy Crestienne », le monarque, si jeune soit-il, se déclare résolu à aider Léon VI « à recouvrer son hiretaige ». Déclaration d'intention d'autant plus remarquable qu'elle est approuvée unanimement par l'entourage du souverain : Froissart y insiste, « la parole du roy de France fu bien oye et entendue ; ce fu raison ; nul n'y contredist, mais furent ses oncles et le conseil du roy tout desirant de l'acomplir et outre¹⁰ ».

22

On sait par ailleurs avec quel enthousiasme Charles VI et ses marmousets acceptèrent de prêter main forte aux Génois, qui, entravés dans leur négoce par les pirates sarrasins, s'efforçaient de mettre sur pied une vaste expédition destinée à débarquer en Tunisie et à s'emparer de la place forte de Mahdia, principal repaire de la flotte musulmane (1390). C'était là, en effet, pour les princes des fleurs de lys une occasion idéale de voir enfin se concrétiser les rêves de croisade cultivés depuis tant d'années. Le biographe du « bon duc Loys de Bourbon », placé symboliquement à la tête des troupes chrétiennes, ne manque pas de situer dans le droit fil de la guerre sainte cette campagne menée contre les « mescreans »¹¹. « Les Turcs, cette race d'infidèles attachée à des croyances impures, ennemis acharnés et infatigables du nom chrétien » : telles sont de même les expressions dont use Michel Pintoin pour stigmatiser les habitants de ces contrées¹².

Froissart recourt là encore au discours direct pour souligner, par le truchement des capitaines génois, la portée stratégique de cette expédition : « la ville

2003, p. 220-244.

9 C'est là ce dont témoignent les nombreuses inexactitudes qui se sont glissées dans les déclarations du roi d'Arménie. Voir *ibid.*, p. 233-234.

10 Jean Froissart, *Œuvres. Chroniques*, t. XIV 1389-1392, éd. Joseph Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, Devaux, 1872, p. 279-280.

11 Jean Cabaret d'Orville, *Chronique du bon duc Loys de Bourbon*, éd. Martial-Alphonse Chazaud, Paris, Renouard, coll. « Société de l'histoire de France », 1876, p. 219-220. Voir Aziz Suryal Atiya, *The Crusade in the Later Middle Ages* [1938], New York, Kraus Reprint, 1970, p. 398-434 (« Crusade of Louis II de Bourbon »).

12 « *Turcorum gens impia, immundarum sectatrix tradicionum, pertinaxque inimica et indefessa nominis christiani* » (*Chronique du Religieux de Saint-Denys concernant le règne de Charles VI de 1380 à 1422*, éd. Louis-François Bellaguet [1839-1842], Introduction de Bernard Guenée, Paris, Éditions du CTHS, t. I, 1994, p. 648-649).

d’Afrique » – comprenons le port de Mahdia – représente, déclarent-ils, « le clef de tout l’empire de Barbarie et des royaumes qui s’ensieuent [...]. Et, se Dieu consent par sa grâce que nous l’aions et que nous la tenons, tous les Sarrazins trambleront jusques en Nubie et jusques en Surie, et de ce on parlera par tout le monde¹³ ».

Si le Valenciennois se voit contraint de reconnaître que cette belle entreprise se solda par un fiasco¹⁴, il n’en témoigne pas moins du réel enthousiasme avec lequel Charles VI accueillit à leur retour les protagonistes français de la croisade de Barbarie, le duc de Bourbon et le sire de Coucy. Non seulement il les invite à relater leur équipée, écoutant leur récit avec la plus vive attention, mais encore il réaffirme sa ferme intention d’accomplir en personne « ung voyage pardelà », persuadé qu’il est que son devoir de roi est de réaliser le vœu prononcé par ses ancêtres, Philippe VI de Valois et Jean II le Bon : « car tous deux l’un après l’autre ils prindrent la croix pour aler oultre la mer en la Sainte-Terre, et y fuissent alés, se les guerres ne leur fuissent si très-fortes venues sur les mains¹⁵ ». L’esprit de croisade s’impose donc, sous la plume du chroniqueur, comme un idéal d’ordre dynastique attaché au prestige de la maison de France, idéal qui ne manquera pas de se concrétiser pour autant que s’apaise le conflit franco-anglais et que l’on mette fin aux dissensions survenues au sein de l’Église. Telles sont les deux conditions posées par le jeune Charles à son départ pour l’Orient : « Se nous povons tant faire que paix soit en l’Église et entre nous et les Anglois¹⁶ ».

L’œuvre d’Eustache Deschamps rend compte à merveille de cette ferveur grandissante pour le « saint voyage », laquelle va de pair avec le rêve chevaleresque nourri par Charles VI en ses vertes années¹⁷. Dès le début de son règne, plusieurs des ballades prophétiques du poète de Vertus associent expressément la destinée du souverain aux espoirs de reconquête des Lieux saints. Thierry Lassabatère a fort bien mis en lumière la collusion établie par l’écrivain entre la vocation guerrière du jeune roi et le mythe eschatologique du dernier empereur, exalté du reste, lors de son avènement, dans la prophétie découverte par Maurice Chaume¹⁸. Outre la célèbre ballade allégorique où Charles est associé à la figure

13 Jean Froissart, *Œuvres. Chroniques*, éd. cit., t. XIV, p. 213. Voir Marie-Thérèse de Medeiros, *Hommes, terres et histoire des confins*, op. cit., p. 245-270, qui observe toutefois que l’engagement idéologique est moins marqué chez Froissart que chez les autres chroniqueurs.

14 Jean Froissart, *Œuvres. Chroniques*, éd. cit., t. XIV, p. 275.

15 *Ibid.*, p. 279-280. Sur l’engagement de ces deux souverains en faveur de la croisade, voir Marie-Thérèse de Medeiros, *Hommes, terres et histoire des confins*, op. cit., p. 195-207.

16 Jean Froissart, *Œuvres. Chroniques*, éd. cit., t. XIV, p. 279-280.

17 Voir Françoise Autrand, *Charles VI. La folie du roi*, op. cit., p. 256-257.

18 Maurice Chaume, « Une prophétie relative à Charles VI », *Revue du Moyen Âge latin*, 3, 1947, p. 27-42.

du cerf-volant¹⁹, la prédiction réapparaît à deux reprises, en 1386 et en 1392, à l'occasion de la naissance de ses deux premiers fils : l'un de ces poèmes décrit explicitement l'héritier de la couronne comme un nouveau « Charlemaine », dont la mission suprême, mentionnée au refrain, consiste à « conquérir la terre d'outre mer²⁰ ».

24

De même, Deschamps se fait l'écho des espérances nouvelles suscitées par la perspective d'une paix durable entre la France et l'Angleterre. Ainsi le voit-on se départir, au fil des ans, du ton belliqueux qu'il avait adopté jusque-là à l'endroit de la nation anglaise²¹. Plusieurs de ses poèmes s'offrent tout au contraire comme de vibrants appels à la réconciliation, telle la requête qu'il adresse, au nom des trois états, « aux roys des Gaulx et de l'Isle aux Jayans », comprenons aux souverains français et anglais. L'auteur y déplore les ravages incessants occasionnés par la guerre « puis cinquante deux ans »²². Si l'on se réfère au début de la guerre de Cent Ans, situé d'ordinaire en 1337, il est permis d'en déduire que la pièce fut composée aux alentours de 1389, année où des trêves franco-anglaises furent conclues, effectivement, en date du 18 juin²³. Si ce plaidoyer en faveur de la paix est motivé au premier chef par l'idéal de bien public, le chant royal débouche sur une exhortation solennelle à renoncer enfin à guerroyer « l'un l'autre » et à diriger contre les Sarrasins les forces conjointes de ces deux nations²⁴.

Bien plus, Eustache Deschamps assista personnellement aux conférences de paix organisées à Leulinghem au printemps 1393. Ainsi que nous l'apprend l'*explicit* du manuscrit copié par Raoul Tainguy²⁵, l'écrivain rédigea durant ces

19 Ball. 67, I. Jean-Patrice Boudet et Hélène Millet (dir.), *Eustache Deschamps en son temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 122-124.

20 Ball. 1142, VI, ball. 81, I. Jean-Patrice Boudet et Hélène Millet (dir.), *Eustache Deschamps en son temps*, op. cit., p. 124-127. Voir Thierry Lassabatère, « Sentiment national et messianisme politique en France pendant la guerre de Cent ans : le thème de la Fin du monde chez Eustache Deschamps », *Bulletin de l'Association des amis du Centre Jeanne d'Arc*, 17, 1993, p. 27-56 ; Thierry Lassabatère associe en outre à la ballade 1142 l'interpellation à la France de la ballade 68, I : l'association du royaume à la cité de Jérusalem traduirait, selon lui, sa vocation à assurer la reconquête de la Terre sainte ; voir *La Cité des hommes. Eustache Deschamps, expression poétique et vision politique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 105-114, 117-118, 264-269.

21 Voir par exemple ball. 67, I, v. 5-7 : « Et a vint cors sera de tel renom / Qu'il destruira, ce dist la lettre escripte, / L'isle aux geans et l'asne, vueille ou nom ».

22 Chant royal 394, III, v. 31. Comme le constate Thierry Lassabatère, l'on retrouve de semblables données chronologiques dans plusieurs des poèmes de Deschamps, où il situe pareillement vers 1337 le début du conflit franco-anglais (Thierry Lassabatère, *La Cité des hommes. Eustache Deschamps*, op. cit., p. 113, n. 63). Voir de même le chant royal 395, III, où les deux souverains accèdent à cette demande.

23 Voir Françoise Autrand, *Charles VI. La folie du roi*, op. cit., p. 603.

24 Chant royal 394, III, v. 47-49.

25 Voir Siméon Luce, « Note sur Raoul Tainguy, copiste des poésies d'Eustache Deschamps »,

pour parler une complainte latine sur les maux de la Chrétienté et la transposa aussitôt en français à la demande expresse du duc Philippe le Hardi. L'Église s'y adresse, dans une longue « epistre », « a tous les empereurs, roys et princes de la religion chrestienne » : elle les adjure tout à la fois de mettre un terme aux « guerres » et « dissensions » qui les affaiblissent et de faire cesser la « trencheure » du Schisme « par Concile General ou autrement ». La conclusion de « ces deux paix, temporele et espirituele », est toutefois orientée vers un même objectif :

en telle maniere que par la bonne union qui entre vous de ceste crestienne religion sera reformée, vous puissiez emprendre en grant devocion la vengeance des ennemis de vostre Pere et de sa loy, le sepulcre duquel les Sarrasins tiennent en si grant vilté [...], extirper yceulx, et restablir la Sainte Terre es mains de vostre Pere²⁶.

De même, Deschamps exprime, dans une de ses ballades, l'urgence de voir aboutir ces négociations. Son argumentation se fonde implicitement sur l'énumération de villages et de places fortes jalonnant la frontière du Nord, aux confins des territoires occupés par l'Anglais. Guînes, Hames, Sangatte, Oye, Ardres, Audruicq, Licques ou Fiennes, les noms de ces quelques localités du Calaisis, du Boulonnais et de l'Audomarais résonnent sous sa plume comme autant de preuves tangibles des maux innombrables causés par la guerre. Aussi ces terres meurtries sont-elles appelées, en toute logique, à voir éclore en leur sein une paix ferme et durable. Balinghem, Rodelinghem ou Tournehem : la consonance flamande de ces suffixes toponymiques, bien caractéristiques de cette aire géographique, est martelée à la rime en guise de refrain et permet d'ancrer cet appel à la concorde dans la réalité la plus concrète. D'où le contraste appuyé ménagé par le poète entre ce conflit dévastateur et la juste guerre contre les Sarrasins :

Ne guerriens le pais desormais :
 Tant est desert qu'il n'y a que bruiere,
 De nous nourrir ne puet porter le fais ;
 Querons ailleurs guerre qui nous afiere,
 Sur Sarrazins levons nostre banniere
 Encontre yceuls nous croisons,

Œuvres complètes d'Eustache Deschamps, op. cit., t. II, 1880, p. VI-XVI ; Marie-Hélène Tesnière, « Les manuscrits copiés par Raoul Tainguy. Un aspect de la culture des grands officiers royaux au début du xv^e siècle », *Romania*, 107, 1986, p. 282-368.

²⁶ Pièce 1397, VII, 306-308, dans *ibid.*, p. 293. Sur l'intérêt de Deschamps pour les affaires de l'Église, voir Jean-Patrice Boudet et Hélène Millet (dir.), *Eustache Deschamps en son temps, op. cit.*, p. 104-107, 114-118.

Et ce pais a repeupler laissons
Aux bonnes gens d'environ Tournehem.
Se l'en m'en croit, la guerre finerons
D'acort commun a Rodelinguehem²⁷.

26

Jean Froissart associe pareillement les tractations diplomatiques du camp de Leulinghem et l'esprit de croisade qui constitue, pour cette période, l'un des principaux fils conducteurs de son récit. Eu égard à la portée politique de l'événement, le chroniqueur s'était déplacé, à l'instar de Deschamps, sur le théâtre des opérations et avait rejoint à Abbeville la suite de Charles VI²⁸, qui, souhaitant manifester son attachement à la paix, s'était établi à proximité du lieu des « parlemens ». Outre la présence de Léon VI d'Arménie, qui voyait dans ces pourparlers une occasion inespérée de repartir enfin à la conquête de son royaume²⁹, Froissart met l'accent sur la figure haute en couleur de Robert l'Ermitte, qui, se disant investi d'une mission divine, fut admis, comme tel, au nombre des négociateurs.

Apparemment soucieux d'accréditer la thèse selon laquelle ce personnage fut mandaté par le Très-Haut, le chroniqueur rapporte avec un soin scrupuleux la vision qui lui était apparue à son retour de Syrie, au terme d'une tempête qui avait fait rage deux jours durant : « une fourme d'ymage plus clère que nul cristal » lui avait intimé l'ordre de se rendre au plus tôt auprès de Charles VI afin de le sommer, au nom du Tout-Puissant, de conclure la paix avec l'Angleterre³⁰. La nature miraculeuse de cette apparition, survenue, qui plus est, lors d'un voyage en Terre sainte, constitue, aux yeux du Valenciennois, la preuve manifeste que le sort de la croisade était lié désormais, de manière indissociable, à l'aboutissement des pourparlers de paix. Le chroniqueur vante à ce propos les talents oratoires qui permirent à Robert l'Ermitte d'emporter l'adhésion de l'entourage de Charles VI, qui l'invita à prendre part aux négociations, « car il avoit doulce et belle parlure et amolioit par son langage tous cuers qui l'ouoient parler ». Alors que la plupart des seigneurs d'Angleterre furent semblablement

27 Ball. 883, V, « Aferir » : concerner.

28 Jean Froissart, *Œuvres. Chroniques*, éd. cit., t. XV (1392-1396), 1871, p. 111-112 : « car pour ce temps et pour mieulx savoir la vérité de leurs traittiés, ce que savoir on en pavoit, je Jehan Froissart, acteur et proposeur de ce livre, fuy en la bonne ville d'Abbeville comme celluy qui grande congnoissance avoie entre les seigneurs ; si en demandoie à la fois à ceulx qui aucune chose en devoient savoir ».

29 *Ibid.*, p. 110-111 et 116-118. Sur le rôle de Léon VI dans les *Chroniques*, voir *supra*, n. 7-9 et surtout Marie-Thérèse de Medeiros, *Hommes, terres et histoire des confins*, *op. cit.*, p. 220-227.

30 Jean Froissart, *Œuvres. Chroniques*, éd. cit., t. XV, p. 189.

séduits par son discours, l'opiniâtreté et l'esprit belliqueux de Thomas de Gloucester et de Richard d'Arundel³¹ purent seuls l'empêcher de parvenir à ses fins³².

L'engagement des Valois en faveur de la guerre sainte devait toutefois connaître son apothéose avec la campagne de Hongrie mise sur pied deux ans plus tard. Charles VI réserva le meilleur accueil à l'ambassade du roi Sigismond de Luxembourg, qui, reçue à Paris en juin 1395, fit état des provocations du sultan Bajazet : ce dernier se faisait fort de chevaucher « si avant » au sein de la Chrétienté qu'il « feroit son cheval mengier avoine sur l'autel saint Pierre à Romme, et tenroit là son siège impérial³³ ». Froissart insiste en la circonstance sur l'enthousiasme manifesté par le duc de Bourgogne et par son fils aîné, le comte Jean de Nevers, placé à la tête de cette expédition. Mais surtout, le chroniqueur entend mettre l'accent sur l'objectif ultime du voyage de Hongrie, première étape du long périple qui permettrait aux princes chrétiens d'assurer enfin la délivrance du Saint-Sépulcre :

Adont s'espendirent les nouvelles parmy Paris et hors de Paris, que Jehan de Bourgoingne, à tout très-grant charge de chevalliers et d'escuiers, yroit en Honguerie et passeroit oultre en la Turquie, et entreroit et marcheroit si avant que il yroit veoir la puissance de l'Amorath-Baquin, et, ce voyage achevé, les chrestiens yroient en Constantinoble et passeroient oultre au bras Saint-Jeorge et entreroient en Surie, et acquitteroient la Sainte-Terre et délivreroient Jhérusalem et le Saint-Sépulcre des payens et de la subjection du soulidan et des ennemis de Nostre-Seigneur. Adont se resveillièrent chevalliers et escuiers qui se désiroient à avanchier parmy le royaume de France³⁴.

C'est à n'en point douter dans ce contexte précis que Deschamps composa la ballade 49, qui s'offre tout entière comme un appel solennel à « conquérir de cuer la Sainte Terre », exhortation placée stratégiquement au refrain. Stimulé sans doute par le climat de ferveur qui régnait alors à la cour de France, l'écrivain n'hésite pas à durcir le ton et à dénoncer l'« iniquité » des guerres entre chrétiens, qui n'ont cessé de s'affaiblir l'un l'autre, laissant ainsi le champ libre aux « ennemis de Dieu » : motivés par la convoitise et l'orgueil des puissants, ces conflits lui apparaissent comme une pure folie, voire comme un acte de

31 Sur ces deux personnages, voir *ibid.*, t. XX, 1875, p. 185-186 ; t. XXI, 1875, p. 410-414 (« Table analytique des noms historiques »).

32 *Ibid.*, t. XV, p. 192-193.

33 *Ibid.*, t. XV, p. 216-217. Voir Aziz Suryal Atiya, *The Crusade of Nicopolis*, London, Methuen, 1934 ; Jacques Paviot et Martine Chauney-Bouillot (dir.), *Nicopolis, 1396-1996. Actes du colloque international organisé par l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon et le Centre national de la recherche scientifique, 18 octobre 1996*, Dijon, Société des annales de Bourgogne, 1996.

34 Jean Froissart, *Œuvres. Chroniques*, éd. cit., t. XV, p. 218-221 (ici p. 220).

félonie à l'endroit du Très-Haut. Et le poète de rappeler à son tour l'exemple offert par la conduite du « bon duc Godefroy », qui, sans chercher à s'enrichir aux dépens de ses frères, accomplit « au propre sien » le voyage d'outremer et mit sa bravoure au service d'une « bonne guerre ». Ce message de concorde s'adresse cette fois, non plus seulement aux rois de France et d'Angleterre, mais à l'ensemble des « princes de la crestienté », interpellés en tête de la pièce et dans l'envoi, mais aussi énumérés dans le dernier dizain. Ainsi, Deschamps exalte la portée universelle de la mission dévolue au souverain français, appelé, plus que tout autre, à patronner cette reconquête en sa qualité de roi très chrétien³⁵.

28

La cour de Charles VI préside de la sorte à l'élaboration d'un modèle idéologique qui prend corps sous la plume des grands écrivains du temps. Au premier rang figure bien sûr Philippe de Mézières, proche conseiller de Charles V et précepteur de son fils. Tout à la fois homme de lettres et homme d'action, Mézières milita sa vie entière en faveur du voyage d'outremer. L'utopie réformatrice proposée à Charles VI dans son célèbre *Songe du Vieil Pelerin* trouve son aboutissement dans la sainte croisade : l'échiquier qui figure là, sur le mode allégorique, l'ensemble des réformes qu'il convient d'accomplir est régi par la croix dessinée en son centre, de même que la dernière des soixante-quatre cases porte sur la préparation du voyage d'Orient³⁶.

Bien plus, l'*Epistre* qu'il compose en 1395 à l'intention du roi Richard II reprend dans une subtile construction allégorique les arguments d'Eustache Deschamps en faveur de la paix, associant étroitement le « saint passage d'outremer » à la réconciliation franco-anglaise³⁷. S'il déplore, à l'instar du poète de Vertus³⁸, la cuisante défaite de Nicopolis (1396), son *Epistre lamentable et consolatoire* (1397) n'en délivre pas moins un message d'espoir : ainsi qu'il n'a cessé de le clamer sa vie durant, seule l'institution d'un nouvel ordre de chevalerie, placé sous l'égide de la Passion de Jésus Christ, permettra de fédérer les forces chrétiennes et de combattre partout les ennemis de la foi, en Turquie, en Arménie et bien sûr en Terre sainte, mais aussi sur le front de l'ouest, à Grenade et au Maroc.

35 Ball. 49, l. Froissart décrit Charles VI, au seuil de cette guerre, comme le « chief de tous les roys chrestiens de ce monde » (Jean Froissart, *Œuvres. Chroniques*, éd. cit., t. XV, p. 217). Il se pourrait en outre que Deschamps ait composé durant cette période l'*Exhortacio pacis inter Francos et Anglos*, où l'auteur stigmatise pareillement l'orgueil, l'envie et la folie des belligérants (pièce attribuable 78, X).

36 Philippe de Mézières, *Le Songe du Vieil Pelerin*, éd. George W. Coopland, Cambridge, Cambridge University Press, t. II, 1969, p. 429-440 ; Philippe de Mézières, *Songe du Vieux Pelerin*, trad. Joël Blanchard, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2008, p. 906-918.

37 Philippe de Mézières, *Letter to King Richard II. A Plea Made in 1395 for Peace Between England and France*, éd. George W. Coopland, New York, Barnes and Noble, 1976, en particulier p. 97-106.

38 Ball. 1316, VII ; ball. 1427, VIII.

Ce testament politique et spirituel est dédié solennellement, dans le manuscrit de Bruxelles, « a tres puissant, vaillant et tres sage prince royal Philippe de France, duc de Bourgoingne³⁹ », principal initiateur du voyage de Hongrie, dont le fils Jean, capturé à Nicopolis, était alors prisonnier du sultan. On l'a vu, Philippe le Hardi avait déjà patronné, trois ans plus tôt, la version française de la complainte où Deschamps se lamentait sur les maux de la Chrétienté. C'est ainsi que prend son essor la tradition littéraire qui devait accompagner, jusqu'au seuil de la Renaissance, les projets de croisade des ducs Valois de Bourgogne, puis de leurs héritiers de la maison de Habsbourg. Ce furent là tantôt des récits de voyage, telle la relation de Bertrandon de la Broquière, tantôt des œuvres de pure apologétique, comme le *Debat du Chrestien et du Sarrazin* ou la *Mappemonde spirituelle* de l'évêque Jean Germain⁴⁰. L'on est frappé de la parenté d'inspiration qui unit la « dolente et piteuse complainte » où Deschamps se faisait le porte-parole de l'Église et la *Complainte de Sainte Eglise* qu'Olivier de la Marche interpréta en personne lors du Banquet du Faisan⁴¹ (1454).

29

- 39 Philippe de Mézières, *Une Epistre lamentable et consolatoire adressée en 1397 à Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, sur la défaite de Nicopolis (1396)*, éd. Philippe Contamine et Jacques Paviot, Paris, Société de l'histoire de France, 2008, p. 97.
- 40 Bertrandon de la Broquière, *Le Voyage d'outremer (1432-1433)*, éd. Charles Schefer, Paris, Ernest Leroux, 1892. Voir Nicole Chareyron, *Globe-trotters au Moyen Âge*, Paris, Imago, 2004, p. 110-169 ; Jaroslav Svátek, *Discours et récits de nobles voyageurs à la fin du Moyen Âge (Ogier d'Angleure, Nompar de Caumont, Guillebert de Lannoy, Bertrandon de la Broquière)*, thèse de doctorat, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3/Université Charles de Prague, 2012, en particulier p. 291-347 (« Les projets de croisade dans les récits de voyage »). Voir de même Jacques Paviot, *Les Ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV^e siècle-XV^e siècle)*, Paris, PUPS, 2003.
- 41 Olivier de la Marche, *Mémoires*, éd. Henri Beaune et Jules d'Arbaumont, Paris, Renouard, coll. « Société de l'histoire de France », t. II, 1884, p. 363-366. Voir Danielle Quérueil, « Olivier de la Marche ou "l'espace de l'artifice" », dans Jean-Marie Cauchies (dir.), *Fêtes et cérémonies aux XIV^e-XV^e siècles*, Neuchâtel, Centre européen d'études bourguignonnes, 1994, p. 55-70. La complainte de Deschamps préfigure pareillement l'*Epistre faite en la contemplacion du saint voyage de Turquie* ou la *Complainte de Grece* de Jean Molinet. Georges Doutrepoint, « Épître à la maison de Bourgogne sur la Croisade turque projetée par Philippe le Bon (1464) », *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, 3^e série, 2, 1906, p. 144-195 ; Jean Molinet, *Les Faictz et Dictz*, éd. Noël Dupire, Paris, Société des anciens textes français, t. I, 1936, p. 9-26. Voir Jean Devaux, « Le saint voyage de Turquie : croisade et propagande sous le règne de Philippe le Bon », « *Les Lettres romanes*, hors série, « À l'heure encore de mon écrire ». Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire », dir. Claude Thiry, 1997, p. 53-70 ; Jean Devaux, *Jean Molinet, indiciaire bourguignon*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 581-591 ; Georges Le Brusque, « Une campagne qui fit long feu : le saint voiage de Philippe le Bon sous la plume des chroniqueurs bourguignons (1453-1464) », *Le Moyen Âge*, 112, 2006/3-4, « Littérature et culture historiques à la cour de Bourgogne. Actes des Rencontres internationales organisées à Dunkerque (Université du Littoral – Côte d'Opale) le jeudi 27 octobre 2005 », dir. Jean Devaux et Alain Marchandisse, p. 529-544.

L'ACCOMPLISSEMENT DES PROPHÉTIES

Les espoirs messianiques attachés à la personne du roi très chrétien demeurent des plus vivaces dans la France du xv^e siècle et réapparaissent avec une vigueur accrue lors du couronnement de Charles VII, puis sous Charles VIII, au début des guerres d'Italie. Dès avril 1429, Jeanne d'Arc prophétisait, dans sa *Lettre aux Anglais*, la mission confiée à Charles par le Roi du ciel et enjoignait Bedford à « venir en sa compagnie, l'où que les Franchois feront le plus bel fait que oncques fu fait pour la chrestienté⁴² ». La victoire remportée sous les murs d'Orléans et le couronnement célébré à Reims s'offrent dès lors, sous la plume de Christine de Pizan, comme la première étape de l'accomplissement des prophéties. Le *Ditié de Jehanne d'Arc*, qui fut son chant du cygne, annonce tour à tour la pacification des royaumes chrétiens, l'anéantissement des hérétiques de tout poil et la délivrance des Lieux saints, où Charles VII triomphera sous la conduite de la Pucelle⁴³. Lectrice attentive du poète de Vertus, dame Christine identifie le nouveau monarque au « *Karolus filius Karoli* », décrit par la tradition prophétique comme l'empereur de la fin des temps :

30

Car ung roy de France doit estre
Charles, filz de Charles, nommé,
Qui sur tous rois sera grant maistre.
Propheciez l'ont surnommé
« Le Cerf Volant », et consumé
Sera par cellui conquereu
Maint fait (Dieu l'a à ce somé),
Et en fin doit estre empereur⁴⁴.

L'idéal de croisade représenta pareillement, à soixante ans d'intervalle, l'une des idées-forces de la propagande royale visant à justifier l'expédition d'Italie⁴⁵.

42 *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, éd. et trad. Pierre Champion, Paris, Honoré Champion, t. I, 1920, p. 199.

43 Angus J. Kennedy et Kenneth Varty, « Christine de Pisan's "Ditié de Jehanne d'Arc" », *Nottingham Medieval Studies*, 18, 1974, p. 29-55 ; *Nottingham Medieval Studies*, 19, 1975, p. 53-76 (en particulier 18, p. 45-46, v. 329-344).

44 Angus J. Kennedy et Kenneth Varty, « Christine de Pisan's "Ditié de Jehanne d'Arc" », art. cit., p. 41, v. 121-128. Pour d'autres manifestations de cette thématique, voir « Poème latin sur l'arrivée de la Pucelle et sur la délivrance d'Orléans », dans *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc dite la Pucelle*, éd. Jules Quicherat, Paris, Renouard, t. V, 1849, p. 33-35, v. 280-325 ; Pierre Champion, « Ballade du sacre de Reims (17 juillet 1429) », *Le Moyen Âge*, 22, 1909, p. 370-377. Sur l'enthousiasme messianique engendré par l'épopée de la Pucelle, voir Colette Beaune, *Jeanne d'Arc*, Paris, Perrin, 2004, p. 245-256.

45 Voir notamment Henri-François Delaborde, *L'Expédition de Charles VIII en Italie. Histoire diplomatique et militaire*, Paris, Didot, 1888, p. 313-321 ; Yvonne Labande-Mailfert, *Charles VIII et son milieu (1470-1498). La jeunesse au pouvoir*, Paris, Klincksieck, 1975,

Ainsi la conquête du royaume de Naples est-elle décrite expressément, dans plusieurs textes contemporains, comme l'étape initiale de la guerre sainte. Tel est l'objectif de la « vision divine » composée au printemps 1494 par un frère mendiant du nom de Jean Michel : cette œuvre exceptionnelle, savamment décryptée par les soins de Colette Beaune, témoigne de l'influence exercée sur le pouvoir par le milieu franciscain italianisant⁴⁶.

Plus proche encore des ballades prophétiques d'Eustache Deschamps est *La Prophétie du roy Charles huitiesme de ce nom, ensemble l'exercice d'icelle*, poème achevé en juin de la même année par « maistre Guilloche », notable bordelais⁴⁷. La première partie de la pièce, composée de cent-seize octosyllabes à rimes plates, suit fidèlement la trame générale de la prophétie du « *Karolus Karoli* »⁴⁸, tandis que le poète s'applique ensuite à démontrer que la destinée du jeune Charles VIII correspond trait pour trait à cette prédiction. Après avoir conquis l'ensemble des « Italies », le monarque sera appelé, à l'âge de trente-trois ans, à se voir conférer la double couronne et à obtenir le titre de roi des Romains, après quoi il assainira l'Église et le Saint-Siège, perverti par le pape Alexandre VI.

C'est alors qu'il « passera delà la mer », se rendra maître de la Grèce et soumettra les Barbarins, les Turcs et les Syriens, accédant de la sorte à l'empire universel. Enfin, à cinquante-trois ans, il achèvera son périple en faisant son entrée dans Jérusalem et il ira se prosterner sur le « mont Olivet », où il dira ses oraisons avant de rendre son âme à Dieu. « Maistre Guilloche » s'attarde à plaisir sur les atouts qui permettront au « noble Charles » d'accomplir sa destinée, qu'il s'agisse du soutien que vient de lui apporter le cardinal Julien della Rovere ou des alliances conclues avec Gênes et Venise, dont la puissance maritime constituera une aide précieuse dans la lutte contre les Ottomans. Mais surtout, il insiste sur les rapports privilégiés que le successeur de Charlemagne et de saint Louis entretient avec la Sainte Trinité, ainsi qu'en témoignent les insignes sacrés dont fut gratifiée la maison de France : la Sainte Ampoule, l'oriflamme, le toucher des écrouelles et les trois fleurs de lys apportées à Clovis par un messenger du ciel manifestent « la dilection ».

p. 176-196 ; Ivan Cloulas, *Charles VIII et le mirage italien*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 24-37, 223-230 ; Didier Le Fur, *Charles VIII*, Paris, Perrin, 2006, p. 280-292.

46 Colette Beaune, « Visionnaire ou politique ? Jean Michel, serviteur de Charles VIII », *Journal des savants*, janvier-juin 1987, p. 65-78.

47 Maître Guilloche, Bourdelois, *La Prophétie du roy Charles VIII*, éd. Adélaïde Édouard Lelièvre, marquis de la Grange, Paris, Académie des bibliophiles de Bordeaux, 1869.

48 Sur la parenté entre cette pièce et la prophétie portant sur Charles VI, voir Maurice Chaume, « Une prophétie relative à Charles VI », art. cit., p. 31-35.

Du benoist Dieu de paradis,
Qui, sur toute autre nacion,
La maison de France choisit⁴⁹.

Soucieux de mettre ce message à la portée du plus grand nombre, « maistre Guilloche » s'est abstenu, de son propre aveu, d'enrichir son œuvre de cette subtile « poeterie » peu accessible aux « gens laiz », comprenons au grand public⁵⁰. Au-delà de sa dimension étroitement propagandiste, son poème s'offre à nous comme l'expression spontanée d'un état d'esprit, où le sentiment national et monarchique se double d'un enthousiasme chevaleresque et religieux. Si l'on ne peut certes négliger les enjeux politiques qui engagèrent les princes du Moyen Âge finissant à renouer avec l'ancien idéal de croisade, il importe en outre d'accorder une place prépondérante à l'univers mental des contemporains. Ainsi le modèle culturel forgé au xiv^e siècle à la cour des Valois nous aide-t-il à mieux cerner le climat de ferveur qui permit la survie des projets de guerre sainte, à mi-chemin entre le rêve et la réalité.

32

49 Maître Guilloche, Bourdelois, *La Prophétie du roy Charles VIII*, éd. cit., p. 22-24 (ici p. 22).

50 *Ibid.*, p. 50.

VOYAGES, CONCILES ET FIN DU MONDE : LA FRANCE ET L'EMPIRE À L'ÉPOQUE DES VALOIS

Gisela Naegle
Justus-Liebig-Universität Giessen

La fin du Moyen Âge est une époque de contacts intenses entre la France et l'Empire médiéval. Afin d'apprécier l'importance de la cour des Valois dans la constitution d'un modèle esthétique européen, il convient d'abord de rappeler le cadre commun dans lequel se déroulèrent les relations entre les deux pays. Les événements politiques européens et particulièrement les répercussions du Schisme (1378-1417)¹ constituent le point de départ de cette enquête car, aussi bien pour la France que pour l'Allemagne, ils créèrent des défis auxquels il fallait répondre. Quelques-unes de ces données marquaient profondément l'horizon mental des acteurs politiques et des auteurs du temps.

GRAND SCHISME (1378-1417), CONCILES ET FIN DU MONDE

Aussi bien en France qu'en Allemagne, les auteurs avaient le sentiment que la fin du monde était proche, ou, pour utiliser les mots de la ballade 1240 d'Eustache Deschamps « Tout se pert, le monde et l'Église² ». Selon lui, les mœurs étaient corrompues et, dans la ballade 1460, il écrit : « Et que fait on presentement ? / Tous maulx, toute crudelité ; / On rapine, on parjure, on ment ; / L'un a l'autre fait fausseté, / En faingnant signe d'amisté, / Tout regne est en division ; Justice fault, loy et raison, / Quant l'en ne pugnit nul meffait³ ». De même, vers 1349, l'auteur anonyme d'un traité sur la réforme de l'Église et de l'Empire, intitulé la *Reformatio Sigismundi*, constatait : « L'obéissance est morte, la justice est en détresse, rien n'est plus en bon ordre⁴ ». Les conséquences des événements

1 Hélène Millet, *L'Église du Grand Schisme 1378-1417*, Paris, Picard, 2009 ; Heribert Müller, *Die kirchliche Krise des Spätmittelalters. Schisma, Konziliarismus und Konzilien*, München, Oldenbourg, 2012.

2 Ball. 1240, VI, v. 10.

3 Ball. 1460, VIII, v. 11-18.

4 « *Gehorsamkeyt ist tod; gerechtigkeit leyt not; nichts stet in rechter ordenung* », *Reformation Kaiser Siegmunds*, éd. Heinrich Koller, Stuttgart, Hiersemann, 1964, p. 50.

politiques sont particulièrement sensibles dans ces textes et une partie de leurs auteurs participait activement aux affaires et aux négociations diplomatiques de l'époque. À la fin du XIV^e siècle, les deux dynasties régnantes étaient apparentées et entretenaient des relations étroites⁵. L'empereur Charles IV de la maison de Luxembourg⁶ était le neveu, par alliance, du troisième fils de Philippe le Bel, Charles IV. Sa sœur était l'épouse du roi Jean II, dit le Bon, et il était donc l'oncle du fils de ce dernier, Charles V, dit le Sage. En premier mariage, le futur empereur épousa Blanche, la sœur du premier membre de la branche valois à monter sur le trône de France, Philippe VI, dit de Valois⁷. Il passa une partie de son enfance à la cour française. Son père, le roi Jean l'Aveugle de Bohême, mourut à la bataille de Crécy 1346, à laquelle lui-même participa⁸. Des auteurs comme Eustache Deschamps, Philippe de Mézières, Enea Silvio Piccolomini, le futur pape Pie II, ou Philippe de Commines remplirent des missions diplomatiques. Jean Juvénal des Ursins fut évêque de Beauvais et, plus tard, archevêque de Reims, des membres de sa famille occupèrent des postes politiques importants⁹.

34

Selon une autre interprétation peu probable, ce passage contient un appel à la révolte et au refus de toute obéissance : « L'obéissance, c'est la mort, la justice est en détresse » (Lothar Graf zu Dohna, *Reformatio Sigismundi*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1960, p. 57-59).

- 5 Martin Kintzinger, *Westbindungen im spätmittelalterlichen Europa. Auswärtige Politik zwischen dem Reich, Frankreich, Burgund und England in der Regierungszeit Kaiser Sigmonds*, Stuttgart, Thorbecke, 2000 ; *id.*, « Kaiser und König. Das römisch-deutsche Reich und Frankreich im Spätmittelalter », dans Dieter Berg, Martin Kintzinger et Pierre Monnet (dir.), *Auswärtige Beziehungen und internationale Politik im Mittelalter*, Bochum, Winkler, 2002, p. 113-136 ; Heinz Thomas, « Die Beziehungen Karls IV. zu Frankreich von der Rhenser Wahl im Jahre 1346 bis zum Großen Metzzer Hoftag », *Kaiser Karl IV. 1316-1378, Blätter für deutsche Landesgeschichte*, 114, 1978, p. 165-201 ; *id.*, « Grundzüge der Europapolitik. Frankreich », dans Ferdinand Seibt (dir.), *Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen*, München, Prestel, 1978, p. 152-160 ; *id.*, « Frankreich, Karl IV. und das Große Schisma », dans Peter Moraw (dir.), « Bündnissysteme » und « Außenpolitik » im späteren Mittelalter, Berlin, 1988, p. 69-104.
- 6 Jörg K. Hoensch, *Die Luxemburger. Eine spätmittelalterliche Dynastie gesamteuropäischer Bedeutung, 1308-1437*, Stuttgart, Kohlhammer, 2000, « Tables généalogiques », p. 346-353.
- 7 Stefan Weiß, « Onkel und Nefte. Die Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich unter Kaiser Karl IV. und König Karl V. und der Ausbruch des Großen Abendländischen Schismas », dans Stefan Weiß (dir.), *Regnum et Imperium. Die deutsch-französischen Beziehungen im 14. und 15. Jahrhundert / Les relations franco-allemandes au XIV^e et au XV^e siècle*, München, Oldenbourg, 2008, p. 107.
- 8 Sur Jean l'Aveugle, voir Michel Pauly (dir.), *Johann der Blinde, Graf von Luxemburg, König von Böhmen 1296-1346*, Luxembourg, CLUDEM, 1997, notamment la contribution de Philippe Contamine, « Politique, culture et sentiment dans l'Occident de la fin du Moyen Âge : Jean l'Aveugle et la royauté française », p. 343-361 ; Michel Margue et Jean Schroeder (dir.), *Un itinéraire européen, Jean l'Aveugle, Comte de Luxembourg et roi de Bohême 1296-1346*, Bruxelles, CLUDEM, 1996 ; Raymond Cazelles, *Jean l'Aveugle*, Bourges, Tardy, 1947.
- 9 Peter S. Lewis, « La vie et l'œuvre », dans *Écrits politiques de Jean Juvénal des Ursins*, 3 vol., Paris, Klincksieck, t. III, 1992.

Les contacts se créèrent aussi par les voyages et ambassades. Aux conciles de Constance (1414-1418) et de Bâle (1431-1449), il y eut des contacts directs entre des auteurs français et allemands. L'un d'eux, Job Vener († 1447), juriste et conseiller du roi Ruprecht, auteur de l'*Avisamentum*, une proposition de réforme de l'Église et de l'Empire, se rendit aux deux conciles. Il connaissait les écrits de Pierre d'Ailly et s'y référa¹⁰. On recense aujourd'hui les noms d'environ 3 200 des participants du concile de Bâle, pourtant la recherche s'est surtout intéressée aux biographies individuelles¹¹ bien que les conciles aient été des grandes foires d'idées à l'échelle européenne. Vers 1453, Enea Silvio Piccolomini le futur pape Pie II, fait dire, dans un dialogue, à son ami humaniste Petrus de Noceto : « Je ne regrette pas d'être allé au concile de Bâle où étaient présentes les plus excellentes lumières de notre monde. J'y ai beaucoup appris »¹². Dans la vallée du Rhin, à proximité géographique des lieux de ces deux conciles, on lisait les écrits de Jean Gerson et ceux d'autres auteurs français. Mais la réception de leurs écrits prit parfois du temps, les auteurs allemands qui se réfèrent à ces auteurs français appartiennent souvent à la seconde moitié du xv^e siècle. L'*Agatharchia* de Jakob Wimpfeling (1450-1528), un miroir des princes, contient le conseil de lire les écrits de Jean Gerson¹³. La *Mainzer Akzeptation* de mars 1439 est inspirée par *La Pragmaticque sanction de Bourges* de 1438, qui sera encore discutée 1460 par l'archevêque de Mayence. Puis, sur commande de l'empereur Maximilien I^{er}, elle fera encore l'objet d'un avis de la part de Jakob Wimpfeling qui aura la tâche d'adapter ce texte français aux conditions politiques de l'Empire¹⁴. Johannes Geiler von Kaysersberg (1445-1510), un célèbre prédicateur qui fit des propositions pour la réforme du droit de Strasbourg, édita une partie des

- 10 Job Vener, « 'Avisament' zur Reform der Kirche und des Imperiums » (Constance, 1417) édité dans Hermann Heimpel, *Die Vener von Gmünd und Strassburg*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1982, t. III, p. 1290-1315.
- 11 Johannes Helmraht, *Das Basler Konzil, 1431-1449*, Köln, Böhlau, 1987, p. 87 ; Heribert Müller, *Die Franzosen, Frankreich und das Basler Konzil (1431-1449)*, 2 vol., Paderborn, Schöningh, 1990.
- 12 « Non me penitet in synodo Basiliensi fuisse, in qua lumina nostri orbis excellentiora fuerunt, multa illic didici » (« Aeneae Silvii Piccolomini Senensis qui postea fuit Pius II Pont. Max opera inedita descripsit, Josephus Cugnoni », dans *Atti della Romana Accademia dei Lincei, Memorie della Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, III/8 (1882-1883, rep. 1968), p. 578 ; Johannes Helmraht et Heribert Müller, « Zur Einführung », dans Heribert Müller et Johannes Helmraht (dir.), *Die Konzilien von Pisa (1409), Konstanz (1414-1418) und Basel (1431-1449)*, Ostfildern, Thorbecke, 2007, p. 25.
- 13 Gisela Naegle, « Zwischen Himmel und Hölle. Herrscher und Hof in der politischen Literatur des Spätmittelalters », dans Werner Rösener et Carola Fey (dir.), *Fürstenhof und Sakralkultur im Spätmittelalter*, Göttingen, V & R Unipress, 2008, p. 264-265 ; Jakob Wimpfeling, *Agatharchia*, Argentinae, Schott, 1498, *Bibliotheca Palatina* IV, 1235, fol. 85 r.
- 14 Götz-Rüdiger Tewes, « Kirchliche Ideale und nationale Realitäten. Zur Rezeption der Basler Konzilsdekrete in vergleichender europäischer Perspektive », dans Heribert Müller et Johannes Helmraht (dir.), *Die Konzilien von Pisa*, *op. cit.*, p. 352.

œuvres de Jean Gerson¹⁵. Il y poursuivit le même but que ce dernier ou que Philippe de Mézières en France et s'engagea afin qu'on accordât aux condamnés à mort la possibilité de se confesser¹⁶. *Le Pelerinage de vie humaine* (1330-1358) de Guillaume de Digulleville, une œuvre appréciée par Philippe de Mézières et connue par Eustache Deschamps, fut traduit en allemand et en néerlandais. On en connaît également des versions en prose françaises et de magnifiques manuscrits illuminés¹⁷. *Le Livre du chevalier de la Tour Landry pour l'éducation de ses filles* fit également l'objet d'une adaptation allemande qui fut imprimée à la fin du xv^e siècle¹⁸. Guillaume de Machaut (v. 1300-1377) fut secrétaire de Jean l'Aveugle de Bohême et l'accompagna à de nombreux voyages¹⁹. Il l'immortalisa dans *Le Jugement dou Roy de Behaigne*²⁰ et fit son éloge dans *La Prise d'Alixandre*²¹.

- 15 Uwe Israel, *Johannes Geiler von Kaysersberg (1445-1510). Der Straßburger Münsterprediger als Rechtsreformer*, Berlin, Duncker & Humblot, 1997, p. 282-283.
- 16 *Id.*, « Hinrichtung in spätmittelalterlichen Städten. Öffentlichkeit, Ritual, Kritik », dans Jacques Chiffolleau, Claude Gauvard et Andrea Zorzi (dir.), *Pratiques sociales et politiques judiciaires dans les villes de l'Occident au Moyen Âge*, Roma, École française de Rome, 2007, p. 674-675.
- 17 Guillaume de Digulleville, *Le Pelerinage de vie humaine*, éd. Johann Jakob Stürzinger, London, Nichols, 1893, p. 323.
- 18 *Le Livre du chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, éd. Anatole de Montaiglon, Paris, P. Jannet, 1854 (rep. Millwood, Kraus, 1982) ; Marquard vom Stein, *Der Ritter vom Turn, Geoffroy de la Tour Landry*, éd. Ruth Harvey, Berlin, E. Schmidt, 1988 ; *Der Ritter von Turn von den Exempeln der gotsforcht und erberkeit [...] durch den Edlen [...] Herren Marquart vom Stein Ritter vnd Landvogt zu Montpellicart, in teütsch transferirt vnd getzogen*, Augsburg, Schaur, 1498, édition sous forme de microfiche, München, 1992 (Bibliotheca Palatina, D 937) ; *The Book of the Knight of the Tower, translated by William Caxton (ca. 1422-1491)*, éd. Marguerite Y. Offord, London, Oxford University Press, 1971.
- 19 Martin Nejedlý, « Deux poètes français du quatorzième siècle en Bohême. Rencontres et confrontations », dans *Prague Papers on History of International Relations*, 1997, Praha, Faculty of Arts, Charles University, p. 30-53 ; Albert Prioult, « Un poète voyageur Guillaume de Machaut et la "Reise" de Jean l'Aveugle roi de Bohême, en 1328-1329 », *Les lettres romanes*, 4 (1), 1950, p. 3-29 ; Claude Gauvard, « Portrait du prince d'après l'œuvre de Guillaume de Machaut : étude sur les idées politiques du poète », dans Danielle Quéruel (dir.), *Guillaume de Machaut. Poète et compositeur*, Paris, Klincksieck, 1982, p. 31, n. 34, 35.
- 20 Guillaume de Machaut, *Le Jugement du roy de Behaigne and Remede de Fortune*, éd. James I. Wimsatt et William W. Kibler, Athènes/London, The University of Georgia Press, 1988 ; *id.*, *The Judgement of the King of Bohemia. (Le Jugement dou Roy de Behaigne)*, éd. et trad. R. Barton Palmer, New York/London, Garland, 1984.
- 21 Guillaume de Machaut, *La Prise d'Alexandrie, ou Chronique du roi Pierre I^{er} de Lusignan*, éd. Louis de Mas Latrie, Genève, Société de l'Orient latin, 1877, rep. Osnabrück, Otto Zeller, 1968, v. 763-792, p. 24-25 ; *id.*, *La Prise d'Alixandre, The Taking of Alexandria*, éd. et trad. R. Barton Palmer, New York/London, Routledge, 2002, v. 763-792, p. 72-73.

Mais en France et en Allemagne, il y avait également une influence culturelle italienne. *Le Livre des échecs* de Jacques de Cessoles fit l'objet de plusieurs traductions et adaptations françaises et allemandes²². La bibliothèque de Charles V en contenait plusieurs exemplaires²³. Le duc de Berry le possédait et fit cadeau d'exemplaires de ce livre à son frère et au comte de Savoie²⁴. Mais il était aussi connu en Bohême et fut traduit en tchèque vers 1400²⁵. Marsile de Padoue enseigna d'abord à Paris, avant de s'installer à la cour de l'empereur Louis de Bavière²⁶. Christine de Pizan et Enea Silvio Piccolomini, qui écrivaient pour les princes de leur pays d'accueil, étaient d'origine italienne²⁷. Les rois français et les empereurs allemands avaient des ambitions politiques en Italie qui, respectivement, éveillaient des soupçons et qui créaient un climat de concurrence et de méfiance. L'époque de l'humanisme approcha. Charles V fit traduire des œuvres de latin en français et quelques décennies plus tard, Enea Silvio Piccolomini, parfois désigné comme « apôtre de l'humanisme », propagea l'idéal humaniste en Autriche et en Allemagne²⁸. En France et en Allemagne, le grand Schisme inquiétait profondément les auteurs théologiques et politiques. On avait peur de la fin du monde et du Jugement dernier, on écoutait les prophéties et, dans un climat d'insécurité ou de guerre, sur les deux rives du Rhin, on rêvait d'un roi qui apporterait enfin la paix et la prospérité économique, et qui conduirait son peuple sur le chemin du salut éternel vers la Jérusalem céleste. Il y avait des prophéties sur « Charles fils de Charles » ou le nouveau Charlemagne en France, « *Karolus filius Karoli* », y compris dans

- 22 Jacques de Cessoles, *Le Jeu des échecs moralisé*, traduction de Jean Ferron (1347), éd. Alain Collet, Paris, Honoré Champion, 1999 ; Gerhard F. Schmidt, *Das Schachzabelbuch des Jacobus de Cessolis in mittelhochdeutscher Prosaübersetzung*, Berlin, E. Schmidt, 1961.
- 23 Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V, roi de France, 1337-1380*, 2 vol., Paris, Honoré Champion, 1907, rep. Amsterdam, Gérard van Heusden, 1967, partie II, n° 533-537, p. 91-92 ; n° 519, p. 88, n. 5.
- 24 *Ibid.*, n° 172, p. 304.
- 25 Image n° 155 : commentaire de Milada Studničková, « The Play of Chess (Tractatus de ludo scacorum) by Jacques de Cessolis, Bohemia, 1430-1440, Courtiers playing Chess », dans Barbara Drake Boehm et Jiří Fajt (dir.), *Prague. The Crown of Bohemia 1347-1437*, New Haven/London, Yale University Press, 2005, p. 322-323.
- 26 Jürgen Miethke, « Marsilius von Padua », dans *Lexikon des Mittelalters*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1999, t. VI, col. 332-334.
- 27 Gisela Naegle, « Écrire pour le prince au xv^e siècle. Deux Italiens à la cour : Christine de Pizan et Enea Silvio Piccolomini », dans Jean-Marie Cauchies (dir.), *Bourguignons en Italie, Italiens dans les pays bourguignons (xiv^e-xv^e siècle)*, Neuchâtel, Centre européen d'études bourguignonnes, 2009, p. 329-345.
- 28 Johannes Helmrath, « "Vestigia Aeneae imitari". Enea Silvio Piccolomini als "Apostel" des Humanismus. Formen und Wege seiner Diffusion », dans Johannes Helmrath, Ulrich Muhlack et Gerrit Walther (dir.), *Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten*, Göttingen, Wallstein, 2002, p. 99-141.

l'œuvre d'Eustache Deschamps²⁹, ou à propos d'un mythique empereur Frédéric en Allemagne. Une partie de ces prophéties s'inspirait de sources communes et circulait dans les deux pays³⁰. Les auteurs essayèrent de donner des conseils à leurs rois et à leurs princes et souvent puisèrent dans des sources communes telles que Gilles de Rome, saint Augustin, le *Policratique* de Jean de Salisbury, Thomas d'Aquin, la Bible, Aristote, Végèce ou des florilèges répandus. Les bons rois du passé étaient érigés en modèles. Charlemagne était un point de référence commun, mais on se le disputait. Était-il français ou allemand ? Pour Peter von Andlau, il avait une double « nationalité »³¹.

38

La guerre avait des effets ambigus particulièrement dans les régions frontalières. Il y eut de très nombreux mercenaires suisses et allemands, mais on y avait également peur des Armagnacs et des bandes issues de la guerre de Cent Ans. Confrontés à ces menaces, en Alsace, des auteurs comme le « Révolutionnaire du Oberrhein » développèrent parfois des sentiments anti-français très prononcés³² qui, plus tard, à l'époque des disputes franco-allemandes autour de l'Alsace-Lorraine, furent exploités par l'historiographie nationaliste allemande. Ces régions constituaient aussi un espace culturel intermédiaire ouvert aux influences des deux cultures, qui produisit des phénomènes particuliers à l'étonnement des contemporains. Metz était une ville d'Empire francophone et quand le héraut Gilles Le Bouvier la visita, il constata que les gens se disaient Allemands mais parlaient le français³³. Dans les régions de frontière, certains seigneurs possédaient à la fois des territoires francophones et germanophones. Dès 1327, en entrant à Metz, on pouvait lire sur la porte de la cité : « si nous avons paix dedans, nous avons paix defor [dehors]³⁴ ». Le même vœu est exprimé au fameux *Holstentor* à Lübeck où l'on peut encore

29 Thierry Lassabatère, *La Cité des hommes. Eustache Deschamps, expression poétique et vision politique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 93-128, plus particulièrement p. 105-114. Voir, dans le présent volume, l'article de Jean Devaux.

30 Hannes Möhring, *Der Weltkaiser der Endzeit*, Stuttgart, Thorbecke, 2000, p. 217-268 et 291-310.

31 Peter von Andlau, *Kaiser und Reich. Libellus de Cesarea Monarchia*, éd. Rainer A. Müller, Frankfurt-am-Main, Insel, 1998, p. 144-145 ; voir également Georg Jostkleigrewe, *Das Bild des Anderen, Entstehung und Wirkung deutsch-französischer Fremdbilder in der volkssprachlichen Literatur und Historiographie des 12. bis 14. Jahrhunderts*, Berlin, Akademie-Verlag, 2008.

32 *Der Oberrheinische Revolutionär*, éd. Klaus H. Lauterbach, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 2009.

33 *Le Livre de la description des pays de Gilles Le Bouvier*, éd. Ernest Hamy, Paris, Leroux, 1908, p. 112.

34 Alain Girardot, « La république messine », dans François-Yves Le Moigne (dir.), *Histoire de Metz*, Toulouse, Privat, 1986, p. 147 ; Gisela Naegle, « Divergences et convergences : identités urbaines en France et en Allemagne à la fin du Moyen Âge », dans Beatriz Arízaga et al. (dir.), *Mundos medievales. Espacios, sociedades y poder. Homenaje al Profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, 2 vol., Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 2012, t. II, p. 1663-1676.

lire aujourd'hui : « Harmonie à l'intérieur (de la cité), paix à l'extérieur »³⁵. « Tout royaume divisé contre lui-même est dévasté » : dans les deux pays, cette citation de la Bible (Matthieu, XII, 25 ; Luc, XI, 17 ; Marc, III, 24-26) faisait partie d'un fonds commun d'arguments politiques. Elle apparaît dans l'une des lois fondamentales de l'Empire, la Bulle d'Or de l'empereur Charles IV de 1356³⁶, mais elle est également citée par Peter von Andlau³⁷, Nikolaus von Kues³⁸, Jean Gerson³⁹, Jean Juvénal des Ursins⁴⁰ et dans les plaidoiries du Parlement⁴¹. Eustache Deschamps parle des dangers des « divisions ». En France et en Allemagne, la discorde était perçue comme danger très grave, comme menace pour l'existence du royaume, de l'Empire, des villes et des principautés. Aussi bien Eustache Deschamps que Nikolaus von Kues se plaignirent de l'égoïsme des princes et du non-respect des exigences du bien commun⁴². Cette peur des divisions et discordes correspondait à la fois à une inquiétude religieuse est politique. Confronté aux conséquences du Schisme, on fit de nombreuses propositions pour trouver une issue. Ce sujet fut traité aussi bien par Eustache Deschamps que par Philippe de Mézières et des auteurs allemands. Le chant royal 1012 appelle à plusieurs reprises à la voie conciliaire et à l'élection d'un pape unique⁴³.

- 35 « *Concordia domi, foris pax* » : cette dernière inscription fut fixée à son endroit actuel au cours des travaux de restauration datant du XIX^e siècle. Elle reprend des variantes antérieures du texte qui exprimaient la même idée et qui étaient inscrites sur des bâtiments aujourd'hui démolis (Thorsten Rodiek, « Das Holstentor – Wehrbau, Symbol und Wa(h)r(e)nzeichen », dans Gerlinde Thalheim (dir.), *Lübeck: Die Hanse, Macht des Handels*, Bonn, Monumente-Publikationen der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, Bonn, 2002, p. 59-87).
- 36 « Die Goldene Bulle von 1356, Das Nürnberger Gesetzbuch, 10. Januar 1356 », dans Lorenz Weinrich éd., *Quellen zur Verfassungsgeschichte des Römisch-Deutschen Reiches im Spätmittelalter*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, p. 318. Gisela Naegle, « *Omne regnum in se divisum desolabitur* ? Coopération urbaine en France et dans l'Empire médiéval », dans Laurence Buchholzer et Olivier Richard (dir.), *Ligues urbaines et espace à la fin du Moyen Âge / Städtebünde und Raum im Spätmittelalter*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2012, p. 53-69.
- 37 Peter von Andlau, *Kaiser und Reich. Libellus de Cesarea Monarchia*, éd. cit., p. 78.
- 38 Nicolai de Cusa, *De concordantia catholica*, dans *Opera omnia*, éd. Gerhard Kallen, Hamburg, Felix Meiner, 1959-1968, t. XIV, livre 3, chap. XXX, 502, p. 435-436, Nicolas de Cues, *Concordance catholique*, trad. par Roland Galibois, révisée par Maurice de Gandillac, Sherbrooke/Québec, Université de Sherbrooke, 1977, p. 374.
- 39 Jean Gerson, « Vivat rex », dans *Œuvres complètes*, éd. Mgr. Palémon Glorieux, 11 vol., Paris, Desclée, 1960-1973, t. VII.2, *L'Œuvre française : sermons et discours*, n° 398, p. 1149.
- 40 Jean Juvénal des Ursins, « *Tres reverends et reverends peres en Dieu* (vers 1433) », dans *Écrits politiques*, éd. cit., t. I, 1978, p. 70.
- 41 Gisela Naegle, *Stadt, Recht und Krone. Französische Städte, Königtum und Parlement im späten Mittelalter*, 2 vol., Husum, Matthiesen, 2002, t. II, p. 526.
- 42 Ball. 1460, VIII, v. 11-18. Nicolai de Cusa, *Concordantia*, éd. cit., livre 3, chap. XXX, 502, p. 435-436, *Concordance*, traduction française citée, p. 374.
- 43 Thierry Lassabatère, *La Cité des hommes. La vision politique d'Eustache Deschamps*, op. cit., p. 489-490.

Fondée en 1348, l'université de Prague fut la première université dans l'Empire médiéval et aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, l'élite des juristes allemands avait fait ses études dans les prestigieuses universités italiennes ou – plus rarement – en France. Dans le cas de deux théologiens allemands de la fin du ^{xiv}^e siècle, Heinrich von Langenstein (*Henricus de Hassia*) et Konrad von Gelnhausen, l'étude des relations et des échanges avec la France est particulièrement intéressante. Les parcours scientifiques de ces deux auteurs montrent que les échanges universitaires étaient une autre voie importante de passage de modèles culturels. À partir de 1363, Heinrich von Langenstein enseigna les arts à Paris et, à partir de 1376, la théologie. Il passa environ vingt ans à l'université de Paris et devint procureur de la *Natio Anglicana* et finalement vice-chancelier de l'université. À l'éclatement du Grand Schisme, il essaya d'abord de rester neutre, puis il écrivit deux traités défendant l'idée qu'il fallait sortir du schisme par le moyen d'un concile général (*Epistola pacis*, 1379 ; *Epistola concilii pacis*, 1381). Finalement, probablement à la fin de l'année 1382, refusant de se soumettre à l'obédience de Clément VII, il fut contraint de quitter Paris. Langenstein retourna en Allemagne et, en 1384, le duc Albrecht III d'Autriche (duc de 1365-1395) l'appela à Vienne où il participa activement à la réforme de la jeune université de Vienne. En 1388, il était doyen de la faculté de théologie, en 1393-1394, il en devint le recteur⁴⁴. Les universités de Prague et plus tard de Vienne recueillirent les maîtres parisiens d'origine allemande qui avaient quitté Paris suite aux conséquences du Schisme. Mais dans la jeune université de Vienne, la situation était encore difficile, Langenstein était malcontent et pensait à se retirer. Néanmoins, ayant reçu des compensations financières, en 1388, il participa à la rédaction des statuts de la faculté de théologie qui renvoient fréquemment au modèle de Paris, mais aussi à celui de Bologne⁴⁵.

Konrad von Gelnhausen avait un parcours universitaire franco-italien. Il fit des études à Paris à la faculté des arts et obtint le grade de licencié. Après un intermède en Allemagne, en 1375, il devint *Doctor decretorum* à Bologne. L'éclatement du Schisme mit fin à son projet d'obtenir le grade de *Magister artium* à Paris, parce que, tout comme Heinrich von Langenstein, en écrivant deux traités connus sous le titre de *Epistola brevis* et *Epistola concordiae*, il s'engagea activement pour

44 Georg Kreuzer, « Heinrich von Langenstein », dans *Lexikon des Mittelalters*, München/Zurich, Artemis/Winkler, 1989, t. IV, col. 2095-2096 ; Thomas Hohmann et Georg Kreuzer, « Heinrich von Langenstein », dans *Verfasserlexikon*, 14 vol., 2^e éd., Kurt Ruh, Berlin/New York, De Gruyter, 1981, t. III, col. 763-773 ; *ibid.*, t. XI, 2004, col. 632.

45 Georg Kreuzer, « Heinrich von Langenstein », *Studien zur Biographie und zu den Schismatraktaten unter besonderer Berücksichtigung der Epistola pacis und der Epistola concilii pacis*, Paderborn, München, Ferdinand Schöningh, 1987.

la *Via concilii*. L'*Epistola brevis* est due à une commande du roi Charles V, elle porte la date du 31 août 1379. L'*Epistola concordiae* de 1380 est une réponse à un traité du cardinal d'Embrun, Pierre Ameilh. Pour propager la *Via concilii*, Konrad l'envoya à la fois au roi français Charles V, au roi des Romains Wenceslas et au prince-électeur du Palatinat⁴⁶. Konrad von Gelnhausen est également l'auteur d'une lettre à Philippe de Mézières dans laquelle il le remercie d'être intervenu auprès de Charles V en faveur de certains religieux. Il y trace un portrait très flatteur de Charles V, regrette vivement la mort de l'empereur Charles IV et compare Paris au Paradis :

Dans ce royaume et particulièrement dans la ville de Paris, on applaudit la paix, la sagesse rayonne, Dieu est vénéré, les (bonnes) mœurs brillent ; on honore les étrangers, et pour le dire en un mot, tout ce qui convient à la vie humaine concourt à s'élever à un degré de beauté admirable, ainsi on pourrait l'appeler à juste titre non pas « Paris » mais « Paradis » ; et la vive chaleur de sa douce odeur m'a attiré de loin et faire revenir. « Heureux est la terre dont le roi est de souche noble » [Eccl. x, 17], non pas tant par sa naissance, que par ses mœurs et sa vertu⁴⁷.

Après son retour définitif en Allemagne, Konrad von Gelnhausen participa à la création de la nouvelle université de Heidelberg. Il y enseigna la théologie et le droit canonique et devint son chancelier⁴⁸.

VOYAGES

Les voyages sont une occasion d'entrer en contact avec d'autres espaces culturels, mais au Moyen Âge, et particulièrement en temps de guerre, les conditions de voyage étaient très difficiles. Dans sa ballade 1311, après avoir évoqué les dangers des voyages et la « douleur mortel, / [...] Les maulx, les

46 Franz Bliemetzrieder, *Literarische Polemik zu Beginn des großen abendländischen Schismas, (Kardinal Petrus Flandrin, Petrus Amelii, Konrad von Gelnhausen)*, Wien, Tempsky, 1910, p. 111-146.

47 « *In ipsius nempe regno et precipue Parisius pax applaudit, sapientia radiat, deus excolitur, mores nitent, extranei honorantur, et ut ad unum dicam: omnium, que humanam decorant vitam, admirabilis consurgit pulchritudo, ut non tam Parisius quam Paradisius congrue vocitetur; quorum odoris dulcis flagrantia huc de longinquis me exiguum allexit et revexit. "Beata ergo terra, cuius rex nobilis est"* [Eccl x, 17], *non tam natalibus quam moribus et virtute* » (Ludwig Schmitz, « Ein Brief Konrads von Gelnhausen aus dem Jahre 1379 », *Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschichte*, 9, 1895, p. 185-189, p. 188). Traduction française de Gisela Naegle.

48 Georg Kreuzer, « Konrad von Gelnhausen », dans *Verfasserlexikon, op. cit.*, t. V, 1985, col. 179-181 ; *ibid.*, t. XI, 2004, col. 877-878.

doubtes, les perilz / Des mers, des fleuves et des pas, / Les languaiges qu'on n'entend pas, / La peine et le travail des corps », Eustache Deschamps constate que « Mais combien qu'om soit de ce las, / Il ne scet riens qui ne va hors »⁴⁹. L'envoi résume encore une fois l'idée qu'il faut voyager pendant la jeunesse. Néanmoins, Deschamps se plaint vivement de ses expériences en Allemagne et en Bohême. Les routes ne sont pas sûres, il est fait prisonnier, les conditions météorologiques sont désagréables, on indique les distances d'une façon différente⁵⁰, on parle une autre langue que Deschamps ne comprend pas, seuls les clercs savent parler latin⁵¹. Quelques décennies plus tard, les mêmes désagréments des voyages seront mentionnés par Enea Silvio Piccolomini, qui donne aussi des descriptions très semblables des désavantages de la vie à la cour. Comme Deschamps, il avait des difficultés avec la langue allemande et ne se sentait vraiment à l'aise que quand il pouvait parler latin avec les membres des cercles érudits de la cour⁵². Mais ces descriptions sont en même temps des motifs littéraires. Dans sa célèbre épître sur les misères de la vie des courtisans, *De curialium miseris epistola* (1444), adressée à son ami le secrétaire-conseiller du roi et futur empereur Frédéric III, Johann von Eych, qui sera traduite en français et autres langues européennes, Enea Silvio Piccolomini emprunte largement aux satires de Juvénal, à d'autres auteurs de l'Antiquité et aux épîtres du théologien Pierre de Blois⁵³. Chez Deschamps, Piccolomini et plus tard chez Sebastian Brant, dans *La Nef des fous*⁵⁴, on retrouve la même critique des mauvaises mœurs à la table et du manque d'hygiène. On mange dans un plat commun avec des mains sales, les plats servis aux courtisans ou aux voyageurs sont de mauvaise qualité. Deschamps et Piccolomini se plaignent de la bière. Voici d'abord le témoignage de Piccolomini, d'après la traduction française médiévale : « Je me taiz d'aucuns princes qui donnent a leurs gens la servoise pour boire laquelle, comme elle soit toujours amere, elle est es cours touteffois très amere et stomacative qu'en l'estomac cause et fait passion⁵⁵ ». Dans son

49 Ball. 1311, VII, v. 3-10.

50 Ball. 1302, VII.

51 Ball. 1305, VII.

52 Eneas Silvius Piccolomini, *Pentalogus*, éd. Christoph Schingnitz, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 2009, p. 306-307.

53 Jacques Charles Lemaire, *La Traduction en moyen français de la lettre anticuriale « De curialium miseris epistola » d'Aeneas Silvius Piccolomini*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007. La version originale latine est éditée et traduite en allemand dans *Hofkritik im Licht humanistischer Lebens- und Bildungsideale*, trad. Ernst Wenzel, éd. Klaus Schreiner, Leiden/Boston, Brill, 2012.

54 Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, éd. Manfred Lemmer, 3^e éd. revue, Tübingen, Max Niemeyer, 1986, 110a, p. 299-305 (*id.*, *La Nef des fous*, trad. Nicole Taubes, Paris, José Corti, 2004, 110a, p. 333-339).

55 Jacques Charles Lemaire, *La Traduction en moyen français de la lettre anticuriale*, éd. cit., p. 97.

rondeau 1326 contre la Bohême, Deschamps décrit la « servoise amere et sure / mal couchier, noir, paille et ordure »⁵⁶. Chez lui, on trouve également les mêmes plaintes par rapport aux dangers pour la santé. À son retour d'Allemagne, il a des problèmes d'estomac, et selon ses propres mots, la manière de vivre en Bohême est « en tout contre ma nature » : « Vivres contre ma nourreture / En tous temps paour et laidure, / Couchier, mangier, comme pourceaulx / Douze en un plat salez morseaulx ». Les deux auteurs se plaignent des conditions d'hébergement et surtout de l'habitude de mettre plusieurs personnes dans un lit : « Chascuns ne gist mie a par soy / Mais deux et deux en chambre obscure, / Ou le plus souvent troy et troy / En un seul lit a l'aventure, / Ou dix ; liz a sanz couverture / Ort drap et puces de Citiaux [...] »⁵⁷. Eustache Deschamps admire les églises de Prague⁵⁸, mais il y est blessé à l'œil au cours d'un tournoi⁵⁹, et à la fin de son voyage, le bilan qu'il dresse est entièrement négatif : « Envoiez moy par tout le monde, / Fors sur le pays d'Alemaingne, / En alant Morave et Behaingne [...] / Et qui de seureté n'abonde, / Se prins est, trop seuffre de paine / En fers, en ceps, rançon villaine »⁶⁰. De toute façon, selon Deschamps, la Hongrie ou la Lombardie ne valent guère mieux : « De paradis ne sçaroie parler / Ne je n'y fu onques jour de ma vie, / Mais en enfer vous feray bien aler, / Se vous voulez passer en Lombardie / Ou cheminer le pais de Hongrie »⁶¹. Manifestement, Eustache Deschamps a le mal du pays et, parmi les qualités de la France, il compte le fait que « chascuns a ce qu'il veult demander / Pour son argent, et a pris raisonnable, / Char, pain et vin, poisson d'yaue et de mer, / Chambre a par soy, feu, a dormir, reposer, / Liz, orilliers, blans draps flairans la graine ». Enfin, il conclut : « Et en seurté de ce qu'om porte et maine / Tel pais n'est qu'en royaume de France ! »⁶². Ensuite, Deschamps célèbre la sûreté des routes, mais face à ces éloges, il faut se souvenir qu'il parle de la France de la guerre de Cent Ans, et que lui-même devient victime des destructions de la guerre. Dans sa ballade 835, il fait le deuil d'une maison de campagne brûlée par les Anglais et il prend le nom de « Brûlé des champs » et la ballade 836 déplore la destruction de sa ville de Vertus⁶³.

56 Rondeau 1326, VII, v. 8-9. Sur les relations avec la Bohême voir Martin Nejedlý, « Deux poètes français du quatorzième siècle en Bohême », art. cit. ; *id.*, « La Bohême et ses habitants vus par quatre auteurs français du Moyen Âge (Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps, Jean Froissart, Jean d'Arras) », *Listy filologické*, 128 (1-2), 2005, p. 21-34.

57 Chant royal 1325, VII, v. 4-7 et v. 11-16.

58 Rondeau 1330, VII.

59 Rondeau 1321, VII.

60 Rondeau 1303, VII, v. 1-9.

61 Ball. 1309, VII, v. 1-5.

62 Ball. 1317, VII, v. 1-6 et 9-10.

63 Ball. 835 et 836, V.

Par rapport à quelques autres de ses contemporains, il semble être mal renseigné sur l'Allemagne et la Bohême. À cette époque, quelques événements spectaculaires comme le conflit violent entre Louis de Bavière et le pape, qui résultèrent même dans une production de placards affichés aux portes des églises de Paris par les partisans de l'empereur suscitérent l'intérêt des contemporains français⁶⁴. Néanmoins à propos de la *Chronique universelle latine* de Guillaume de Nangis, Jean-Marie Moeglin parle d'un intérêt « clairement franco-centrique » et « d'un profond désintérêt⁶⁵ » sauf dans les cas où les rois de France auraient appréhendé que les souverains et les princes allemands fassent alliance avec leurs principaux rivaux, le roi d'Angleterre et plus tardivement le duc de Bourgogne⁶⁶. Les observations sur les trois seuls centres d'intérêt qui suscitaient une certaine attention peuvent également être appliquées à l'œuvre d'Eustache Deschamps et autres auteurs : le décès et l'avènement des souverains, les événements concernant directement les relations entre souverains allemands et français et les événements qui concernent les territoires de l'Empire proches du royaume de France, ainsi qu'éventuellement des événements spectaculaires comme l'expédition d'un couronnement impérial⁶⁷. Pour la plupart des chroniqueurs de l'Empire, par rapport à l'histoire française, un examen approfondi montrerait probablement des phénomènes très semblables. Ainsi, dans sa ballade 165 de 1380, Eustache Deschamps regrette la mort du pape, de l'empereur Charles IV et du roi Charles V. À propos du règne de Charles IV, il constate qu'il tenait l'Empire « sanz nul debat⁶⁸ ». Le même avis se retrouve dans *La Prise d'Alexandrie* de Guillaume de Machaut, qui, en secrétaire de Jean l'Aveugle, est cependant bien informé sur le conflit avec Louis de Bavière⁶⁹. Dans son éloge de Charles IV, qui souligne son amour de Dieu, de l'Église, de la justice et sa sagesse, il dit que « pais a mis par toute l'Allemagne » – et de nombreuses autres régions de l'Europe centrale et de l'Est – et qu'il peut se reposer en paix parce que « nuls contre li ne s'oppose⁷⁰ ». En réalité, il y eut des périodes de la vie et du règne de Charles IV – notamment l'accession difficile au trône et le début de son règne – qui furent marquées par de très nombreux

64 Jean-Marie Moeglin, « Nouvelles d'Allemagne en France aux xiv^e-xv^e siècles. L'empereur Louis de Bavière dans l'historiographie royale française », dans Stefan Weiß (dir.), *Regnum et Imperium*, op. cit., p. 21.

65 *Ibid.*, p. 11.

66 *Ibid.*, p. 39-40 ; Jean-Marie Moeglin, *L'Empire et le Royaume : entre indifférence et fascination, 1214-1500*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2011.

67 Jean-Marie Moeglin, « Nouvelles d'Allemagne en France aux xiv^e-xv^e siècles », art. cit., p. 39.

68 Ball. 165, l, v. 25.

69 Guillaume de Machaut, *La Prise d'Alexandrie*, éd. cit., v. 775-778, éd. Le Mas Latrie, p. 24, éd. Barton Palmer, p. 72-73.

70 *Ibid.*, v. 1002-1003, éd. Le Mas Latrie, p. 31, éd. Barton Palmer, p. 82-83.

conflits. À la même époque, Philippe de Mézières est beaucoup mieux renseigné sur l'Empire que Deschamps. Les reproches que Mézières formule à l'égard de Charles IV ressemblent à celles des adversaires allemands de Charles et joueront encore un rôle important à la déposition de son fils, le roi Wenceslas, par les princes-électeurs en 1400⁷¹. Dans son *Songe du Vieil Pelerin*, Philippe de Mézières, qui recommande d'ailleurs au jeune Charles VI la lecture des œuvres d'Eustache Deschamps⁷², consacre une partie intéressante à l'Ordre teutonique qu'il admire beaucoup⁷³.

D'autres auteurs français avaient une image plus positive de Charles IV que Mézières⁷⁴. Guillaume de Machaut le loue dans sa *Prise d'Alexandrie*⁷⁵. Dans le *Liber Ostensor* de Jean de Roquetaillade, l'Empire apparaît comme une entité plutôt abstraite. Il est surtout le berceau d'un mauvais empereur des derniers temps qui persécutera l'Église, ce qui explique qu'il peut également être considéré comme l'Antéchrist d'Occident. Mais Roquetaillade espère qu'il ne s'agit pas de l'empereur régnant Charles IV, dont il souligne les vertus chrétiennes. Il loue Charles IV pour sa piété, mais à long terme, dans le *Liber de Flore*, il prophétise le transfert de l'Empire à un empereur descendant de Pépin de souche française, sans élection des Allemands. Ce roi sera adjoint au « réparateur » futur, il régnera sur le monde entier. Pour l'empereur Charles IV, il prévoit qu'il sera chargé, en compagnie d'un légat français, de délivrer la Hongrie et l'Italie d'occupants sarrasins⁷⁶. Les prophéties de Jean de Roquetaillade étaient également connues dans certaines parties de l'Empire et influençaient des chroniqueurs comme Heinrich Taube von Selbach et Hartmann Schedel⁷⁷.

71 Ernst Schubert, *Königsabsetzungen im deutschen Mittelalter*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, p. 368 sq.

72 Recommandation d'Eustache Deschamps [Morel] : Paris, BnF, ms. Arsenal 2683, fol. 99v, col. gauche. Philippe de Mézières, *Le Songe du Vieil Pelerin*, éd. Joël Blanchard, 2 vol., Genève, Droz, 2015, t. II, p. 951 ; *Le Songe du Vieil Pelerin*, éd. George W. Coopland, 2 vol., Cambridge, Cambridge University Press, 1969, t. II, p. 223 ; *id.*, *Le Songe du Vieil Pelerin*, trad. de Joël Blanchard, Paris, Agora, 2008, p. 689.

73 Philippe de Mézières, *Le Songe du Vieil Pelerin*, *op. cit.*, éd. Joël Blanchard, t. I, p. 209-225 ; éd. George W. Coopland, t. I, p. 237-247 ; trad. Joël Blanchard, p. 178-189.

74 Heinrich Neureither, *Das Bild Kaiser Karls IV. in der zeitgenössischen französischen Geschichtsschreibung*, thèse soutenue à l'université de Heidelberg, 1964-1965.

75 Guillaume de Machaut, *La Prise d'Alexandrie*, *op. cit.*, v. 979-1059, éd. Louis de Mas Latrie, p. 31-33, éd. R. Barton Palmer, p. 80-85.

76 Jean de Roquetaillade, *Liber Ostensor quod adesse festinant tempora*, éd. André Vauchez, Clémence Thévenaz Modestin, Christine Morerod-Fattebert *et al.*, Roma, École française de Rome, 2005, p. 42-43 et 43-44.

77 Herbert Herkommer, « Johannes de Rupescissa (Jean de Roquetaillade) », dans *Verfasserlexikon*, *op. cit.*, t. IV, 1983, col. 724-729.

En comparaison de ces avis français, voici le témoignage d'un autre voyageur, l'empereur Charles IV. Charles, fils du roi Jean de Bohême de la maison des Luxembourg et de son épouse Élisabeth, héritière des Přemyslides, naquit le 14 mai 1316 à Prague. Son nom de baptême d'origine fut Wenceslas⁷⁸. À sept ans, son père l'envoya en France, et à sa confirmation, il changea de nom, ce qu'il décrit de la façon suivante : « Et ledit roi de France m'a fait confirmer par un évêque [G.N. : les mots latins « *per pontificem* » peuvent aussi être interprétés différemment] et m'a donné son propre nom [ou peut-être plutôt : « *imposé* son propre nom », note de l'auteur], à savoir Charles, et il m'a donné pour épouse la fille de Charles, son oncle, prénommée Marguerite, dite Blanche »⁷⁹. À cet égard, il est important de souligner que, plus tard, Charles donnera son prénom d'origine, Wenceslas, qui renvoie à la Bohême et à la tradition přemyslide, à ses deux premiers fils⁸⁰. Selon Charles, le roi de France l'aurait bien aimé et confié à son chapelain pour l'instruire « bien que ce roi fût ignorant des lettres »⁸¹. Le commentaire de Charles sur la cour française est positif mais très bref. En revanche, son avis sur le nouveau roi, Philippe VI, est négatif : il aurait repris les conseillers de son prédécesseur, mais il n'aurait pas suivi leurs conseils et serait devenu avaricieux⁸². Le jeune Charles admirait la prédication et l'érudition de l'abbé Pierre de Fécamp, le futur pape Clément VI, et entra en contact avec lui⁸³. Dans l'Empire, ses bons contacts avec Clément VI (qu'il

78 Sur la biographie de Charles IV, voir Ferdinand Seibt (dir.), *Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen*, op. cit. ; id., *Kaiser Karl IV. Ein Kaiser in Europa, 1346-1378*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000 ; Heinz Stoob, *Kaiser Karl IV. und seine Zeit*, Graz, Styria, 1990 ; Jiří Spěváček, *Karl IV. Sein Leben und seine staatsmännische Leistung*, Praha, Academia nakladatelství Československé akademie věd, 1978.

79 *Vie de Charles IV de Luxembourg*, éd. et trad. par Pierre Monnet et Jean-Claude Schmitt, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p. 18-19. Citation latine : « *Fecitque me dictus rex Francorum per pontificem confirmari et imposuit michi nomen suum equivocum videlicet Karolus et dedit michi in uxorem filiam Karoli, patris sui, nomine Margaretam dictam Blanczam* », *Vita Caroli Quarti. Die Autobiographie Karls IV.*, éd. et trad. Eugen Hillenbrand, Stuttgart, Fleischhauer & Spohn, 1979, p. 83. À propos de ce texte voir Anke Paravicini-Ebel, « Die Vita Karls IV, ein "Ego-Dokument" ? », *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 63/1, 2007, p. 101-109 ; Eva Schlothauer, « Die Autobiographie Karls IV. und die mittelalterlichen Vorstellungen vom Menschen am Scheideweg », *Historische Zeitschrift*, 281, 2005, p. 561-591 ; Bernd-Ulrich Hergemöller, *Cogor adversum te. Drei Studien zum literarisch-theologischen Profil Karls IV. und seiner Kanzlei*, Warendorf, Fahlbusch, 1999, p. 221-253 ; Pierre Monnet et Jean-Claude Schmitt, « Introduction » dans Pierre Monnet et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Autobiographies souveraines*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 7-32.

80 Ferdinand Seibt (dir.), *Kaiser Karl IV. Ein Kaiser in Europa*, op. cit., p. 200, 203, 326.

81 « *quamvis rex predictus ignarus esset litterarum* » (*Vita Caroli Quarti*, éd. cit., p. 82-83 ; *Vie de Charles IV de Luxembourg*, éd. cit., p. 20-21).

82 *Vita Caroli Quarti*, éd. cit., p. 84-85 ; *Vie de Charles IV de Luxembourg*, éd. cit., p. 22-23.

83 *Ibid.*

revera comme pape au cours de son voyage à Avignon) et avec son successeur, qui faciliteront aussi son accession au trône, lui seront parfois reprochés. Dans une autre partie de son autobiographie, il évoque une vision qui était liée à la mort du dauphin Guignes VIII de Viennois (1309-1333), qu'il percevait comme une punition divine pour une vie de luxure. Dans sa vision, le dauphin, qui mourut réellement des suites d'une blessure reçue au siège du château de La Perrière en Savoie, meurt d'une façon très particulière, qui ressemble à une castration. L'ange de la vision donne cette fin en avertissement à Charles et à son père⁸⁴. Charles, qui à cette époque de sa vie, avait également des affaires amoureuses, en fut profondément ému, il décida de changer sa vie et de fonder une église sur le lieu de la vision, à Terenzo, dans la région de Parme, et plus tard, il enrichit la liturgie mariale à Prague⁸⁵. Il est significatif pour l'évolution du climat politique que cette partie de l'autobiographie sera mal interprétée et déformée. Dans son résumé de la vision de Charles IV, Enea Silvio Piccolomini identifie cette mort bien particulière non pas comme celle du dauphin de Viennois, mais celle du dauphin de France⁸⁶. Par la suite, cette erreur sur l'identité du « dauphin »⁸⁷ et l'appréciation négative des activités de Charles IV

84 « Tu dois savoir que celui-ci est le Dauphin du Viennois, qui a été ainsi frappé par Dieu pour son péché de luxure. Maintenant prenez donc garde, et vous pouvez dire à votre père qu'il se préserve de semblables péchés, ou bien il vous arrivera des choses bien pires » (« *Scire debes quod hic est Delphinus Viennensis, qui propter peccatum luxurie sic a deo est percussus; nunc ergo cavete et patri vestro potestis dicere, quod sibi caveat de similibus peccatis, vel peiora accidant vobis* », *Vita Caroli Quarti*, éd. cit., p. 110-111 ; *Vie de Charles IV de Luxembourg*, éd. cit., citation latine p. 50 ; trad. p. 51).

85 *Ibid.*, éd. et trad. Eugen Hillenbrand, p. 175, p. 224-225, n. 255.

86 « En ce temps, une guerre opposa le dauphin de France au prince de Savoie. Alors que Jean [*i.e.* Jean l'Aveugle, le père de Charles], à sa demande, avait décidé de lui envoyer l'aide, pendant la nuit précédant l'ordre de départ, Charles avait vu en son rêve un jeune homme d'aspect remarquable, enlevé par la main d'un soldat en un lieu proéminent d'où il pouvait être vu de tous, puis dépouillé de ses vêtements et bientôt castré. Charles avait demandé à un jeune homme d'allure surhumaine et vénérable qui se tenait tout près qui avait ordonné ces actes, qui était ce jeune homme si cruellement traité et pourquoi il souffrait un tel supplice ? Il lui fut répondu que c'était le dauphin, le fils aîné du roi de France, qui était traité de telle manière. C'est ainsi que devaient être frappés ceux qui violaient les mariages d'autrui. » (« *Fuisse per idem tempus dalphino Francie cum principe Sabaudie bellum, cui cum rogatus Iohannes auxilium ferre statuisset, nocte, que decretum iter precessit, visum esse in somnis Karolo iuvenem conspicua forma militari manu raptum eminentique loco, unde videri ab omnibus posset, vestimentis exutum moxque virilia ei execta. Quesivisse Karolum ex proximo adolescente, qui specie supra humanam venerabilis astabat eaque sic geri mandaverat, quisnam is iuvenis esset tam crudeliter acceptus et cur eo supplicio afficeretur ? Responsum datum, dalphinum esse regis Francie primogenitum, qui talibus modis acciperetur. Sic plectendos esse, qui aliena matrimonia violarent* », Aeneas Silvius Piccolomini, *Historica Bohemica*, éd. Joseph Hejnic et Hans Rothe, trad. Eugen Udolph, Köln, Böhlau, 2005, 3 vol., t. I, p. 206-207.) Traduction de Gisela Naegle.

87 « À cela, le jeune homme répondit à Charles qu'il était le dauphin, le fils aîné du roi de France et qu'il était torturé ainsi parce que toutes les personnes adultères devaient souffrir

seront reprises en langue allemande dans la traduction de la *Historica Bohemica* par Peter Eschenloër († 1481), qui, originaire de Nuremberg, fut greffier de la ville de Breslau (Wrocław)⁸⁸.

Enfin, après une absence de onze ans, Charles IV rentra en Bohême mais, à son arrivée, il n'y trouva plus personne de sa famille : sa mère était morte, son père était absent et ses deux sœurs étaient restées en France. Selon ses dires, le jeune Charles avait complètement oublié la langue tchèque, mais ses connaissances seraient vite revenues : « mais ensuite nous la réapprîmes au point de parler et de comprendre comme n'importe quel autre homme de Bohême »⁸⁹. Ensuite il écrit qu'il avait également de bonnes connaissances orales de français (*Gallicum*), d'italien (*Lombardicum*), d'allemand (*Teutunicum*) et de latin, toutes langues qu'il pouvait aussi écrire⁹⁰. Ces connaissances apparaissent dans l'article 31 de la Bulle d'Or de 1356 qui prévoit que les fils des princes-électeurs devraient apprendre les langues principales de l'Empire – parmi lesquelles le français n'est pas mentionné. Outre leur langue maternelle allemande, à partir de sept ans et jusqu'à l'âge de quatorze ans, ils devaient apprendre le latin, l'italien et le tchèque. Il était prévu d'envoyer les enfants ailleurs, de leur donner des professeurs ou des camarades du même âge qui parleraient les langues en question⁹¹. Malheureusement, ce projet « pédagogique » resta lettre morte.

48

une telle torture » (« *Do antwortet der jungling Karolo, her were des konigs von Franckreich son Dellfinus der erstgeboren und würde also germartert doromme, das alle ebrecher sulche martir leiden sullen* », Aeneas Silvius Piccolomini, *Historica Bohemica*, éd. cit., t. II, *Die frühneuhochdeutsche Übersetzung [1463] des Breslauer Stadtschreibers Peter Eschenloër*, éd. Václav Bok, Köln, Weimar, Böhlau, 2005, p. 151-152.) Traduction de Gisela Naegle. Il existe également des traductions en tchèque du ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècle (*ibid.*, p. 5).

88 « En vérité, on pourrait le décrire comme un empereur bien honnête, s'il n'avait pas cherché l'honneur du royaume de Bohême davantage que celui du (Saint) Empire romain, et si, de son vivant, il n'avait pas ordonné son fils aîné par la force de l'argent comme son successeur dans la dignité d'empereur. Ainsi, parce que les princes-électeurs n'étaient pas prêts à faire cela et parce qu'il n'arrivait pas à ce résultat par la force des vertus, il arriva à ses fins par la force de l'argent », traduction par l'auteur de la citation suivante : « *Vorware, gar ein erlicher kaiser were her zu schreiben, so her des reichs zu Behem ere nicht mer gesucht hette denn des romischen reichs, wenn her bey seinem leben seinen eldisten son zu eyne nochkomenden kaiser ordinirte umb gelt, wenn so als die kurfursten dorczu nicht geneyget woren, das her mit tugenden nicht vermochte, das volbrocht her mit gelde* » (*ibid.*, p. 153). Sur Peter Eschenloër et sa traduction, voir *ibid.*, p. 9-22.

89 « *ita ut loqueremus et intelligeremus ut alter Boemus* ».

90 *Vita Caroli Quarti*, éd. cit., p. 116-117 ; *Vie de Charles IV de Luxembourg*, éd. cit., p. 56-57.

91 Bulle d'Or, art. 31, « Die Goldene Bulle von 1356, Die Metzger Gesetze, 25 décembre 1356 », dans Lorenz Weinrich (dir.), *Quellen zur Verfassungsgeschichte des Römisch-Deutschen Reiches im Spätmittelalter*, op. cit., p. 392-395. Sur les langues de l'Empire, voir Gisela Naegle, « Diversité linguistique, identités et mythe de l'Empire à la fin du Moyen Âge », *Revue française d'histoire des idées politiques*, 36, 2012, p. 253-279.

Selon Charles IV, à son arrivée en Bohême, la ville de Prague était en très mauvais état et il ne disposait même pas d'un château convenable où il pût s'installer. Ces descriptions poursuivent également le but de mettre en valeur ses propres travaux de construction et d'embellissement. Récemment, ces travaux, l'art et l'iconographie de son règne ont fait l'objet de nombreuses études⁹². Au cours de son voyage en France, de son côté, le roi français prend soin de bien montrer les splendeurs artistiques de son palais et de les présenter habilement pour en souligner toute la valeur⁹³.

L'appréciation de Charles IV et de son père Jean l'Aveugle, mais également de l'empereur Sigismond par l'historiographie est significative. Ce dernier est plutôt mal aimé dans tous les pays sur lesquels il a régné : peu présent dans les parties allemandes de l'Empire, il régna pendant plus de quarante ans en Hongrie, où il fut considéré comme un roi étranger allemand ou tchèque, et pour l'historiographie tchèque, il compte parmi les meurtriers de Jan Hus⁹⁴. Dans l'Empire, avant d'être pleinement reconnu, Charles IV avait à vaincre des obstacles considérables. Élu comme anti-roi du vivant de l'empereur Louis de Bavière, il eut à son tour à affronter Günther von Schwarzburg, qui fut élu contre lui. Ces difficultés sont reflétées par le fait que finalement, Charles IV fut élu et couronné deux fois. Une première élection à Rhens en 1346 fut suivie par une seconde élection unanime au « bon endroit » à Francfort-sur-le-Main (1349). Le couronnement à Bonn de 1346 fut renouvelé au lieu traditionnel du couronnement à Aix-la-Chapelle en 1349⁹⁵. Cependant, sous le règne de son fils Wenceslas, l'opposition des princes était devenue si forte qu'en 1400, elle réussit à déposer ce roi. Ainsi, les jugements varient fort en fonction de la tradition historiographique respective et les historiens autrichiens,

92 Jiří Fajt et al. (dir.), *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg, 1310-1437*, München, Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2006 ; Marco Bogade, *Kaiser Karl IV. Ikonographie und Ikonologie*, Stuttgart, Ibidem Verlag, 2005 ; Jiří Fajt et Andrea Langer (dir.), *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext*, Berlin/München, Deutscher Kunstverlag, 2009.

93 Bernd Carqué, « Orte und Zeichen der Sichtbarkeit im spätmittelalterlichen Paris. Probleme der Sichtbarkeit um 1400 und heute », dans Caspar Ehlers (dir.), *Deutsche Königspfalzen*, t. VIII, *Places of Power – Orte der Herrschaft – Lieux du pouvoir*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, p. 116-129 ; Gerald Schwedler, *Herrschartreffen des Spätmittelalters*, Ostfildern, Thorbecke, 2008, p. 297-329. Sur ce voyage voir : František Šmahel, *The Parisian Summit, 1377-78*, Praha, Karolinum Press, 2014.

94 Michel Pauly et François Reinert (dir.), *Sigismund von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa*, Mainz, Philipp von Zabern, 2006 ; Sabine Wefers, *Das politische System Kaisers Sigismunds*, Stuttgart, Steiner, 1989 ; Josef Macek (dir.), *Sigismund von Luxemburg. Kaiser und König in Mitteleuropa, 1387-1437*, Warendorf, Fahlbusch, 1994 ; Jörg K. Hoensch, *Kaiser Sigismund, Herrscher an der Schwelle zur Neuzeit, 1368-1437*, München, Beck, 1996.

95 Ferdinand Seibt (dir.), *Kaiser Karl IV. Ein Kaiser in Europa, op. cit.*, p. 154, 164.

allemands, tchèques, hongrois et luxembourgeois n'arrivent pas aux mêmes conclusions. Dans un sondage dans la République tchèque de 2005, l'empereur Charles IV fut élu le plus grand Tchèque de tous les temps⁹⁶. En revanche, son père faisait pendant longtemps surtout figure de « roi étranger » avant que sa contribution à l'essor de la Bohême sous le règne de son successeur et fils fut reconnue par l'historiographie tchèque⁹⁷. Les évaluations divergentes des différentes historiographies nationales concernent également le poids du modèle culturel français et les interprétations des historiens de l'art. Pour une partie de l'historiographie allemande, l'empereur Charles IV était longtemps le « père de la Bohême » mais il fut désigné comme *vitricus imperii*, « beau-père de l'Empire », une appellation aux connotations très négatives impliquant qu'il aurait négligé les intérêts de l'Empire par rapport à ceux de la Bohême⁹⁸. Un tel jugement se trouve déjà chez Enea Silvio Piccolomini et l'empereur Maximilien I^{er}. Après avoir énuméré plusieurs mérites de Charles, Piccolomini constate :

50

Il aurait certainement été un empereur célèbre, s'il n'avait pas davantage cherché la gloire du royaume de Bohême que celle du (Saint) Empire Romain. Cela entâcha notablement son nom, à cause du fait que, de son vivant, il entreprit d'ordonner Wenceslas, l'aîné de ses fils, comme son successeur dans l'Empire, et ce par la force de l'argent⁹⁹.

Mais il s'agit d'une tension qui existait déjà à l'époque même. Une partie des difficultés de la relation entre Charles IV et son propre père, Jean l'Aveugle, étaient, selon Charles, le résultat d'intrigues qui essayèrent de séparer l'héritier des Přemyslides et son père, considéré comme roi étranger et dont la position était difficile. Le résultat fut que le père, devenu méfiant, retira temporairement à son fils toutes ses fonctions en Bohême et en Moravie¹⁰⁰.

96 Jiří Fajt, « Vorwort », dans *ibid.*, p. 14.

97 Martin Nejedlý, « Deux poètes français du quatorzième siècle en Bohême. Rencontres et confrontations », art. cit., p. 30, 34, 38.

98 Beat Frey, *Pater Bohemiae – Vitricus Imperii. Böhmens Vater, Stiefvater des Reiches. Kaiser Karl IV. in der Geschichtsschreibung*, Bern, Peter Lang, 1978 ; Peter Moraw, « Kaiser Karl IV. 1378-1978. Ertrag und Konsequenzen eines Gedenkjahres », dans Herbert Ludat et Rainer Christoph Schwinges (dir.), *Politik, Gesellschaft, Geschichtsschreibung, Giessener Festgabe für František Graus zum 60. Geburtstag*, Köln/Wien, Böhlau, 1982, p. 224-318.

99 « *Clarus profecto imperator, nisi Bohemici regni gloriam magis quam Romani Imperii quesivisset. Illud quoque nomini eius non parvam inussit maculam, quod Venceslaum, ex filiis suis natu maiorem, in Imperio sibi successorem adhuc vivens ordinare conatus est, idque pecunia* », Aeneas Silvius Piccolomini, *Historica Bohemica*, éd. cit., p. 212. Traduction Gisela Naegle.

100 *Vita Caroli Quarti*, éd. cit., p. 120-123 ; *Vie de Charles IV de Luxembourg*, éd. cit., p. 62-63.

Au cours de la discussion historiographique sur Charles IV, son voyage en France et la cession des droits au dauphin jouent un rôle important¹⁰¹. Pour l'historiographie allemande, il s'agissait longtemps d'un abandon de droits qui aurait été non seulement néfaste pour l'Empire mais qui pourrait même être assimilé à une trahison. L'acte de déposition du roi Wenceslas lui reproche explicitement d'avoir cédé trop de droits de l'Empire en Italie et, en général, dans les territoires impériaux de langue romane (*Welschen Landen*)¹⁰². Récemment, ces interprétations ont fait l'objet d'une réévaluation : on souligne que Charles aurait seulement renoncé à des droits qu'il ne pouvait faire valoir d'une façon effective. Selon cette opinion, le sens de son voyage et de son attitude conciliante à l'égard des revendications de la royauté française avaient un sens différent : il s'agissait plutôt d'un « partage des sphères d'intérêts ». Charles IV aurait souhaité arrondir ses territoires à l'Est et réorienter sa politique. Françoise Autrand constate à juste titre que « l'empereur regardait vers l'est¹⁰³ » et que, finalement, la rencontre de l'oncle et du neveu « fut l'occasion d'affirmer rigoureusement la division de la Chrétienté en États souverains et indépendants et de proclamer que leurs relations étaient guidées par ce principe lourd de conséquences : chacun chez soi¹⁰⁴ ». Afin d'avoir les mains libres pour ses projets, Charles IV aurait fait ces concessions importantes au roi de France. En appui de cette interprétation, on peut citer l'attitude qu'il adopte dans son autobiographie. À propos de la poursuite de l'expédition militaire en Italie de 1333, qu'il avait mené conjointement avec son père qui lui propose de la poursuivre seul, il refuse cette suggestion et constate : « Nous refusâmes ces charges, que nous ne pouvions pas assumer honorablement »¹⁰⁵. La politique matrimoniale plaide dans le même sens. Charles IV fut marié quatre fois. Conformément aux liens étroits entre les Luxembourg et la France, parmi ses épouses comptait Blanche de Valois et en 1334, son père se maria avec Béatrice de Bourbon. Mais ses trois autres épouses seront Anne, fille du comte palatin, Anne de Schweidnitz-Jauer et Élisabeth de Poméranie-Wolgast. Ses propres enfants seront mariés à des

101 Winfried Eberhard, « Ost und West: Schwerpunkte der Königsherrschaft bei Karl IV », *Zeitschrift für Historische Forschung*, 8, 1981, p. 13-24 ; Alois Gerlich, « Die Westpolitik des Hauses Luxemburg am Ausgang des 14. Jahrhunderts », *Zeitschrift für Geschichte des Oberheins*, 107, Neue Folge, 68, 1959, p. 114-135 ; Ferdinand Seibt, « Zum Reichsvikariat für den Dauphin 1378 », *Historische Zeitschrift*, 8, 1981, p. 129-158 ; Marie-Luise Heckmann, « Das Reichsvikariat des Dauphins im Arelat 1378 », dans Ellen Widder, Mark Mersiowsky et Maria-Theresia Leuker (dir.), *Manipulus Florum. Festschrift für Peter Johaneck zum 60. Geburtstag*, Münster, Waxmann, 2000, p. 63-97.

102 Ernst Schubert, *Königsabsetzungen im deutschen Mittelalter*, op. cit., p. 239.

103 Françoise Autrand, *Charles V le Sage*, Paris, Fayard, 1994, p. 779-805, ici p. 801.

104 *Ibid.*, p. 805.

105 « *Nos vero recusavimus quae cum honore conservare non poteramus* », *Vita Caroli Quarti*, éd. cit., p. 114 ; *Vie de Charles IV de Luxembourg*, éd. cit., p. 54-55.

membres des dynasties puissantes de l'Empire, de l'Europe centrale et de l'Est, y compris aux Anjou de Hongrie. En mariant sa sœur Anne au roi d'Angleterre, Wenceslas choisit même un adversaire du roi de France.

Des rois comme Charlemagne ou Charles IV n'avaient pas de nationalité au sens moderne et ils régnaient sur des territoires qui correspondent à plusieurs États européens actuels. L'article 31 de la Bulle d'Or commence avec ce constat de la diversité culturelle, linguistique et juridique : « Car la Majesté du Saint Empire romain germanique doit régler les lois et le gouvernement de “nations” différentes qui se distinguent par les mœurs, la façon de vivre, et les langues [...] »¹⁰⁶. Pour l'Empire médiéval, cette diversité est très prononcée et pour ses différentes parties, la réponse à la question de l'influence de la culture française et de l'intensité des échanges ne sera pas la même. Particulièrement les régions de frontière sont des espaces d'interpénétration culturelle, mais parfois aussi d'affrontements violents et de tentatives de domination culturelle. Afin de permettre une évaluation plus exacte de l'influence culturelle de la cour des Valois, il sera donc nécessaire d'adopter un modèle d'analyse multilatéral qui prend en compte la complexité des structures culturelles et politiques du temps et l'existence de points de références communs tels que la tradition chrétienne, le droit romano-canonique ou la redécouverte des auteurs de l'Antiquité.

52

106 « *Cum sacri Romani celsitudo imperii diversarum nacionum moribus, vita et ydiomate distinctarum leges habeat* », Bulle d'Or, art. 31, « Die Goldene Bulle von 1356, Das Nürnberger Gesetzbuch, 10. Januar 1356 », dans Lorenz Weinrich (dir.), *Quellen zur Verfassungsgeschichte des Römisch-Deutschen Reiches im Spätmittelalter*, op. cit., p. 392 ; traduction française par Gisela Naegle dans « Diversité linguistique, identités et mythe de l'Empire à la fin du Moyen Âge », art. cit., p. 253, n. 2. La traduction de cette phrase en français pose problème pour la notion de « celsitudo » (il s'agit d'un titre honorifique) et celle de « nation » qui n'a pas encore le sens actuel.

À VUE DE FAUCON :
LES ESPACES POÉTIQUES D'EUSTACHE DESCHAMPS

Vladislava Lukasik
Université de Moscou

« Ori, occi, midi, septemtrion, / Princes, seront au cerf par sa merite¹ », promet Deschamps dans l'envoi d'une de ses ballades consacrées à Charles VI qui avait, comme l'on sait, choisi le cerf-volant pour emblème. Cette ballade est une prophétie politique, autant dire, de la propagande annonçant le discours de la Gloire des Grands Rhétoriciens². C'est à peine une réflexion historique sérieuse, et encore moins le fruit d'une révélation mystique, mais elle oriente sommairement le lecteur dans l'espace. En effet, Deschamps y prédit l'anéantissement des adversaires traditionnels de la couronne française : l'île aux géants (dénomination coutumière de l'Angleterre depuis Geoffroi de Monmouth) et l'île aux fourmis (généralement identifiée comme la Flandre). Mais la prophétie allant crescendo, les conquêtes du cerf-volant doivent être couronnées par le refoulement des Sarrasins suite auquel la Terre sainte va « être quitte ». L'envoi cerne la géographie des futures victoires du roi en les dotant d'un certain système de coordonnées : Orient, Occident, Midi, Nord. Cette petite mappemonde emblématique placée sous les auspices d'un aigle d'or n'incite sans doute pas à s'interroger sur les connaissances géographiques que le « Brûlé des champs » aurait pu posséder en géographie. Je m'attacherai plutôt à la valeur mythique de cette écoumène conventionnelle, pour m'interroger sur la mythologie de l'espace dans les ballades de maître Eustache. Serait-elle conçue dans les termes des chansons de geste ou des romans de chevalerie entretenant peu de correspondances avec l'espace réel ? Contemporain des chroniques de Jean Froissart, auteur souvent comparé à un journaliste à l'époque moderne³, Deschamps, ce chevaucheur du roi, mesurait-il l'espace en termes moins romanesques que les preux ou les chevaliers errants, qui sont loin d'être oubliés à son époque ? Ses ballades qui sont des échos personnalisés d'événements historiques ou familiers permettront de cerner son écoumène.

1 Ball. 67, l, v. 25-26.

2 Paul Zumthor, *Le Masque et la Lumière. La poésie des grands rhétoriciens*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 10.

3 Georges Duby et Robert Mandrou, *Histoire de la civilisation française*, t. I, *Moyen Âge – XVI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1968, p. 266 (« le brillant reportage de Froissart [...] »).

La conception de l'espace chez Deschamps, comme chez tout autre auteur médiéval, n'est pas plate. Je dirai que, de manière anachronique, elle est structurée en trois dimensions. Le monde d'Eustache est forcément géré par la volonté de Dieu⁴, donc pourvu d'un axe vertical. Mais d'autres forces surhumaines sont sujettes ou contraires à la volonté suprême. Guillaume de Machaut ou Christine de Pizan parlent beaucoup de Fortune. Dans la poésie du Moyen Âge tardif, cette capricieuse divinité endosse de plus en plus de responsabilité pour toute sorte de changement social, naturel ou sentimental⁵. Ainsi, la frayeur instinctive qu'inspirent les cataclysmes naturels rejoint souvent la peur des mutations de Fortune. Guillaume de Machaut cite Fortune parmi les sinistres ou les malheurs envoyés par Dieu, comme la foudre, la mort ou les ravages du vent⁶. Chez Christine de Pizan, Fortune suscite des tempêtes violentes, au point de transgresser l'ordre naturel des choses⁷.

54 Prendre la mer, signifie monter sur la roue de Fortune. Christine dira à propos d'un navire qui gagne le large :

Se sauvement a bon port tourne celle
En vérité c'est chose aventureuse,
Car trop griefvement est mer perilleuse⁸.

Il n'est pas étonnant qu'une sorte de folie saisisse ceux qui s'embarquent pour de lointains rivages :

C'est fors chose qu'une nef se conduise
Es fortunes de mer, a tout par elle

4 Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2011, p. 29.

5 Howard Rollin Patch, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1927, p. 103 ; Jacqueline Cerquiglini, « *Un engin si subtil* ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Genève/Paris, Slatkine, 1985, p. 65 sq. ; sur la nature de la puissance de Fortune voir Jean-Claude Mühlethaler, « Discours du narrateur, discours de Fortune : les enjeux d'un changement de point de vue », dans Margaret Bent et Andrew Wathey (dir.), *Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music, and Image in Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS Français 146*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 337-351, p. 341 sq. ; Miren Lacassagne, « La figure de Fortune dans le *Livre de la Mutacion de Fortune* de Christine de Pizan et la poésie d'Eustache Deschamps », dans Eric Hicks (dir.), *Au champ des écritures*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 219-230.

6 Guillaume de Machaut, « Le Confort d'Ami », dans *Œuvres de Guillaume de Machaut*, éd. Ernest Hoepffner, Paris, Didot, 1908-1921, 3 vol., t. III, v. 1889-1894.

7 Miren Lacassagne, « La figure de Fortune dans le *Livre de la Mutacion de Fortune* de Christine de Pizan et la poésie d'Eustache Deschamps », art. cit.

8 Christine de Pizan, ball. XIII des « Cent balades », dans *Œuvres poétiques*, éd. Maurice Roy, Paris, Firmin-Didot, 1886, 1891, 1896, 3 vol., t. I, 1886, p. 14, v. 5-7.

Sanz marronier ou patron qui la duise,
Et le voile soit au vent qui ventelle⁹.

Pourtant, malgré l'omniprésence poétique de Fortune, Eustache a peu recours à cette allégorie malgré sa crainte des catastrophes naturelles, aussi forte chez lui que chez ses confrères, et que, sur sa carte poétique, la mer est un lieu de danger, hostile et implacable par définition : « Contre les vens ne peut nul de la mer¹⁰ ». Si Deschamps n'invoque pas Fortune, son monde n'en est pas moins rythmé par des changements cycliques. Dans une ballade dialoguée, la Terre se plaint des gens qui la font souffrir chaque année et que la Mer lui ramène régulièrement. Or, la réponse de la mer est :

Tu me blames, Terre, contre raison.
Tes gens viennent, non par moy eulx, requerre ;
En Occident, Midi, Septemtrion,
Leur fault souvent de l'un en l'autre aqcuerre
Ce que pas n'ont ; je te faiz amisté
De les souffrir ; sans toy, c'est verité,
Me puis chevir, toy non ; or t'en remambre ;
De ce souffrir ont la propriété
Mars, Avril, May, Juing, Juil, Aoust, Septembre¹¹.

Évidemment, la Terre et la Mer deviennent ici des allégories conférant à leur dialogue une dimension macrocosmique. Il s'agit d'ailleurs vraiment de l'Océan mondial, car la Mer de Deschamps dit à la Terre :

Mere des mers suy, dicte Marion ;
Je te soustien, qui bien le scet enquerre ;
L'esperit Dieu fist sur moy sa maison,
Avant qu'il fust ne lune de soulerre :
Le ciel n'estoit, ne terre ne clarté ;
Son esperit sur les eaues porté
Fut a ce temps qu'il vous fist et tout gendre ;
Depuis vindrent par leur subtilité
Mars, Avril, May, Juing, Juil, Aoust, Septembre¹².

9 *Ibid.*, v. 1-4.

10 Ball. 8, l, refrain.

11 Ball. 1161, VI, v. 21-29.

12 *Ibid.*, v. 30-38.

Avec le changement des saisons, les périodes de sûreté alternent avec celles de danger, et il suffirait d'observer le rythme naturel pour se garantir une certitude quelconque. La Mer prévient :

[...] je suis en fierté
Octob., Novem., Janvier, Fevrier, Decembre.
Fuy moy adonc ; quier lors pour ta santé
Mars, Avril, May, Juing, Juil, Aout, Septembre¹³.

Ainsi, tant que les changements suivent leur cours naturel, l'espace s'organise d'une façon explicable, donc rassurante. Même si les ballades de Deschamps s'inscrivent généralement dans la logique d'un monde vieillissant, même si l'humanité vit un âge de plomb, cette sombre époque est rythmée par le cycle vital :

56

Selon les temps et les douces saisons,
Selon les ans et aages de nature,
Selon aussi .IIII. complexions,
Vient joie ou dueil a toute creature.
Le sec aux champs, autre foiz la verdure,
Folie et sens, povreté et richesce
Es corps humains, force, vertu, jeunesse,
Et puis convient tout aler a declin,
Arbres, bestes, gens mourir par viellesce :
Il n'est chose qui ne viengne a sa fin¹⁴.

Pourtant, Deschamps n'est pas Froissart, et son monde poétique peut à peine être comparé à une horloge¹⁵. Des empêchements causés par les changements météorologiques l'incitent à se plaindre, mais il ne s'attaque que relativement peu à Fortune et à ses péripéties cycliques. Il préfère accabler tout un panthéon de divinités antiques moins répandues :

De Nepturnus et Glaucus me plain
Qui contre moy font la mer felonnesse
Et d'Eolus, dieu des vens, le villain,
Qui par Eurus m'a empeschié l'adresse
De mon propos [...]

13 *Ibid.*, v. 44-47.

14 Ball. 1077, V, v. 1-10.

15 Jean Froissart, *Le Paradis d'amour. L'orloge amoureux*, éd. Peter F. Dembowski, Genève, Droz, 1986.

Li dieux de l'air fait plouvoir soir et main,
L'air obscurcir ; Jupiter me courresce,
Aux dieux de mer a estandu sa main¹⁶.

Les éditeurs avaient proposé, comme on sait, d'y voir une allusion à l'expédition à Alexandrie¹⁷. Il est vrai que Guillaume de Machaut dans sa *Prise d'Alexandrie* recourt, lui aussi, à de nombreux noms mythologiques¹⁸ que les deux poètes ont dû emprunter à l'*Ovide moralisé*. Alexandrie, Damas, la Syrie ou l'Égypte constituent cette zone géographique fort lointaine, dont l'« exotisme » est appuyé par l'onomastique empruntée à la mythologie classique.

Quoi qu'il en soit, Machaut et Deschamps blâment les éléments auxquels ils donnent des noms antiques pour éviter de blâmer le Créateur. Ce procédé bien fécond se retrouvera plus tard chez Shakespeare, dans *Le Roi Lear* par exemple, où les divinités païennes sont invoquées pour aborder de terribles questions existentielles. Les brusques changements que le Moyen Âge appelle volontiers « mauvaise fortune » sont souvent décrits chez Deschamps comme une conspiration des éléments qui s'acharnent à l'unisson sur un être humain, une ville, un pays. Dans ce cas, même la guerre est perçue comme catastrophe naturelle :

Guerre me font tuit li .IIII ; element,
Les dieux de l'air, de feu, d'eaue et de terre :
Mars me destruit par son embrasement
Et Saturnus par froit me vient requerre,
Cerès mes blez acravante et atterre
Et mes vingnes a destruiectes Bachus ;
Jupiter pleut, qui de gresil m'enserre :
De tous ces maulx est servie Vertus¹⁹.

La peur des forces incontrôlables de la nature est donc assez forte. Pourtant plus dangereux encore est le changement qualitatif qui peut s'opérer dans la nature, comme l'annonce de la fin du monde : « [...] Element sont en conclusion / De ce monde mettre a fin dolereuse »²⁰, s'effraie Deschamps. Dans ses ballades eschatologiques, ce sont des changements irréversibles, des mutations de l'environnement à peine perceptibles qui angoissent surtout :

16 Ball. 8, l, v. 1-5 et 9-11.

17 « Notes historiques et littéraires », dans *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. cit., t. I, p. 329.

18 Guillaume de Machaut, *La Prise d'Alexandrie, ou Chronique de Pierre I^{er} de Lusignan*, éd. Louis de Mas Latrie, Genève, Société de l'Orient latin, 1877, p. 1-5, v. 11-126.

19 Ball. 845, v. v. 1-8.

20 Ball. 107, l, v. 1-2.

Je voy l'estat de nature abregier
En l'aage humain, en toute beste mue.
Et la terre fait ses fruis a dangier,
Ses rappors sont de povre revenue²¹.

Et ailleurs :

Je suis certain de la mutacion
Des royaumes et de la seigneurie,
En pluseurs lieux, par la descripcion
De Jhesucrist, Salemon, Jeremie ;
Par nostre loy qui d'amer nous escrie
De cuer, d'ame, Dieu, son proesme com soy ;
En ces .II. points pent toute nostre loy
Li .XII. articles, les dix commandemens ;
Mais au rebours un chascuns faire voy,
Pour ce du mont vient li fenissemens²².

58

Selon Jacques Berlioz, la fin du monde se révèle souvent être seulement la fin d'un monde²³. La mer s'acharne donc contre deux pays qui surgissent plus que tout autre sur la carte poétique de Deschamps, à savoir la Flandre et l'Angleterre : « Prince, j'ay leu et trouvé en latin, / Que par la mer celle terre fault / Pour son orgueil [...] », dit le poète dans la ballade consacrée à un certain peuple « enclin à rebeller²⁴ », que le contexte politique et historique de l'époque permet d'associer aux Flamands.

L'univers est donc divisé en plusieurs mondes périssables. La fin d'un monde ne touche pas forcément le reste de la Création. La perspective eschatologique semble baisser d'un niveau. L'étape suivante pourrait être le passage au niveau microcosmique.

À l'échelle de la vie humaine, la mer peut être opposée à ce havre de luxe et de bonne chère qu'est Paris :

Je vous souhaide entre vous, gens de mer,
Qui avez chaut dedenz vostre galée,
De ce bon vin frisque, friant et cler
Dont a la court est ma gueule arrousée

21 Ball. 126, I, v. 1-4.

22 Ball. 400, III, v. 1-10.

23 Jacques Berlioz, *Catastrophes naturelles et calamités au Moyen Âge*, Firenze, Sismel Galluzzo, 1998, p. 22.

24 Ball. 16, I, v. 25-27.

Car vous estes en peril de tumer
 Souventefoiz en tempeste formée,
 Et lors vous fault en la soulte avaler,
 Gesir envers et la gueule baée
 Pour la pueur la vomir mainte goutte,
 Le cul a bort mettre, crier : hélas !
 Le patron est en poupe souvent las,
 Qui doubte fort le vent et la tempeste [...]
 A Paris sui en joie et soulas,
 Qui ainsi fait, ce n'est pas sens de beste.

L'envoy
 Enfans, vueillez ici tost aborder,
 Car la puet on mener et joie et feste,
 Viande et vin et tout bien recouvrer,
 Qui ainsi fait, ce n'est pas sens de beste²⁵.

Pour parler ainsi, l'on se doit, nous semble-t-il, d'avoir vécu des voyages en mer hasardeux. Et Deschamps de trouver un sens moral aux dangers des tempêtes maritimes :

L'eaue descent tousjours et coule aval,
 Mais retourner ne puet naturellement ;
 Chascun jour naist et puis defflue ou val
 De la grant mer : la prant terminement ;
 La la convient tempester durement
 Pour les griefs vens d'Auster et d'Aquilon,
 La sont les flos griez, horrible et felon
 Qui maint vaissel font perdre et perillier ;
 Conclure autel de ce monde puet on
 Ou pluseurs sont en peril de noier²⁶.

La conclusion, « nostre corps est la nef sanz aviron »²⁷, est une image très ancienne et fréquente qu'Alain Chartier reprendra à son compte pour désigner la France déchirée par la guerre.

25 Ball. 84, l, v. 1-4, 11-18 et 28-33.

26 Ball. 133, l, v. 1-10.

27 *Ibid.*, v. 17.

Il est certain que le corps humain, surtout déplacé de contrée en contrée, est sujet à des risques, sinon graves, du moins désagréables. Parmi les deux pays les plus souvent cités et les moins aimés de Deschamps, la Flandre est décrite avec maints détails souvent purement géographiques. Cette contrée que Deschamps a visitée, connue et souvent réprochée avec passion, nous semble contraster avec deux points géographiques qui se trouvent tous les deux plus au sud : Paris, ville de confort et de joies charnelles, et Vertus, ville natale du « Brûlé des Champs », ville au nom parlant, une des rares directement attaquées par Fortune (« contre moy Fortune erre²⁸ »). Paris et Vertus constituent un centre du monde entre deux pôles, la Flandre et le Languedoc, où l'auteur doit être envoyé et où il ne souhaite nullement s'attarder. D'un côté, le Languedoc le terrifie, car c'est un pays dévasté par les exactions des routiers dont maître Eustache se lamente dans maintes ballades. De l'autre, aucun des voyages flamands du chevaucheur du roi aucun ne semble avoir réussi. Par moments, la mission en ce pays représente comme un revers de Fortune en miniature :

Li uns se plaint de sa grant povreté,
 Et li autres de pluseurs maulx qu'il a ;
 L'autres se plaint qu'il a riches esté
 Et voit trop bien que plus ne le sera ;
 Li uns se plaint quant il se maria
 Onques encor ; l'autres qui est trop tendres
 Se plaint du froit qui trop le refroida ;
 Mais ne me plaing fors du pais de Flandres²⁹.

Même les variations des saisons n'y peuvent rien : « Deux fois y fu d'iver, et deux d'esté ». L'on s'attendrait à des changements cycliques, à une éclaircie au sens propre ou au figuré. Pourtant, le refrain reprend : « ne me plaing fors du pais de Flandres ». Il s'agit pour le « Brûlé des Champs » d'un pays extrêmement boueux :

En cheminant ma boe m'afubla
 D'un ort mantel ; je fu dedenz bouté,
 Et mon sommier jusqu'au coul se plunga ;
 Bahu et tout long temps y demoura.
 Quant g'issi hors et lui, nous semblions cendres³⁰.

28 Ball. 845, V, v. 12.

29 Ball. 17, I, v. 1-8.

30 *Ibid.*, v. 18-22.

Le parallèle avec l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille serait-il trop audacieux ? Nous oserions pourtant évoquer la description de la maison de Fortune, située sur un rocher en pleine mer qui est régulièrement à moitié submergée³¹.

Par ailleurs, un autre rapprochement singulier pourrait être signalé ici. Dans cette ballade, Deschamps évoque le combat de Roosebeke qui fut une sorte de revanche de la bataille des Éperons d'or en 1302 ; ces éperons purent être récupérés suite à la victoire de l'armée de Charles VI. Pourtant, le désastre des Éperons d'or avait été dû, entre autres, aux particularités du site, car les chevaux des cavaliers français s'étaient embourbés. Cette boue flamande qui dégoûte Deschamps n'aurait-elle pas d'échos dans sa mémoire historique ? Il est d'ailleurs vrai que la bataille de Courtrai ne fut pas la seule à révéler aux sujets du roi de France le côté marécageux du terrain. Tout guerrier ou messager s'aventurant dans les parages pouvait s'en rendre compte à tout moment, comme en attestent les chroniques de Froissart³².

La Flandre est donc un pays détesté, mais bien connu de maître Eustache, qui y a accompagné le roi³³. Les ballades « flamandes » constituent une belle preuve de cette nouvelle époque où les témoignages d'un chroniqueur ou d'un poète prennent un caractère presque journalistique. Le moment clé de la bataille de Roosebeke, où l'armée adverse fut littéralement prise en tenaille par les troupes françaises est évoqué chez Jean Froissart et chez Deschamps sans presque de lexicologie émotionnelle. L'effet des textes est sonore (cliquetis des épées et des haches frappant les bassinets des Flamands, pour Froissart, et le son des cloches, pour Deschamps) et produit par de simples constatations :

Là ne s'esparnoient point chevalier ne escuier, mis mettoient le main à l'uevre de grant volenté, et plus li uns que li autres. Si en i ot aucuns qui s'avanchièrent et boutèrent en la presse trop avant, car il i furent enclos et estaint³⁴ [...].

Il i ot mort che jour, che rapportèrent li hiraut, sus le plache, sans le cache, jusque à le somme de vint et sis mille hommes, et plus³⁵.

31 Alain de Lille, *Anticlaudianus*, éd. Robert Bossuat, Paris, Vrin, 1955, p. 173 *et passim*. Les extraits de l'*Anticlaudianus* sont traduits par Yasmina Foehr-Janssens dans « La maison de Fortune dans l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille », dans Yasmina Foehr-Janssens et Emmanuelle Métry (dir.), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Genève, Droz, 2003, p. 129-144.

32 Voir par exemple, Jean Froissart, *Les Chroniques*, éd. Gaston Paris, Paris, Renouard, Laurens, 1869-1899, 13 vol., t. 11, p. 18, 320 *sq.*

33 Jean Devaux, « Images des guerres de Flandre chez Eustache Deschamps et Jean Froissart », dans Danielle Buschinger (dir.), *Autour d'Eustache Deschamps*, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie-Jules Verne, 1999, p. 37-43.

34 Jean Froissart, *Le Paradis d'amour. L'orloge amoureux*, éd. cit., p. 56.

35 *Ibid.*, p. 57 et 342.

J'ay en Flandres trois fois oy sonner,
 Et de bien loings suis alé a la messe
 A Rosebech, ou je vi sermonner :
 Vint mille hommes furent mors en la presse³⁶.

Pour Eustache Deschamps, beaucoup d'événements concernant les expéditions flamandes ont une prime importance dans le contexte politique de l'époque. Il n'est donc pas étonnant que la géographie poétique de la Flandre soit extrêmement détaillée, au point où nous pourrions aujourd'hui étudier la carte du pays en s'appuyant sur ses textes. Gravelines et Audruicq, Saint-Omer et Boulogne, Ardres et Ecluse, Bourbourg et Damme et, évidemment, Calais et Gand qui restent deux points douloureux, villes toujours hostiles, donc « orgueilleuses » et vouées à une juste punition.

62

Contrairement à la Flandre que Deschamps a bien connue, l'Angleterre demeure un pays presque fictionnel dont la géographie se définit toujours en fonction des termes proposés par Bède le Vénérable (Albion) ou Monmouth (îles aux géants). Des ballades entières peuvent d'ailleurs être consacrées à l'interprétation des noms de l'Angleterre. Les dangers qui la menacent sont bien contemporains, la France et l'Écosse, mais le terrain des opérations semble sorti d'une carte géographique datant de l'époque de Bède. En bon prophète politique, Deschamps prédit souvent la destruction de l'Angleterre. Les prophéties se réfèrent aux sources livresques très en vogue à l'époque : Bède, un personnage réel, mais aussi des figures de fiction, Merlin et Sibylle³⁷.

De même, en imitant le livre de Daniel, Deschamps dénonce le gouvernement d'un royaume par des enfants, considéré comme une malédiction depuis les temps bibliques. Or, l'Angleterre est « un pays gouverné des enfans ». Et les ballades sur l'Angleterre restent souvent très emblématisées, au point que l'on croirait lire des centuries de Nostradamus³⁸ :

Quant le grant lac dont sourt la frommiere
 Commencera a mouvoir ses frommis,
 Et qu'ilz prandront une estrange banniere
 Et qu'ilz seront l'un a l'autre ennemis
 Tant que leurs lieux principaulx yert desmis,
 Adonc venrra la grant destruction

³⁶ Ball. 19, l, v. 1-4.

³⁷ Ball. 26, l.

³⁸ Sur la « lisibilité » des prophéties politiques d'Eustache Deschamps voir Laurent Hablot, « L'emblématique princière dans l'œuvre d'Eustache Deschamps », dans Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère (dir.), *Les « Ditez vertueulx » d'Eustache Deschamps*, Paris, PUPS, 2005, p. 87-106, p. 100.

Dont autres qu'eulx seront mors et malmis
Par l'emprinse de leur commotton.

Et lors ystra Bruthus de sa riviere
Qui se faindra de ce lac estre amis,
Et li lions sauldra de sa bruere
Qui vers Brutus se sera contremis,
Et esmouvra par ses horribles cris
Des grans fourests de Gaule et d'Albion,
Loups, cerfs, sangliers, tors, vaches et brebis,
Par l'emprinse de leur commotton³⁹.

Pourtant, n'oublions pas que ces prophéties ont un sens pratique, celui de contribuer au discours de la Gloire et d'encourager le roi. C'est aussi à cette logique que souscrivent les incitations à renouveler les exploits des Normands en envahissant l'Angleterre :

Princes, passez sanz point de demourée
Vostres sera le pays d'Angleterre ;
Autre fois l'a un Normant conquestée :
Vaillant cuer puet en tous temps faire guerre⁴⁰.

Il est vrai que Deschamps en appelle parfois à la paix entre les rois de France et d'Angleterre, sans doute, au moment de la signature des trêves⁴¹. Pourtant, ce sont les Anglais, « ceulx de Bruth, de l'ille d'Angleterre » qui sont responsables de la destruction de Vertus.

VERTUS EN CHAMPAGNE

Ce point sur la carte poétique de Deschamps n'est pas seulement une ville brûlée, mais une vertu perdue : « Vertus n'est pas ; on m'appelle autrement : / Confusion »⁴². Cette transformation amène une désolation et Vertus devient un lieu à éviter :

Se vous voulez veoir grant povreté,
Pays destruit et ville desertée,
Murs ruineux ou le feu a esté,

³⁹ Ball. 182, I, v. 1-16.

⁴⁰ Ball. 1145, VI, v. 24-27.

⁴¹ Voir, par exemple, Michel Mollat, *Genèse médiévale de la France moderne. XIV^e-XV^e siècles*, Paris, Arthaut, 1970, p. 16 sq.

⁴² Ball. 845, V, v. 17-18.

Povre logis et gent desconfortée,
Droit a Vertus est la chose esprouvée ;
Vous y aurez povres lis et ors draps,
Et pour chevaux doloureuse livrée :
Pour ce te pri, gardes bien ou tu vas⁴³ !

Il n'en demeure pas moins que la Champagne est un lieu sûr, au moins plus prestigieux que la Brie voisine qui n'a même pas de bailliage : les Briards (Briois) doivent aller en Champagne « querre leurs droits ».

La Champagne concentre donc la vertu et la justice de la ville de Reims « sur toutes honorée » qui possède, selon le poète, « une origine commune avec Rome ». Clotilde Dauphant a lu la ballade 172, consacrée à la ville comme un texte reflétant le parallèle entre Paris et la ville qui a vu le baptême de Clovis : « un lieu commun dans le discours et l'iconographie politique du xiv^e siècle »⁴⁴. Ces villes prennent toutes les deux une importance capitale dans la légitimation du règne de Charles VI. Dans les ballades d'Eustache Deschamps, Paris est une ville de Loyauté. Pourtant, ce n'est pas Paris, mais Saint-Denis qui pourrait concurrencer la patrie spirituelle de la royauté française. Paris, avec ses petits pâtés, reste orientée vers les choses périssables de « ceste mortel vie »⁴⁵. C'est à juste titre, nous semble-t-il, que Clotilde Dauphant voit dans le Paris de Deschamps un « paradis terrestre ». En effet, le poète affirme que les étrangers y trouveront « déduit ». La première partie du *Roman de la Rose* décrit le Verger de Déduit comme le lieu paradisiaque de la mythologie courtoise. Or, c'est la dimension périssable de ce jardin qui permettra à Jean de Meun d'y opposer son parc de l'Agneau renvoyant au Royaume qui n'est pas de ce monde⁴⁶. Dans le cadre de l'univers courtois, le Verger de Déduit s'en trouve de fait limité.

Par ailleurs, si l'on se souvient que Deschamps participait à la Cour amoureuse de Charles VI en 1400, on peut se demander si un château de Plaisance ou de Déduit ne se trouverait point dans ses ballades⁴⁷. Il arrive à Deschamps de décrire des châteaux, de préférence au mois de mai si propice aux fêtes et aux

43 Ball. 836, V, v. 1-8.

44 Clotilde Dauphant, « Le cycle de l'avènement de Charles VI dans le manuscrit des *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps* (pièces 164 à 172) », dans Thierry Lassabatère et Miren Lacassagne (dir.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle. Littérature et société politique (xiv^e-xvi^e siècles)*, Paris, PUPS, 2008, p. 56-57.

45 Ball. 169, I, v. 15.

46 Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, trad., prés., et notes par Armand Strubel, Paris, LGF, 1992, p. 1048.

47 Sur la présence du *Roman de la Rose* dans les œuvres de Deschamps voir, par exemple, Jean Devaux, « Entre didactisme et modèle courtois : Eustache Deschamps, héritier du *Roman de la Rose* », dans Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère (dir.), *Les « Dicter vertueux » d'Eustache Deschamps, op. cit.*, p. 43-56.

jeux d'amour. Or, c'est déjà le commencement de l'époque où les châteaux de Plaisance seront pour ainsi dire peints d'après nature dans les écrits courtois⁴⁸.

Pour sa part, c'est le château de Beauté que Deschamps décrit comme un lieu de fête par excellence, un manoir courtois pour « vivre et demorer Joieusement ». Mais c'est aussi une demeure bien concrète et située dans l'espace : « à la fin du bois de Vincennes » et la « Marne l'ensaint ». La description du site annonce les passages pastoraux d'Alain Chartier⁴⁹ :

Du noble parc puet l'en veoir branler,
Courre les dains et les connins aler
En pasture mainte fois,
Des oiselez oir les douces voix,
En la saison et ou printemps d'esté,
Ou gentil may, qui est si noble mois :
Donna le nom a ce lieu de Beauté⁵⁰.

Même les « galatas » du château ou logements sous-combles sont « grans et adrois ». Pourtant, le château et les jardins sont entourés de prés, vignes, terres arables, moulins tournants, d'espaces cultivés évoquant aussi les *Bucoliques* de Virgile, un texte qui influencera la poésie pastorale et le discours politique du xv^e siècle. Le château de Beauté, cette future résidence d'Agnès Sorel, devait devenir une sorte de lieu mythique. Il semble que les bases de ce mythe soient jetées dans la ballade du Champenois.

Si le mythe courtois est reflété dans la géographie poétique de Deschamps, il est difficile de s'attendre à ce que la religion ne le soit pas. L'espace des ballades d'« Eustace Morel » est évidemment centré sur Jérusalem, l'alpha et l'oméga de toute mappemonde médiévale, lieu où les combats des croisés prennent une dimension spirituelle. Dans une des exhortations à la croisade que Deschamps compose à la fin du xiv^e siècle, une liste des participants est dressée :

Le Roy des Frans, d'Espagne requérons,
Cil d'Arragon, d'Angleterre ; querons
Le prestre Jehan, des Genevois l'octroy,
Veniciens, Chypre, Roddes, le Roy

48 Ainsi dans *Le Livre du cœur d'amour épris*, René d'Anjou indique à propos du château de Plaisance : « [...] ledit beau chastel estoit de façon telle comme celui de Saumur en Anjou, qui est assis sur la riviere de Loire, sinon qu'il estoit de grandeur et d'espace la moictié plus large et plus spacieux » (René d'Anjou, *Le Livre du cœur d'amour épris*, éd. et trad. Florence Bouchet, Paris, LGF, 2003, p. 398).

49 Alain Chartier, *Le Livre des Quatre Dames*, dans *Poèmes*, éd. James Laidlaw, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1988, p. 48-49.

50 Ball. 61, l, v. 14-20.

De Portugal ; Navarre alons requerre ;
Pappe, empereur, mettez vous en courroy
Pour conquerir de cuer la Sainte Terre⁵¹.

La plupart des personnages énumérés avaient effectivement pris la croix, Deschamps avait donc de bons motifs pour les appeler à libérer la Terre sainte. Cette liste est du reste assez bien située dans le cadre historique de l'époque : il s'agit des pays méditerranéens des Génois et des Vénitiens, de la France et de l'Angleterre, de l'empereur et du pape. Un personnage mythique se détache sur ce fond de princes européens : le prêtre Jean. Ce mystérieux roi dont l'appui était attendu depuis bien longtemps, avait entre-temps changé de lieu de résidence : si, au XIII^e siècle, le royaume du prêtre Jean était placé en Indes, puis en Asie, vers le XIV^e siècle, la conscience médiévale le « déplace » au bord de la mer Rouge le rapprochant ainsi de la Terre sainte⁵².

66

En essayant de placer sur la carte les points géographiques que nous avons rencontrés dans les ballades de Deschamps au cours de notre étude, nous parvenons à une cartographie bien singulière dont les antipodes seraient le royaume présumé du prêtre Jean, un pays allié, et l'Angleterre, un pays ennemi, mais ici purement légendaire voire mythique car très peu connu du poète. La carte imaginaire des ballades de Deschamps présentera aussi des lieux clés souvent évoqués et qui le touchent de près au moment de la rédaction des ballades.

On connaît la ballade où Deschamps se transforme en faucon « qui toutes choses voit », en grue qui entend bien et clairement et en pie enfermée dans une cage pour avoir trop parlé⁵³. En tant que grue, Deschamps a entendu parler de maintes contrées, si ce n'est en termes de réalité du moins en symboles, qui ont constitué son écoumène poétique. Identifié à la pie, il nous gratifie de sa maîtrise éloquente du langage. Quant au faucon qu'il convoque dans ses ballades, n'a-t-il pas prêté sa vue pour reconnaître, à vol d'oiseau, les contrées françaises et flamandes, les lieux que le « Brûlé des Champs » lui-même connut ?

51 Ball. 49, l. v. 23-30.

52 Michel Mourre, *Dictionnaire encyclopédique d'histoire, N-P*, Paris, Bordas, 1978, p. 3815.

53 Ball. 63, l.

DEUXIÈME PARTIE

**Modèles
et contre-modèles**

INFLUENCES DE DESCHAMPS SUR SES CONTEMPORAINS ANGLAIS, CHAUCER ET GOWER

R. F. Yeager

University of West Florida

Le manuscrit répertorié sous la cote Oxford, Bodleian Library, Rawlinson D. 913 contient une miscellanée de poèmes lyriques dont l'accompagnement musical est aujourd'hui perdu¹. « Maiden in the mor lay », le plus célèbre d'entre eux car le plus étudié, date du début du xiv^e siècle (**Annexe 1**). Toutefois, le plus caractéristique de tous, connu sous le titre « Dronken », lui est postérieur bien que composé durant le même siècle (**Annexe 2**). S'il n'est pas avéré que « Maiden in the mor lay » fut destiné à être chanté, en dépit d'une forme correspondant à des critères musicaux, « Dronken » est l'avatar d'un jeu chorégraphique, le type d'expression lyrique le plus fréquent en Angleterre avant 1350.

CONTEXTUALISATION

Dans la première moitié du siècle, on ne peut proposer de datation plus précise les preuves manuscrites étant bien trop rares, la poésie anglaise commence à imiter les *formes fixes* françaises². Puis, un engouement radical, quoique temporaire, pour le style français s'empare d'elle. Certes, quelques lecteurs anglais continuent à apprécier les vers à l'ancienne mode pendant très longtemps encore, ainsi que le démontre le ms BL Rawlinson D. 913 copié au tournant du xiv^e et du xv^e siècles, mais la prédominance du vers lyrique qualifié d'insulaire, illustrée par « Maiden in the mor lay » et « Dronken », a fait long feu. Parmi les multiples causes de ce changement, on relève d'une part, l'influence du style courtois français introduit à la cour par Philippa de Hainaut après son mariage avec Édouard III, en 1328, d'autre part, la présence d'une escorte cultivée autour de Jean le Bon, lors de sa captivité après la défaite de Poitiers,

1 Sur ces deux poèmes voir Julia Boffey et A.S.G. Edwards (dir.), *A New Index of Middle English Verse*, London, The British Library, 2005, p. 137 et 48, respectivement.

2 Sur le développement des *formes fixes* voir en particulier Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Puf, 1965.

en 1356, et enfin d'une manière générale, la mise en contact progressive des deux nations sur le sol français, lors de la guerre de Cent Ans.

70 Le cumul de ces influences combiné à d'autres apparaît dans le chansonnier ms University of Pennsylvania French 15, datant de 1350-1360³ où figurent trois cent dix poèmes à formes fixes : ballades, rondeaux, chants royaux, virelais et lais⁴. On attribue certains de ces textes à des poètes connus notamment Jean de le Mote, originaire du Hainaut, qui a résidé en Angleterre peu après l'accession au trône d'Édouard III, en 1327 ; les autres sont anonymes ou difficilement attribuables. Le plus célèbre auteur anonyme de ce corpus est identifié par les initiales « Ch » qui apparaissent en marge de quinze textes : un rondeau en huitain, quatre chants royaux de schéma strophique variable, comportant neuf, dix ou onze vers, et dix ballades à trois dizains. Ces initiales pourraient très bien désigner Geoffrey Chaucer qui appartient à la maison d'Elizabeth de Burgh, comtesse d'Ulster et épouse du prince Lionel, le troisième fils d'Édouard III. Chaucer affirma, en effet, dans ses « Rétractations » avoir composé « de nombreuses chansons et de nombreux lais paillards » dans sa jeunesse⁵. Toutefois, l'hypothèse semble très improbable en dépit de différents traits linguistiques indiquant que les ballades de « Ch » furent composées par un Anglais⁶.

Ainsi ces poèmes offrent un banc d'essai très utile dans ce contexte puisqu'ils présentent précisément des exemples de l'évolution de la composition poétique en anglais au milieu du XIV^e siècle. Le contraste entre l'avant et l'après ne pourrait être plus grand (Annexe 3). La plupart des poèmes de « Ch » sont rédigés en français contrairement aux poèmes du ms Rawlinson D. 913. Il ne serait pas étonnant qu'un Anglais fréquentant la cour d'Édouard III, où l'on parlait couramment le français, ait choisi d'écrire en cette langue pour un public anglais, en essayant d'imiter les pratiques poétiques alors en vogue en France. Les quinze poèmes de « Ch » sont tous décasyllabiques, forme métrique très usitée en France, ou, dans le cas de rimes féminines, en hendécasyllabes ; tous conservent la trace de leur origine musicale. Les dix ballades, en particulier, permettent un arrêt sur image de l'évolution de la poésie de la cour où elles ont été écrites. Elles possèdent des refrains d'origine française d'un à deux vers destinés à être chantés

3 Nous renvoyons à l'édition et à l'étude de James I. Wimsatt (dir.), *Chaucer and the Poems of « CH » in the University of Pennsylvania MS French 15*, Cambridge, D.S. Brewer, 1982.

4 Pour le développement du rondeau voir Jacqueline Cerquilligni, « Le rondeau », dans Daniel Poirion (dir.), *La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, t. 1, *Partie historique*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, p. 45-58.

5 Le début de la carrière poétique de Chaucer est présentée dans l'ouvrage de Derek Pearsall, *The Life of Geoffrey Chaucer: A Critical Biography*, Oxford, Blackwell, 1992.

6 James I. Wimsatt (dir.), *Chaucer and the Poems of « CH » in the University of Pennsylvania MS French 15*, *op. cit.*, p. 1-8.

mais dont le nombre de syllabes rend l'exécution impossible ; de plus, l'absence d'envoi permet de dater leur composition entre 1350 et 1360⁷. Ainsi les ballades de « Ch » présentent un contexte littéraire anglais prêt à goûter l'œuvre poétique d'Eusatche Deschamps.

LE POÈTE « CH » ET GUILLAUME DE MACHAUT

Mais avant d'en venir exclusivement à Deschamps, essayons une fois encore de mettre en perspective le moment où les ballades de « Ch » ont été composées. Et d'abord quelle fut la référence la plus plausible pour le poète « Ch » ? Sur les quinze pièces contenues dans le manuscrit University of Pennsylvania French 15, on dénombre dix ballades, quatre chants royaux et un rondeau. La ballade est donc la forme privilégiée par l'auteur comme elle le fut, dans le nord de la France et en Angleterre, sous l'influence de la production de Guillaume de Machaut qui donna à la ballade avec refrain sans envoi une popularité inégalée par nulle autre forme fixe. La production de Machaut, lui-même, confirme ce ratio. Ses deux cent trente-neuf ballades l'emportent en nombre sur les autres pièces contenues dans son œuvre où l'on compte par ailleurs soixante dix-sept rondeaux, quarante virelais, vingt-trois lais et huit chants royaux. Mais si Machaut le compositeur ne pouvait que favoriser une forme qui, de par ses proportions et sa structure, flattait son oreille musicale, son œuvre ne peut avoir servi de modèle pour les ballades à dizains décasyllabiques du ms University of Pennsylvania French 15 dont il n'utilisa jamais la combinaison des schémas strophiques et rimiques, même dans le corpus de ses cent quatre-vingt-dix-neuf ballades non notées. C'est d'ailleurs pour des raisons de musicalité similaires qu'il composa des ballades sans envoi. Ainsi en dépit de la popularité de Machaut, « Ch » semble suivre le modèle de poètes comme Jean Froissart (« cleric de la chamber » de la reine Philippa de Hainaut dont il est le compatriote, de 1361 jusqu'à sa mort en 1367), Oton de Grandson (lui aussi présent à la cour d'Angleterre pour ses affinités avec la famille de Lancastre dès 1374) et, dans la génération suivante, Eustache Deschamps, qui va prendre ses distances avec le modèle de Machaut, après 1370, lorsque ce dernier arrêta d'écrire des vers⁸. Or aucun des trois poètes cités n'était musicien. Ils écrivaient pour être lus,

7 *Ibid.*, p. 3 : « Les éléments de métrique des ballades ressemblent à ceux d'une nombreuse production qui voit le jour en Angleterre et dans le nord de la France à partir de 1340 » (« [T]he metrics of the ballades are like many composed in England and northern France from about 1340 »).

8 Wimsatt édite cinq ballades de Grandson que Chaucer semblait devoir connaître (*ibid.*, p. 69-74).

rédigeaient de longues strophes plus littéraires en décasyllabes, le mètre que nous retrouvons dans les ballades de « Ch ».

72 Toutefois, au-delà de ses très vraisemblables origines anglaises et de son rôle de marqueur chronologique dans l'histoire de la stylistique insulaire, « Ch » présente une certaine méconnaissance de l'actualité littéraire de l'Angleterre au milieu du XIV^e siècle. Ses textes prouvent bien que Deschamps s'impose par rapport à Machaut en tant que source d'inspiration des auteurs qui comme, Geoffrey Chaucer et John Gower, composent des poèmes en formes fixes en Moyen Anglais. Mais le champ de son influence sur la littérature anglaise de l'époque doit être circonscrit car, dans le cas de Chaucer, de Gower et de la littérature anglaise en général, l'inspiration majeure est machautienne. En effet, les *dits* de Machaut servent de modèle au *Book of the Duchess* et à la *Legend of Good Women* de Chaucer, et à la *Confessio Amantis* de Gower⁹, et l'on sait que les longues formes poétiques n'étaient pas les plus usitées par Deschamps. Quant à la *Fiction du Lyon* et au *Miroir de mariage* tous deux inachevés, il y a peu de chance qu'ils aient été lus en Angleterre. L'hypothèse selon laquelle le *Book of the Lion* que Chaucer mentionne dans sa *Retractacion* est une version de la *Fiction du Lyon* de Deschamps ne tient pas¹⁰. Deschamps excellait avant tout dans la composition de formes fixes. Le chansonnier de ses œuvres complètes, ms Bibliothèque Nationale fr. 840, contient mille cent dix-sept ballades, cent soixante et onze rondeaux, cent trente-neuf chants royaux, quatre-vingt-quatre virelais, quatorze lais et cinquante-neuf autres pièces, dont douze en latin.

L'INFLUENCE DE DESCHAMPS

L'influence de Deschamps en Angleterre semble donc reposer sur les formes fixes et, en particulier, sur la ballade qui en constitue la pièce maîtresse. C'est le statut contemporain de la langue française en Angleterre qui nous permettra d'en établir la preuve. En admettant que « Ch » ait composé ses ballades à peu près à l'époque de la copie du manuscrit, soit entre 1350 et 1360, il aurait écrit en marge d'un raz-de-marée linguistique. En effet, si Édouard III et la majorité des membres de sa cour communiquaient en français, il est peu probable que la situation ait été semblable à la cour de son petit-fils et successeur, Richard II,

9 Sur l'utilisation des *dits* de Machaut dans le *Book of the Duchess* et dans la *Legend of Good Women*, consulter les notes de ces textes dans *The Riverside Chaucer*, éd. Larry D. Benson et al., 3^e éd., Oxford, Oxford University Press, 1987. Machaut comme source de la *Confessio* de Gower est documentée dans l'étude de Peter Nicholson, *Love and Ethics in Gower's Confessio Amantis*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.

10 Terry Jones et al. (dir.), *Who Murdered Chaucer? A Medieval Mystery*, London, Methuen, 2003, p. 330-335.

ainsi que dans l'entourage de celui-ci¹¹. Cette évolution apparaît dans le ms Auchinleck¹² qui renferme la première grande compilation de poésie profane en vernaculaire et contient plus de textes en anglais qu'en anglo-français. Copié par un professionnel vers 1330, à Londres, pour la classe moyenne des lecteurs urbains prêts à acheter des textes écrits en anglais¹³, le manuscrit Auchinleck contextualise, et est contextualisé en retour, par un commentaire de Robert Mannyng of Brunne consigné dans sa *Chronicle*, rédigée vers 1338, qui répartit l'utilisation du français entre deux groupes de personnes, les gens éduqués et les Français eux-mêmes¹⁴. Parmi les lecteurs éduqués, les juristes se détournèrent du français lorsque l'anglais devint la langue officielle des procédures judiciaires en 1362 car, cette année-là, la cérémonie d'ouverture du Parlement se déroula en anglais pour la première fois. Une dizaine d'années plus tard, le personnage d'Avarice dans *Piers Plowman* de William Langland, un poème caustique sur les distinctions sociales et affichant des préférences nationalistes, affirmait : « *I lerned nevere rede on boke / And I can no Frenche in faith but of the ferthest ende of Norfolk* » (B-text, V, 239). Au début des années 1380, Richard II dont on connaît le récolement des ouvrages de sa bibliothèque écrits en français, demanda au poète John Gower, lors d'une rencontre fortuite sur la Tamise, d'écrire en anglais ce qui deviendra par la suite la *Confessio Amantis*¹⁵. Et pour ce que l'on en sait, Chaucer lui-même n'écrivit qu'en langue anglaise, dès le *Book of the Duchess*, sa première œuvre connue.

L'abandon du français au bénéfice de l'anglais dans la deuxième moitié du XIV^e siècle s'explique, d'une part, par la rancœur qu'éprouvent les Anglais face à leurs déboires lors de la reprise de la guerre avec la France, d'autre part, par l'influence grandissante, et mesurable en termes de pouvoir d'achat, de lecteurs appartenant à la classe commerçante dont la première langue est l'anglais. C'est pour eux, comme le prouvent les plus récentes études paléographiques, que la majorité des manuscrits qui nous est parvenue était produite, parfois sur

- 11 Albert C. Baugh and Thomas Cable, *A History of the English Language*, 5^e éd., Saddle River, New Jersey, Prentice-Hall, 2002, p. 148.
- 12 Edinburgh, National Library of Scotland 19.2.1.
- 13 La date et la production du manuscrit Auchinleck sont référencées par Ralph Hanna dans *London Literature, 1300-1380*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 6, et dans le chapitre 3, « Reading romance in London: The Auchinleck Manuscript and Laud misc. 662 ».
- 14 Thomas Hearne, *Peter Langtoft's Chronicle (as illustrated and improv'd by Robert of Brunne) from the Death of Cadwallader to the end of King Edward the First's Reign*, 8 vol., Oxford, 1725, t. I, p. 72.
- 15 À propos du livre de Richard II, voir Nigel Saul, *Richard II*, New Haven, Yale University Press, 1997, p. 364 et n. 130 ; Gower décrit la rencontre sur la Tamise dans le prologue de *Confessio Amantis*, ll. 34*-53*.

commande, montée sur paille pour des acheteurs de langue anglaise¹⁶ extérieurs aux cercles curiaux auxquels appartenait « Ch ».

Tel est le contexte permettant de comprendre l'influence qu'exerça la poésie de Deschamps en Angleterre et, plus particulièrement, sur l'œuvre de Chaucer et de Gower. Toutefois bien que forte, elle fut indirecte, s'imposant à travers des « gestes de traduction » de différents types. Par un heureux hasard, c'est au titre de « grand traducteur » que Chaucer est glorifié dans une ballade de Deschamps censée avoir été apportée en Angleterre par Sir Lewis Clifford, un ami commun des deux poètes (**Annexe 4**). Deschamps y complimente Chaucer pour sa mise en anglais du *Roman de la Rose*, c'est-à-dire pour sa *translatio*, un acte littéraire transposant le sens d'un texte dans une langue autre que l'originale.

74

Dans l'état actuel de la recherche, on sait qu'avant le xvi^e siècle aucun poème de Deschamps ne fut l'objet d'une *translatio* comparable à celle que Chaucer produisit du *Roman de la Rose*. En réalité, contrairement aux dits de Machaut auxquels Chaucer et Gower ont clairement et abondamment emprunté – sans jamais s'en faire les « traducteurs » au sens moderne, un sens que Deschamps donne à « traducteur » dans sa ballade – peu de poèmes ou de passages de l'œuvre du champenois ne se présentent comme une source directe comme que l'ont largement documenté les travaux de la critique du siècle dernier. Selon nous, il faut en chercher la raison dans l'évolution socio-économique et politique évoquée précédemment : l'affirmation du désamour des Anglais pour la France est ressenti comme un critère culturel souhaitable voire une garantie de loyauté à l'égard de la couronne anglaise. De plus, les différences de goût des lecteurs situés de part et d'autre de la Manche s'affirmaient à un rythme régulier ainsi que celles du financement de la production poétique dans les deux pays. En Angleterre, la fabrication des manuscrits est destinée à des lecteurs, hommes et femmes, de la classe commerçante dont le pouvoir d'achat et le goût commençaient à définir les axes littéraires. En revanche, Deschamps servant la haute aristocratie française, dès 1367, possède une expérience culturelle très différente de celle de Chaucer ou Gower, les seuls poètes anglais écrivant dans des circonstances comparables, mais combien différentes, aux siennes. Ainsi, entre 1350 et 1360, « Ch » a pu écrire en français, en Angleterre, pour un public de cour aristocratique similaire à celui qu'il aurait eu en France. Mais pour les lecteurs de Chaucer et Gower, même ceux appartenant aux cercles curiaux de

16 Pour plus d'éléments sur la production de manuscrits de ce type nous renvoyons à A. I. Doyle et M. B. Parkes, « The production of copies of the *Canterbury Tales* and the *Confessio Amantis* in the early fifteenth century » dans M. B. Parkes et Andrew G. Watson (dir.), *Medieval Scribes, Manuscripts and Libraries: Essays presented to N.R. Ker*, London, Scholar Press, 1978, p. 163-210.

Richard II, John de Gaunt et Henri IV, l'exemple qu'offrait Deschamps devait subir une adaptation, une *translatio*.

Par *translatio*, j'entends une traduction ne reposant pas sur la substitution d'un mot anglais à un mot français. Les formes poétiques anciennement modélisées par Machaut revêtaient désormais les mesures métriques établies à sa suite par Deschamps, adoptées en langue anglaise et, comme sur le continent, entérinaient la scission avec la musique. Ces innovations constituent, dès lors, une plus grande *littérisation* de l'œuvre. La brièveté de cette affirmation ne doit pas dissimuler la signification extraordinaire du changement décrit pour la poésie médiévale anglaise, un changement directement inspiré de la découverte de Deschamps par Chaucer et Gower. La séparation du texte poétique et de son accompagnement musical ouvre la porte à une plus grande variété de sujets adéquats au discours poétique. Parmi eux, les thèmes de circonstance, bien sûr, dont Deschamps est le champion incontesté. Son œuvre regorge de ballades fonctionnant comme des instantanés, préservant une émotion, une amitié, une remarque spirituelle, un repas festif, une chevauchée. Cette inspiration est évidente dans « Chaucer's Words unto Adam, His Owne Scriveyn » (**Annexe 5**). On cherchera en vain quels vers de Deschamps Chaucer a traduits. Mais l'esprit qui domine ce texte trivial et néanmoins mémorable, où l'auteur se permet de licencier son propre scribe sur un ton de colère feinte dans une unique strophe royale, émane de la lecture de Deschamps. L'innovation de Chaucer fera école. Il est impossible d'imaginer la *Mal Regle* de Thomas Hoccleve, la majorité des œuvres de William Dunbar ou de John Skelton, sans en tenir compte. Bien plus, les nuances caractérisant la voix poétique chez Wyatt, et la différenciant de celle de Surrey, découlent indirectement de Deschamps via Chaucer.

Il faut certes souligner l'importance de l'entrée de la poésie de circonstance dans le canon littéraire anglais mais pas au point de la considérer comme une intellectualisation de poèmes brefs consécutive à la scission poésie/musique établie par Deschamps. Et s'il est réducteur d'affirmer que ce n'est qu'à partir du moment où l'influence de Deschamps sur Chaucer et Gower se manifeste, dans les années 1380, que le désir d'aborder des grandes idées en poésie débouche sur la rédaction de longs poèmes, tout nous autorise cependant à intégrer cet argument dans la discussion. À dire vrai, une innovation peu signalée mais très révélatrice prit place dans la poésie anglaise de la fin du Moyen Âge : l'apparition de poèmes brefs sur des sujets sérieux. Mon hypothèse suit de près les expériences tentées en Italie par Guido Cavalcanti dans des poèmes comme « Donna me prega » ou dans sa correspondance avec Dante, que ce dernier exploita dans sa *Vita nuova* prenant ainsi ses distances avec *Rime* de Pétrarque, puis, en Angleterre, celles menées par Chaucer et Gower. Car Pétrarque tient une place plus importante dans l'élaboration du poème bref de langue anglaise

que Deschamps. Toutefois, il est indispensable de reconnaître que, sans Deschamps, une grande part de ce que la poésie de Pétrarque a de significatif aurait été perdue pour Chaucer, et donc pour la littérature anglaise, pendant longtemps. Chaucer n'aurait pas pu assimiler le modèle pétrarquien à la fin des années 1370 s'il n'avait pas eu des accointances avec l'œuvre de Deschamps, pas plus que Gower, qui n'aurait profité ni des orientations données par Chaucer ni de ses livres.

L'exemple de Deschamps est donc capital pour l'évolution des formes brèves de la poésie anglaise au Moyen Âge tardif. Son influence n'apparaît pas seulement à la lecture de ses poèmes. Elle ressort surtout de son aptitude à théoriser les nouveaux procédés poétiques qu'il expose dans *L'Art de dictier*, un document qui est un manifeste poétique novateur, au même titre que la *Vita nuova* et le *De vulgari eloquentia* de Dante. *L'Art de dictier* entérine la scission entre musique « naturelle », non notée, et « artificielle », c'est-à-dire la poésie accompagnée de musique. Cette distinction fondamentale ne doit pas être sous-estimée¹⁷. L'importance de Deschamps en tant que poète et l'affirmation de son indépendance vis-à-vis du modèle machautien ne purent donc qu'avoir un effet retentissant en Angleterre.

76

Voyons à présent ce que la pratique confirme de ces présomptions à travers quelques exemples anglais. La « balade de bon conseil » de Chaucer, encore intitulée « Truth » dans les éditions modernes (**Annexe 6**) ne doit pas être considérée au même titre que « Dronken », « Maiden in the mor lay » ou une ballade de « Ch ». Impossible à chanter ou à danser, le poème de Chaucer montre le terme de l'évolution littéraire selon un processus darwinien transformant ce qui est une prestation musicale, réelle ou potentielle, en du texte littéraire qui se veut tel. Mais c'est, à plusieurs titres, un poème de transition. Comparons-le avec deux autres poèmes, l'un anonyme, l'autre de Chaucer (**Annexes 7 et 8**). L'annexe 7 est une ballade anonyme en français qui présente des similitudes avec « Truth », en commençant par son titre. Copié au xv^e siècle par l'amateur d'antiquités John Shirley, dans le manuscrit Cambridge, Trinity College R.3.20, il accompagne le poème de Chaucer¹⁸. Leur confrontation est révélatrice. De toute évidence, la ballade française est en situation intermédiaire, impossible à chanter et sans l'envoi dont Deschamps a fait sa signature. Par ailleurs, jusqu'à l'envoi adressé à « Vache » dans « Truth », la ballade anonyme est très semblable en esprit et par sa structure à ce poème de Chaucer. On peut suggérer une

17 Eustache Deschamps, *L'Art de dictier*, éd. Deborah M. Sinnreich-Levi, East Lansing, MI, Colleagues Press, 1994, p. 62, et James I. Wimsatt, *Chaucer and His French Contemporaries: Natural Music in the Fourteenth Century*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, chapitre 1, « Natural Music in Middle French Verse and Chaucer », p. 3-42.

18 Aage Brusendorff, *The Chaucer Tradition*, Oxford, Clarendon, 1925, p. 252.

même datation entre 1370 et 1380, avant que Chaucer n'ait complètement assimilé l'influence idéologique et stylistique de Deschamps. Pourtant, « Truth » est presque toujours considéré comme une composition tardive de Chaucer. D'abord, parce que Shirley la désigne comme « Balade that Chaucier made on his deeth bedde » (une ballade écrite par Chaucer sur son lit de mort) vers 1400 ; ensuite, parce que l'envoi est une mise en garde au dénommé « Vache » sur le point de mourir. Or on a rapproché « Vache » de deux personnages réels tous deux morts aux environs de 1400 : Sir Philip (de) la Vache, un courtisan au service des rois Édouard III, Richard II et Henry IV, et John le Vache, cité avec Lewis Clifford et John Clanvowe dans le testament de Joan of Kent, la veuve du Prince Noir¹⁹.

Laquelle des deux hypothèses est la bonne ? Œuvre de jeunesse ou œuvre de maturité ? Et quelle importance ? Selon nous, la réponse indique de manière testamentaire l'influence de Deschamps en Angleterre : il faut en croire la forme. Comme la ballade française le prouve, les deux premières strophes de « Truth » ne présentent aucune originalité puisque Shirley a associé ce dernier poème avec la version similaire en français. Chaucer « anglicisait » donc de manière expérimentale ce qui relevait du lieu commun en français. Seul l'envoi à Vache rend le poème unique, même s'il n'apparaît que dans un seul manuscrit (London, British Library Additional 10340) alors que la tradition scripturaire compte vingt-deux copies du poème. C'est un ajout tardif apporté sous l'influence de Deschamps. Quant à la date de la composition du poème, on peut la déterminer par l'étude du poème « To His Purse » (**Annexe 8**). Le ton fantasque et le traitement du sujet « à la Deschamps » parlent pour l'ascendant exercé par le poète français sur l'anonyme. De même, on peut affirmer que Chaucer imite Deschamps en adoptant l'envoi. C'est d'ailleurs cette partie du poème, où il est clairement fait allusion à Henry IV, qui a rendu « To His Purse » sujet à controverses²⁰. L'enjouement du ton manifeste, pour certains, la relation de sympathie existant entre Chaucer et l'usurpateur. Mais il est important de préciser à quel moment, ou simplement si, l'allégeance de Chaucer allait à Henry plutôt qu'à Richard. Cette indication est lourde de conséquences littéraires et historiques, au point qu'elle permettrait d'élucider le mystère de la mort du poète²¹. Ce que l'ajout apparemment tardif de l'envoi de « Truth » nous dit est que Chaucer adopta l'envoi « à la Deschamps » réorientant ainsi le sens de la

19 *Ibid.*, p. 250-51, et *The Riverside Chaucer*, éd. cit., notes de « Truth ».

20 Robert F. Yeager, « Chaucer's *To His Purse*: Begging, or Begging Off? », *Viator*, 36, 2005, p. 373-414.

21 Terry Jones et al. (dir.), *Who Murdered Chaucer?*, op. cit., p 174-182.

première composition. Dans le cas de « *To His Purse* », au moins, cette pratique était motivée par des raisons politiques.

GOWER

78 De même, l'assimilation du modèle offert par Deschamps à Gower, et l'émulation qui en résulta, servent les intentions politiques du poète anglais. Contrairement à Chaucer, Gower se vantait de ses facilités à composer dans les trois langues majeures de son temps : l'anglais, le latin et le français. Les quatre-vingt-dix mille vers de son œuvre se répartissent de manière équilibrée entre ces trois idiomes. Gower produisit deux groupes de ballades : le soi-disant *Traitié pour essampler les amantz marietz*, qui consiste en dix-huit ballades sans envoi et les *Cinkante Balades*, une collection de ballades liée diégétiquement parmi lesquelles une seule possède un envoi (Annexe 10). Mais que motive le choix de la langue : laquelle utiliser, quand et pourquoi ? Gower avait une idée du public à qui il s'adressait et adaptait la langue en fonction de celui-ci. On peut supposer, à juste titre, qu'en choisissant le français, il écrivait pour un public identique à celui de « Ch », c'est-à-dire pour une cour aristocratique qui, dans le cas de Gower, incluait Sir John Motagu, troisième comte de Salisbury, lui-même un poète accompli écrivant exclusivement en français, et pour les Lancastre constituant la suite bilingue du futur Henry IV. Contrairement à « Ch », toutefois, Gower avait un sens aigu de la nationalité et des différences existant entre ses compatriotes anglo-francophones et les Français de France. La dernière strophe de la ballade du *Traitié* prouve que cette distance s'exprimait linguistiquement chez Gower (Annexe 9). Il semble s'y excuser de la maladresse avec laquelle il s'exprime en français. Mais il y a plus, et le fossé se creuse sur le plan culturel. En effet, les ballades du *Traitié* portent une attaque sévère contre l'adultère identifié par Gower comme un péché plus français qu'insulaire. Le choix du français et le topos d'*humilitas* alléguant sa maladresse cachent de violents reproches à la culture française²². Le fait qu'il choisisse l'emploi de la strophe machautienne et qu'il insère le blâme dans l'envoi est un pas vers Deschamps dont les ballades adoptent un ton moral proche du sien.

Quand Gower écrit les *Cinkante Balades* en français, il s'inspire de Deschamps dans une intention patriotique similaire. Le titre de l'ouvrage rappelle explicitement le *Livre de Cent Ballades* et semble être la réponse que Gower oppose à cette célèbre collection par la bouche d'un Anglais. Il les a probablement composées pour le jeune Henry IV, alors comte de Derby, à

22 Nous renvoyons à notre étude, *John Gower's Poetic: The Search for a New Arion*, Cambridge, D.S. Brewer, 1990, p. 66-113.

l'occasion du tournoi de St Inglevert, où ce dernier jouta, entre autres, contre le jeune Boucicaut, lui-même contributeur aux *Cent Ballades*. Gower s'empare des événements qui se déroulaient près de Calais²³ pour versifier une joute poétique dupliquant les combats afin d'exprimer un sentiment nationaliste. Les *Cinkante Balades*, à envoi, selon la pratique de Deschamps, contrastent avec la plupart des *Cent Ballades* qui en sont dépourvues. Cet acte poétique est un trait stylistique subtil mais caractéristique de l'influence de Deschamps assimilée et mise en pratique en Angleterre à l'orée du xv^e siècle.

23 Robert F. Yeager, « John Gower's Audience: The Ballades », *The Chaucer Review: A Journal of Medieval Studies and Literary Criticism*, 40 (1), 2005, p. 81-105.

FRONTIÈRES D'UN GENRE AUX FRONTIÈRES D'UNE LANGUE :
BALLADES TYPIQUES ET ATYPIQUES
D'EUSTACHE DESCHAMPS, JOHN GOWER
ET GEOFFREY CHAUCER

Clotilde Dauphant
Université Paris-Sorbonne (EA 4349)

Tout en suivant l'exemple de son maître Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps a achevé la fixation du genre de la ballade par sa réflexion théorique et par sa pratique foisonnante¹. Tandis que les concours des Puy continuent à distinguer différents sous-genres comme le serventois et l'amoureuse, selon la thématique et le nombre de strophes, Deschamps invente un nouveau genre universel, plus ou moins ample et apte à traiter tous les sujets². Les poètes ont été influencés à la fois par la masse de ballades écrites par Deschamps et par des textes particulièrement didactiques : les exemples cités dans *L'Art de dictier*³ et les poèmes de correspondance avec d'autres poètes⁴. Les ballades d'Eustache

- 1 On trouve dans le manuscrit BnF fr. 840 des *Œuvres complètes* 1 153 ballades (1 011 pièces à trois strophes, 131 chansons royales à cinq strophes et 11 pièces avec un nombre de strophes irrégulier). Le présent article s'inspire directement de ma thèse (soutenue en 2009 à l'université Paris-Sorbonne), qui contient l'analyse statistique globale de ces pièces, confrontées à près de 1 500 autres ballades de la fin du Moyen Âge, dont celles de Chaucer et de Gower. Voir Clotilde Dauphant, *La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps (ms BnF fr. 840). Composition et variation formelle*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- 2 Comme l'écrit Henrik Heger, « le chant royal et la ballade apparaissent comme deux formes étroitement apparentées, voire comme les variantes d'un même modèle » grâce à « une curieuse contamination réciproque dont il résulte qu'au ^{xiv}^e siècle le chant royal emprunte le refrain à la ballade alors que celle-ci adopte l'envoi, caractéristique du chant royal » (« La Ballade et le Chant Royal », dans Daniel Poirion [dir.], *La Littérature française aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles*, t. VIII/1, *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, p. 59).
- 3 Il s'agit des ballades 814, IV, 121, I, 132, I, 1155, VI, 981, V, 477, III, 999, V, 141, I, et 403, III.
- 4 Voir les célèbres ballades adressées à Chaucer (285, II) et Christine de Pizan (1242, VI), la ballade 536 (III) où l'envoi en appelle à Jean le Sénéchal et celle écrite à un poète au moment de son départ pour le Languedoc (872, V). On peut y ajouter les ballades en l'honneur de Machaut (123, 124 et 127, I), et celles qui évoquent son amie Péronne (447 et 493, III). La ballade 1474 (VIII), centrée sur les « *meurs et condicions des champainoys* », n'a sans doute pas la même portée théorique, malgré la louange des écrivains de la région, dont Machaut.

Deschamps ont instauré l'esthétique d'une poésie de circonstance ouverte à un vaste champ moral, la conscience d'une forme régulière et l'encouragement à un style personnel, décliné par chaque auteur au gré des variations formelles infinies permises jusqu'aux frontières du genre.

Le rôle normatif évident de Deschamps est ainsi limité par les choix des autres poètes, comme le montre l'exemple de Geoffrey Chaucer⁵ et John Gower⁶, sensibles à cette mode lyrique dans la dernière décennie du xiv^e siècle⁷. La disposition des ballades en livre impose parfois des règles particulières et la répétition d'un certain nombre de schémas. La variation continuelle des formes dans l'œuvre d'Eustache Deschamps s'oppose ainsi à la régularité remarquable des recueils de John Gower. La grande disparité entre les corpus nous empêche d'établir avec certitude les préférences générales des deux auteurs anglais, dont l'un écrit en français et l'autre en anglais, par rapport au proluxe Deschamps. En revanche, leur comparaison permet de comprendre comment, à la fin du xiv^e siècle, la ballade est utilisée pour l'élasticité de sa forme. Au-delà de la structure répétitive des trois strophes conclues par un refrain identique, les subtiles variations entre chaque poème attirent l'attention du lecteur. Même sur un nombre de textes très restreint, Chaucer joue à transgresser les règles d'un genre bien connu du public des cours françaises et anglaises. Les deux auteurs anglais montrent ainsi leur aptitude à adapter selon leur propre esthétique cette forme courte mais propre à se multiplier et se déformer. La présence nouvelle de l'envoi participe à la construction et à la dédicace de cycles poétiques, encourageant la propagation d'un nouveau discours lyrique au-delà des frontières de l'amour courtois, des formes fixes et des langues.

- 5 Chaucer a écrit quinze pièces assimilables à des ballades : voir « The Short Poems », dans *The Riverside Chaucer*, éd. Larry D. Benson *et al.*, 3^e éd., Oxford, Oxford University Press, 1987, p. 631-657, ainsi que *The Legend of Good Women*, texte F, v. 249-269 ou G, v. 203-223, *ibid.*, p. 595. Il s'agit des trois pièces de *The Complaint of Venus* et de celles de *Fortune* ; de *To Rosemounde*, *Womanly Noblesse*, *Truth*, *Gentillesse*, *Lak of Stedfastnesse*, *Lenvoy a Scogan*, *Lenvoy a Bukton*, *The Complaint of Chaucer to his Purse* et de « *Hyd*, *Absolon...* ». Dans *The Court Poetry of Chaucer* (Lewiston, The Edwin Mellen Press, 2007), James Dempsey propose une traduction de ces pièces en anglais moderne, mais le texte édité est de moins bonne qualité.
- 6 Gower a écrit 72 pièces en français assimilables à des ballades, contenues dans deux recueils, les *Cinkante balades* (qui comptent 54 pièces) et le *Traitié pour essampler les Amants marietz* constitué de 18 ballades. Voir l'édition de George Campbell Macaulay, *The Complete Works of John Gower*, Oxford, Clarendon Press, 1899-1902, 4 vol. ; les pièces sont éditées dans le tome I, *The French Works*, avec une analyse métrique dans l'« Introduction », p. LXXIII et p. LXXXIII.
- 7 Robert F. Yeager a fait le tableau de cet enthousiasme pour la ballade dans « John Gower's Audience: The Ballades », *The Chaucer Review: A Journal of Medieval Studies and Literary Criticism*, 40 (1), 2005, p. 84-85.

L'Art de dicter est le premier art poétique conservé en langue d'oïl : voilà assurément une nouveauté à la gloire de Deschamps. Précurseur des règles de seconde rhétorique à la mode au xv^e siècle⁸, ce traité est avant tout une clé de lecture personnelle de la poésie de Deschamps, ancré dans sa pratique quotidienne. Il est aussi le seul manifeste à la gloire d'une nouvelle poésie, basée sur la personnalité de l'auteur, qui s'ouvre sur le monde en se détachant de l'idéologie courtoise comme de l'idéal musical. Deschamps a l'ambition de définir la poésie en général plutôt que de se limiter à des règles techniques. Il ne prend pas la peine de donner des définitions générales des formes et ses consignes sont de simples remarques formelles qui servent à mettre en valeur les prouesses de versification, l'espace de liberté laissé au poète et finalement ce qui apparaît comme le lieu exclusif de l'exercice poétique : les formes fixes.

Dans les arts de seconde rhétorique, les différentes formes lyriques sont annoncées par des listes qui semblent servir de véritable définition de la poésie⁹. Trois grands genres sont reconnus : le lai, la ballade et le rondeau, le virelai n'étant pas toujours distingué du rondeau. Dans ces mêmes œuvres, le rondeau, forme basique et apte à une complexification étonnante, est le plus souvent décrit en premier ; parfois il s'agit du lai, forme particulièrement difficile et susceptible de capter l'intérêt du lecteur. Seul Deschamps choisit de commencer la partie technique de son traité par les ballades : cette place exceptionnelle correspond bien à la pratique du poète et lui permet d'apporter un regard novateur sur ce genre qu'il contribue à fixer.

L'expression de « forme fixe », inventée par la critique moderne, pose cependant problème¹⁰. Ces formes ont tendance à changer simultanément d'aspect, de

- 8 Éditées par Ernest Langois dans son *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Paris, Imprimerie nationale, 1902 ; Genève, Slatkine Reprints, 1974. Voir aussi les textes de L'Infortuné (*L'Instructif de la seconde rhétorique*, dans *Le Jardin de Plaisance et fleur de rhétorique*, reproduction en fac-similé de l'édition publiée par Antoine Vérard vers 1501 par Eugénie Droz et Arthur Piaget, Paris, Firmin-Didot, t. I, 1910), Pierre Fabri (*Le Grand et Vrai Art de pleine rhétorique*, éd. A. Héron, Rouen, A. Lestringant, Société des Bibliophiles Normands, 3 vol., 1889-1890 ; Genève, Slatkine Reprints, 1969), Gratien Du Pont (*Art et science de rhetoricque metriffee*, imprimé par Nycolas Vieillard, Toulouse, 1539 ; Genève, Slatkine Reprints, 1972). En 1548, l'art poétique de Sébillet, puis les textes théoriques de Du Bellay et Ronsard instaurent une nouvelle ère dans la réflexion sur la poésie en France.
- 9 Voir par exemple les annonces faites dans *L'Archiloge Sophie*, *Les Règles de la seconde rhétorique* ou *Le doctrinal de la seconde rhétorique* dans *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, op. cit., p. 5, 17 et 165-166 ; le *Traité de rhétorique* énumère, lui, tout ce qu'il ne traite pas (*ibid.*, p. 264).
- 10 À la suite de la réflexion de Michel Zink dans « Le lyrisme en rond : esthétique et séduction des formes fixes au Moyen Âge » (*Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 32, 1980, p. 71-90), William Paden (« Christine de Pizan and the Transformation of Late Medieval Lyrical Genres », dans Earl Jeffrey Richards [dir.], *Christine de Pizan and*

thème et de public¹¹. La ballade révèle le même « mystère » dont parle Jacques Roubaud dans sa thèse sur le sonnet¹² : ces genres à portée universelle, aptes à se décliner à l'infini, sont étroitement contraints tout en montrant une grande variabilité dans le choix et la disposition des mètres et des rimes¹³. Bien que les arts poétiques se contredisent et ne reflètent pas parfaitement la pratique réelle, la ballade est codifiée tout en étant capable de se métamorphoser. L'étude exhaustive du corpus des ballades de Deschamps montre l'existence de modèles majoritaires, de modèles mineurs et de véritables exceptions pour la taille des vers et des strophes, l'hétérométrie, la disposition des rimes, le nombre de strophes.

En sélectionnant des citations pour son *Art de dicter*, Deschamps choisit naturellement les modèles les plus courants et y ajoute quelques formes minoritaires voire expérimentales afin de montrer son souci de variété rythmique. On trouve ainsi un seul exemple pour le dizain en octosyllabes (14 % du corpus global), le dizain en décasyllabes (26 % du corpus) et le huitain en octosyllabes (8 % du corpus)¹⁴ mais trois pour le huitain en décasyllabes (33 % du corpus)¹⁵. Les pièces hétérométriques (10 % du corpus) sont surreprésentées¹⁶. Les dispositions de rimes dans la strophe sont bien illustrées. Dans le « type 1 » largement majoritaire chez Deschamps (94 % du corpus), la strophe se termine par la reprise de rimes croisées après des rimes plates plus ou moins nombreuses selon la taille de la strophe¹⁷ : la strophe se conclut comme elle a commencé. La disposition suit alors une symétrie plaisante à l'audition, davantage marquée

Medieval French Lyric, Gainesville, University Press of Florida, 1998, p. 36-37) préfère parler de « poèmes lovés », en refusant l'expression de forme « limitée » ou « arrêtée » proposée par Suzanne Bagoly dans « Christine de Pizan et l'art de "dicter" ballades », *Le Moyen Âge*, 92.1, 1986, p. 43.

- 11 Wulf Arlt évoque ainsi « une constellation de traits caractéristiques » pour décrire les rondeaux et les ballades dont la définition a radicalement changé au cours du XIV^e siècle (« Machaut in Context », dans Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Nigel Wilkins [dir.], *Guillaume de Machaut*, Paris, PUPS, 2002, p. 159).
- 12 Jacques Roubaud, « La forme du sonnet français de Marot à Malherbe. Recherche de seconde rhétorique », *Cahiers de poétique comparée*, 17-18-19, 1990, p. 3-86. Voir aussi la liste des questions posées par son article « Qu'est-ce qu'une forme fixe ? », *Les Formes fixes dans la poésie du Moyen Âge roman (1100-1500)*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 7-20.
- 13 « Tout l'art des poètes vise à varier à l'infini les motifs et les timbres d'une strophe » (François Rouget, « Une forme reine des Puys poétiques : la ballade », dans Jean-Claude Arnould et Thierry Mantovani [dir.], *Première poésie française de la Renaissance. Autour des Puys poétiques normands*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 329-346, ici p. 333).
- 14 Exemple cinq, pièce 981, V ; exemple quatre, pièce 1155, VI ; exemple sept, pièce 999, V.
- 15 Exemples deux, six et huit : pièces 121, I, 477 et 141, I.
- 16 Exemple un, pièce 814, IV (en huitains) ; exemple trois, pièce 132, I (en neuvains) ; exemple neuf, pièce 403, III (en onzains : cette forme exceptionnelle n'apparaît que trois fois sur 1153 ballades de Deschamps).
- 17 Voir les exemples deux, quatre, cinq, six à neuf, où les rimes sont disposées en *ababbcbc*, *ababbccdc* et *ababccddede*.

dans les strophes au nombre pair de vers. Dans le « type 2 » (5 % du corpus), la strophe se termine sur des rimes plates¹⁸. Cette distinction est attestée chez les auteurs contemporains : Jean Froissart préfère le type 1, Guillaume de Machaut, le type 2. Christine de Pizan alterne régulièrement les deux modèles, en inventant pour vingt pièces des dispositions de rimes différentes avec une tendance notable, mais qui ne lui est pas spécifique, à déformer les quatre rimes croisées initiales¹⁹. Chaucer et Gower utilisent essentiellement deux strophes : le septain en *ababbcc*, modèle exclusif du *Traité pour essampler les amants marietz*, alterne avec le huitain en *ababbcbc* dans les *Cinkante balades*, y compris les pièces de dédicace et de louange à la Vierge²⁰. Dans les trois pièces de *The Complaint of Venus*, les strophes se concluent de manière originale par la disposition en *ababbccb* ; *Womanly Noblesse* allonge la croisée initiale en *aabaabbab*.

La pauvreté formelle des pièces de Gower, toutes en décasyllabes alternant seulement deux longueurs de strophes, structure ses recueils poétiques. Gower a choisi des modèles courants pour imposer une uniformité rythmique qui s'oppose à l'agencement narratif ou thématique subtil des pièces, ainsi qu'à la transgression momentanée des règles pour le nombre de strophes, la présence de l'envoi et la répétition d'un refrain. Le regroupement de ballades de même forme est un trait stylistique propre à ce genre. Tandis que le lai est conçu comme une pièce lyrique suffisante à elle seule, tandis que le rondeau et le virelai tendent à se multiplier sans utiliser les mêmes types de vers et de strophes, la ballade est caractérisée à la fois par son autonomie esthétique et la recherche d'échos formels et thématiques dans des cycles construits. L'esthétique des *Œuvres complètes* d'Eustache Deschamps montre ainsi une tension constante entre la collection anthologique de ballades, regroupées dans des sections du manuscrit BnF fr. 840 assez hétérogènes, et la construction de petites unités cohérentes, jusqu'à la juxtaposition de pièces de mêmes rimes et de mêmes refrains.

L'uniformité remarquable des recueils de John Gower pousse la logique de l'unité formelle encore plus loin que les *Cent Balades* de Jean le Sénéchal²¹. La composition de ses *Cinkante balades* se joue aux frontières d'un nombre rond, exactement comme les *Balades de moralitez* d'Eustache Deschamps. La première section du BnF fr. 840 (fol. 1-67r) contient en effet 303 poèmes,

18 Voir les exemples un et trois, où les rimes sont disposées en *ababccd* et *ababbccdd*.

19 Voir la remarque d'Henrik Heger, dans « La Ballade et le Chant Royal », art. cit., p. 65.

20 George Campbell Macaulay remarque que les deux types de strophes sont représentés à égalité dans les *Cinkante balades* (*The Complete Works of John Gower*, éd. cit., t. I, p. LXXIII). La disposition en *ababbcc* se trouve 39 fois sur 1148 chez Deschamps mais 137 fois sur 254 chez Guillaume de Machaut ; la disposition en *ababbcbc* se trouve 479 fois chez Deschamps et 71 fois sur 290 chez Christine de Pizan.

21 Dans ce recueil se succèdent sept modèles strophiques déclinés chaque fois en quatre ballades : *Le Livre des Cent Ballades*, éd. Gaston Raynaud, Paris, Didot, 1905.

dont 3 rondeaux et 300 ballades, parmi lesquelles une seule a cinq strophes au lieu de trois. Ce chant royal est une leçon de l'âme au « *corps dolereus* » des hommes²², inspirée du *De contemptu mundi* d'Innocent III ; l'allongement du texte correspond à la gravité du thème moral qu'on retrouve dans le *Double Lai de fragilité humaine*, lui-même trois fois plus développé qu'un lai ordinaire. Or les *Cinkante ballades* de Gower sont elles-mêmes composées de 51 ballades numérotées²³, parmi lesquelles une seule a cinq strophes au lieu de trois. Il s'agit d'une amoureuse sans refrain, où l'on peut reconnaître les ouvertures attendues au début des deux dernières strophes : « *Pour vous, ma dame* » et « *O tresgentile dame* »²⁴. Cette pièce fait écho à trois autres poèmes non numérotés qui entourent le recueil. Deux sont des chants royaux traditionnels, en cinq strophes et un envoi et sans refrain : elles servent de dédicace préliminaire au roi Henri IV. Une louange de la Vierge, en trois strophes sans envoi et sans refrain, sert de clôture au recueil : la thématique religieuse la rapproche du serventois. Les *Cinkante ballades* sont donc constituées de 50 ballades ordinaires et 4 exceptions inspirées des sous-genres pratiqués dans les concours des Puys. Les chiffres trois et cinq, qui correspondent au nombre attendu de strophes dans ce type de poème, ont servi à construire le livre : aux 50 ballades annoncées dans le titre correspondent 51 poèmes à trois strophes et trois pièces à cinq strophes.

Cette logique numérique se retrouve dans l'œuvre de Chaucer à propos d'œuvres beaucoup plus courtes. *The Complaint of Venus* et *Fortune* sont de petits cycles poétiques qui traitent d'une seule thématique, conclus par un envoi commun à partir d'une forme strophique identique, mais avec des rimes et des refrains spécifiques. Le regroupement des pièces par trois fait encore écho au nombre habituel de strophes de la ballade.

LE FRANCHISSEMENT DES FRONTIÈRES

La conscience d'une délimitation normative du genre de la ballade, aisément reconnaissable par le public de cour, favorise à la fois les variations et les transgressions. Où se trouve la frontière entre l'exception et l'irrégularité ? *L'Art de dictier* n'est pas assez précis dans sa définition de la ballade pour établir un ensemble fiable de règles suffisantes et pertinentes. Dans l'immense corpus de Deschamps, on trouve des ballades où le nombre de strophes est irrégulier par rapport aux autres pièces ; on trouve des strophes où le nombre de vers est

22 Ball. 274, ll, v. 51.

23 L'erreur de numérotation masque cette irrégularité dans le manuscrit : la ballade 5 porte le numéro 4, la pièce numérotée 50 correspond donc à la 51^e ballade.

24 Ball. 9, *The Complete Works of John Gower*, éd. cit., t. I, p. 345-346, v. 25 et 33.

irrégulier à l'intérieur même du poème. Dans les deux cas, seule l'analyse précise du texte et de son contexte peut nous dire si la forme exceptionnelle est une variation volontaire du poète ou une faute de copie.

Une seule irrégularité semble involontaire chez John Gower, à propos du genre des rimes. Eustache Deschamps encourage dans son *Art de dictier* l'alternance des longueurs de vers au sein d'une même strophe, non seulement par le mélange de types de vers (décasyllabes opposés à un heptasyllabe dans la strophe layée par exemple), mais aussi par le mélange des rimes, puisque la rime féminine allonge d'une syllabe le vers (un décasyllabe à rime féminine compte ainsi onze syllabes). L'hétérométrie au sens large est préférée jusqu'à la fin du Moyen Âge à l'isométrie « pure », où l'on ne trouve qu'un seul type de vers et qu'un seul genre de rimes²⁵. C'est seulement avec Ronsard que s'impose le principe d'alternance régulière des rimes masculines et féminines. Or John Gower est le seul auteur de ballades en français qui n'a pas conscience du genre de la rime, puisqu'une même rime peut être à la fois féminine et masculine au sein d'un même poème. Dans la ballade 8 du *Traitié pour essampler les Amantz marietz*, les mots « *Medée, renommée, amenée, forsenée* » riment avec « *porté, obligé, refusé, pitié, tué* »²⁶. On constate par ailleurs que les pièces en isométrie « pure » sont surreprésentées chez Gower. Dans la plupart des corpus (comme celui de Deschamps notamment), seulement un bon dixième des ballades ont des rimes d'un seul genre, le plus souvent masculin. Or sur 72 ballades de Gower, 13 sont en rimes exclusivement féminines. Cette particularité se retrouve chez Christine de Pizan : un cinquième de ses ballades sont en isométrie « pure » et elles sont davantage à rimes féminines que masculines. La recherche d'une alternance rythmique induite par le mélange de rimes masculines et féminines n'intéresse pas particulièrement les deux auteurs de ballades dont le français n'est pas la langue maternelle.

Les autres irrégularités notables dans les ballades de Gower et de Chaucer relèvent en revanche d'un choix esthétique réfléchi. Marc-René Jung constate que des manuscrits de la fin du Moyen Âge et d'anciennes éditions « donnent le titre de *balade* à des pièces qui ne correspondent pas à [la définition traditionnelle], soit que le timbre des rimes change (*coblas singulars*), soit que le refrain manque ou change à chaque strophe, soit que les pièces comportent plus

25 Clotilde Dauphant, « L'hétérométrie "faible", l'hétérométrie "forte" et l'isométrie "pure" : les trois types de strophes dans la ballade française à la fin du Moyen Âge », dans Levente Seláf (dir.), *Simple Strophic Patterns – Formes strophiques simples*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2009, p. 173-192.

26 *The Complete Works of John Gower*, éd. cit., p. 384. Voir aussi, dans les *Cinkante balades*, les numéros 17, 29 et 42 à 44 (*ibid.*, t. I, p. 352, 361-362 et 371-373), et dans le *Traitié pour essampler les Amants marietz*, les pièces 6 et 12 (*ibid.*, p. 383 et 387).

de trois strophes », ce qui l'amène à une définition large de la ballade comme « poème strophique avec refrain », même si « la ballade régulière continue à être pratiquée »²⁷. Le nom de *ballade* peut qualifier tout dit strophique dès qu'il comporte un seul des éléments définissant le genre comme un refrain ou trois strophes. Or ces irrégularités ne sont pas le résultat d'une évolution historique du genre dont la définition aurait été oubliée. Lorsque Chaucer adapte la ballade à la poésie anglaise, il n'hésite pas à renoncer au refrain ou à changer les rimes²⁸. Chaucer donne à la complainte la forme d'une ballade ou d'un groupe de ballades plus ou moins régulières, tandis qu'Oton de Grandson l'adapte soit à la ballade soit au lai²⁹.

L'identification d'une pièce comme ballade dépend à la fois de sa forme et du contexte. Ainsi, nul doute que les *Cinkante balades* sont toutes construites en référence à ce genre malgré un jeu constant de variation. Parmi les 51 pièces à trois strophes, quatre n'ont pas de refrain : il s'agit de la conclusion religieuse du recueil adressé à la Vierge³⁰, et des pièces 13, 14, 16 et 17. Le regroupement de ces ballades irrégulières transforme l'irrégularité en variation minoritaire. Les quatre envois adressent bien ces pièces comme des *balades* : John Gower considère donc qu'elles sont restées à l'intérieur des frontières génériques. Elles encadrent la pièce 15, un poème d'amour heureux où l'amant répète : « Mon coer remaint, que point ne se remue »³¹. Ce refrain est mis en valeur par l'irrégularité des pièces qui l'entourent et s'oppose radicalement à l'atmosphère de ces dernières où dominent le doute et la souffrance. L'amant laisse entre les mains de la dame sa vie « *en aventure* », il retient son souffle et annonce sa mort³². L'absence du refrain pourrait être l'un des moyens d'expression du manque, un thème particulièrement fréquent dans la littérature amoureuse.

27 Marc-René Jung, « La Ballade à la fin du xv^e et au début du xvi^e siècle : Agonie ou reviviscence ? », dans Jean-Claude Mühlethaler et Jacqueline Cerquiglini-Toulet (dir.), *Poétiques en transition : entre Moyen Âge et Renaissance*, Lausanne, Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 2002, p. 23-41 ; citations p. 23 et 40-41.

28 Dans *The Envoy to Bukton* (trois strophes et un envoi) et *The Envoy to Scogan* (six strophes et un envoi) les rimes changent entre les strophes et il n'y a pas de refrain ; *Womanly Noblesse* compte trois strophes et un envoi mais aucun refrain.

29 Voir Oton de Grandson. *Sa vie et ses poésies*, éd. Arthur Piaget, Lausanne, Payot, 1941. On peut opposer ainsi la *Complainte de Grandson*, proche du lai, aux trois complaintes du *Livre de Messire Ode*. Dans ce dernier livre, un débat entre le cœur et le corps prend la forme d'un dit complexe (vers 1526-1711, p. 441-449) commençant par trois textes construits chacun en trois huitains décasyllabiques en *ababbcbc* (vers 1526-1549, 1550-1573 et 1574-1597, p. 441-444) : si le changement constant de rimes et l'absence de refrain interdit leur inclusion à ce genre, la référence à la ballade se fait par le regroupement des strophes et de leur forme.

30 *The Complete Works of John Gower*, éd. cit., t. I, p. 377-378.

31 *Ibid.*, ball. 15, v. 8, p. 350.

32 *Ibid.*, ball. 13, v. 22, p. 348 ; ball. 14, v. 23, p. 350 ; ball. 16, v. 23, p. 351.

Seule la dame peut assouvir, selon l'amant, sa « faim tant plus amiere / D'ardent desir qe m'est d'amour accrüz »³³, elle « En qui riens falt fors seulement pitée »³⁴.

Comme toutes les formes fixes, la ballade peut transgresser ses règles explicites ou implicites jusqu'à omettre le refrain final, qui est pourtant l'une de ses caractéristiques essentielles. Si le contexte est indispensable à l'identification du genre, c'est que la ballade se définit non seulement par sa forme, mais aussi par sa fonction lyrique. Entre la brièveté du rondeau anecdotique et l'allongement discursif ou épideictique du lai, la taille régulière de la ballade lui permet de développer une courte argumentation rendue efficace par la formule du refrain et, à partir de Deschamps, par l'utilisation de plus en plus fréquente de l'envoi. La présence d'une dernière strophe conclusive, plus courte, introduite par l'apostrophe au Prince issue des concours des Puy mais très vite adaptée à la politesse des cours, devient un nouveau critère identificatoire du genre. Signal conclusif, l'envoi allonge et structure la ballade, encourageant son nouveau rôle de discours politique et moral ouvert à tous.

UNE NOUVELLE FORME : LA BALLADE À ENVOI

L'Art de dictier illustre ou participe à la création de cette mode nouvelle : la ballade est désormais conçue le plus souvent avec envoi, sans que ce dernier soit obligatoire. La présence ou l'absence d'envoi permet alors de distinguer deux sous-genres dans la ballade. Chez Eustache Deschamps, la présence de l'envoi est majoritaire : il l'utilise dans les deux tiers de ses ballades à trois strophes et dans toutes ses chansons royales. La double pratique de pièces avec et sans envoi relève soit d'un changement de mode chez un même auteur soit de la confrontation, au sein d'une même œuvre, de formes différentes. Selon Robert Yeager, les trois ballades les plus anciennes de Chaucer n'ont pas d'envoi ; celles datant des années 1390 ont un envoi sauf *Gentillesse*³⁵. En revanche la présence de l'envoi n'est pas un critère suffisant pour dater les recueils de John Gower³⁶. Les *Cinkante balades* sont construites avec envoi, quel que soit le nombre de strophes de la pièce ; en revanche, aucune des dix-huit ballades du *Traitié pour essampler les Amants marietz* n'en comporte.

33 *Ibid.*, ball. 16, v. 11-12, p. 351.

34 *Ibid.*, ball. 17, v. 26, p. 352.

35 Dans « John Gower's Audience : The Ballades » (art. cit., p. 86), Robert Yeager oppose ainsi *To Rosemounde*, *Womanly Noblesse* et « *Hyd, Absolon...* » à *Lenvoy de Chaucer a Scogan*, *Lenvoy de Chaucer a Bukton*, *Truth*, *Gentillesse*, *Lak of Stedfastnesse* et la *Complaint of Chaucer to His Purse*.

36 *Ibid.*, p. 82-83.

À partir d'Eustache Deschamps, la présence de l'envoi relève d'un choix esthétique propre à chaque auteur. Christine de Pizan a ainsi évolué au cours de sa carrière. Après le premier recueil des *Cent Balades* et le *Dit de la Rose*, l'envoi devient systématique. Au cours des différentes éditions des *Cent Balades*, Christine a revu l'envoi de certaines pièces sans le généraliser à tout le recueil³⁷. La présence de l'envoi peut donc être un choix poétique lié à un contexte particulier. Oton de Grandson utilise la ballade avec envoi comme nouveauté expérimentale particulièrement apte à l'adresse amoureuse à sa dame³⁸. Il préfère nettement la ballade sans envoi car elle est plus facile à transformer, par multiplication et emboîtement, en long dit strophique³⁹.

On peut noter, aux frontières du genre, l'invention de la double ballade à six strophes et sans envoi qui sert de variante au chant royal. Eustache Deschamps en a composé deux : l'une décrit la soumission de Montpellier au roi après la révolte de 1379, l'autre s'adresse à l'Antéchrist⁴⁰. Le poète transforme l'envoi en omettant l'apostrophe attendue et en allongeant la sixième strophe afin d'appuyer la tonalité politique ou religieuse de son discours solennel : la métamorphose de l'envoi relève de l'amplification rhétorique. Chez Villon, d'ordinaire très fidèle à l'envoi dans ses ballades, la « double ballade » du *Testament* est au contraire plus jouée qu'un chant royal. La fin de cette pièce est bien une sixième strophe, son début ne pouvant constituer l'attaque d'un envoi : « Mais que ce jeune bachelier »⁴¹. Le poème retourne

90

37 Voir James Laidlaw, « Christine de Pizan: An Author's Progress », *The Modern Language Review*, 78, 1983, p. 534. Parmi les ballades 11, 45, 72 et 86, seul le n° 86 est pourvu d'envoi dans le *Livre de Christine*, auquel s'ajoutent les n° 11 et 72 dans le manuscrit du duc et le n° 45 dans le manuscrit de la reine, où la ballade 86 n'en a plus : « *was this deliberate or scribal inadvertence?* » se demande Jane Taylor (« Christine de Pizan and the Poetics of the Envoi », dans Angus J. Kennedy [dir.], *Contexts and Continuities. Published in Honor of Liliane Dulac*, Glasgow, University of Glasgow Press, 2002, 3 vol., t. III, p. 845, n. 17).

38 Ses douze ballades avec envoi ne sont pas propres à une œuvre ou un recueil, mais se mêlent aux ballades sans envoi majoritaires dans le Recueil de Paris, le Recueil de Neuchâtel et le *Livre Messire Ode*.

39 Dans le Recueil de Paris, seule la dernière des six ballades regroupées dans le n° VII a un envoi ; elle compte deux strophes seulement, la troisième n'étant pas lacunaire mais un envoi caractéristique par sa forme de demi-strophe et l'apostrophe « *Belle princesse* » (Oton de Grandson. *Sa vie et ses poésies*, éd. cit., p. 209-213 et 214-220). Le *Livre de Messire Ode* (*ibid.*, p. 383-478) contient quatre ballades à envoi, isolées au sein de la trame narrative ; les onze ballades sans envoi sont isolées (v. 1190-1213 et 1360-1383) ou regroupées par trois (v. 934-1014) ou quatre (v. 2099-2203) ; deux sont subtilement insérées entre deux complaintes (v. 2292-2345). La fin du poème est ainsi constituée d'une variation sur les formes, avec ou sans refrain, strophiques ou non, qui mime à merveille les errements de l'aventure amoureuse entre douleur et adoration, rêve et réveil, adieu et éternelle présence, pour finalement revenir à la situation initiale entre le narrateur et sa dame, dont il n'a rien obtenu.

40 Ball. 346, III ; ball. 1164, VII.

41 *Poésies*, éd. Jean Dufournet, Paris, GF-Flammarion, 1992, p. 144, v. 665.

avec ironie les exemples célèbres de Samson, Orphée, Narcisse ou David, avec l'appui des diminutifs en *-ette* à la rime. L'adresse à tous les amoureux ne saurait se limiter à la fin du poème. Cette pièce s'oppose à la ballade incluse dans l'*Épître à Marie d'Orléans* : ce panégyrique en six strophes est conclu par une septième strophe plus courte et plus traditionnelle, un envoi adressé à la « Princesse »⁴².

À partir de Deschamps, l'envoi est ainsi le lieu privilégié d'une variation acceptée au sein même du genre de la ballade à trois strophes, comme l'illustrent ses poèmes adressés à d'autres poètes. En effet, les pièces de Deschamps liées à Guillaume de Machaut sont dépourvues d'envoi, y compris la ballade 493 qui marque pourtant le changement de génération : « Par vo doulçour, tresdoulce Gauteronne, / Recevez moy : j'ay failli a Perronne, / Car sanz amours ne puis faire chanson »⁴³. En revanche, les envois des ballades 285, 536 et 1242 servent de manifeste à un nouveau genre. Les trois comptent six vers, sous la forme *xxrxxR* qu'on retrouve deux fois sur trois dans l'œuvre de Deschamps. L'apostrophe au « Prince » y est transposée, comme dans une minorité importante de ballades⁴⁴. La ballade 536 s'adresse ainsi à l'auteur du *Livre des Cent Ballades* : « Seneschal d'Eu, mes cuers en vous se fie »⁴⁵. Le nom fait désormais autorité en affaire amoureuse : Jean le Sénéchal gagne le statut d'un véritable auteur. Dans la ballade 285, Deschamps décerne à Chaucer le titre de « Poete hault »⁴⁶ : le début de l'envoi fait écho au destinataire habituel de la ballade, en établissant une équivalence entre la noblesse et la plume. L'envoi de la ballade 1242 lie la première personne et la deuxième pour tisser un lien spirituel entre Deschamps et Christine de Pizan : « O douce suer, je, Eustace, te prie »⁴⁷. Dans ces deux dernières ballades, c'est le refrain qui contient le nom du poète honoré. La ballade 285 s'adresse au « Grant translateur, noble Geffroy Chaucier » tandis que chaque strophe de la ballade 1242 présente Christine « Seule en tes faiz ou royaume de France ». Miren Lacassagne a vu dans cette expression un hommage à la poétesse car elle reprend le thème de la solitude, récurrente chez Christine, « dans un réseau sémantique laudatif »⁴⁸. Le refrain et l'envoi jouent bien des rôles

42 *Ibid.*, p. 330, v. 97.

43 III, v. 13-15. Voir aussi les ballades 123, I, 124, I, 127, I, et 447, III.

44 On compte dans l'œuvre de Deschamps 595 ballades envoyées au « Prince » ; 59 envois modifient légèrement l'apostrophe (en changeant sa place ou sa construction syntaxique), et 129 autres la transposent (en adressant le poème à quelqu'un d'autre) ; seulement 10 envois ne comportent aucune apostrophe.

45 Ball. 536, III, v. 31.

46 Ball. 285, II, v. 36 (mal numéroté dans l'édition).

47 Ball. 1242, VI, v. 31-36.

48 « L'échange épistolaire de Christine de Pizan et Eustache Deschamps », dans Angus J. Kennedy (dir.), *Contexts and Continuities. Published in Honor of Liliane Dulac, op. cit.*, t. II, p. 458.

complémentaires dans la ballade : leur position finale leur donne la fonction de conclure le propos en le résumant.

L'ENVOI DE LA BALLADE AUX FRONTIÈRES DU POÈME

92 Comme l'explique Sylvie Lefèvre, l'envoi donne à l'origine un caractère épistolaire à la ballade, en servant à désigner son destinataire⁴⁹. Ce rôle est particulièrement marqué chez Chaucer, où la destination de la pièce qualifie l'ensemble du poème pourvu aussi d'un envoi dans *The Envoy to Bukton* et *The Envoy to Scogan*. L'utilisation de la ballade pour une correspondance entre poètes est d'ailleurs un trait ancien du genre⁵⁰. Cependant, à la fin du Moyen Âge, « nombre [d']envois nouveaux ne se tournent plus vers personne et n'ouvrent plus l'espace du texte à cette tension observée dans la lyrique ancienne »⁵¹. L'envoi reste tout de même un lieu privilégié de signature. Le choix même de la forme de l'envoi peut servir à identifier l'auteur. Ainsi Jean Froissart utilise principalement un type d'envoi (*xrxR*), Eustache Deschamps deux (*xrxR* et *xxxxR*) et Christine trois (*rR*, *xrxR* et *xrxR*)⁵². Chez John Gower, presque tous les envois comptent quatre vers sous la forme *xrxR* sans reprendre forcément la fin du schéma strophique principal⁵³. Certains envois de Chaucer paraissent irréguliers par rapport aux ballades françaises, par leur plus grande indépendance formelle vis-à-vis du reste du poème. Ainsi, un seul envoi sert à conclure *Fortune* et *The Complaint of Venus* sans reprendre la structure strophique ni le refrain de la dernière ballade. Dans *The Complaint of Chaucer to his Purse*, la quatrième strophe diffère du reste du poème par ses rimes, leur disposition et l'absence

49 Sylvie Lefèvre a analysé comment le *Voir Dit* transpose au niveau épistolaire la pratique lyrique de l'envoi, à propos des lettres 30 et 31 échangées par les amants dans « *Longue demouree fait changier ami*. De la lettre close à la lyrique dans le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut », *Romania*, 120, 2002, p. 226-234.

50 Sur la ballade française comme lieu de communication entre poètes, voir en particulier l'analyse par James Wimsatt des « *ballades mythologiques* » du manuscrit BnF lat. 3343 (fol. 109 r-111 v) où Jean de Le Mote répond aux attaques de Philippe de Vitry en des termes qui ont inspiré Deschamps dans ses éloges de Chaucer et de Machaut (*Chaucer and His French Contemporaries: Natural Music in the Fourteenth Century*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, p. 63-67).

51 Sylvie Lefèvre, « De la naissance du chant à l'envoi », dans A. M. Barbi et C. Galderisi (dir.), *Chanson pouvez aller par tout le monde. Recherches sur la mémoire et l'oubli dans le chant médiéval en hommage à Michel Zink*, Orléans, Paradigme, 2001, p. 81.

52 Si l'on appelle *r* la rime du refrain, *R* le refrain et *x* l'une des autres rimes.

53 Parmi les 54 ballades des *Cinkante balades* de John Gower, toutes sauf une ont un envoi en *bcbc*, alors que la moitié sont en septains *ababbcc* et l'autre moitié en huitains *ababbcbc* ; la dernière pièce n'a pas d'envoi.

de refrain, bien que l'accumulation de titres royaux permette d'identifier sans aucun doute l'attaque de l'envoi⁵⁴.

La fonction conclusive de l'envoi est plus lâche et plus variée que celle de la dédicace épistolaire. Comme l'écrit François Rouget, l'envoi a un « rôle de clôture et d'écho » car il sert de « conclusion argumentative » et de « prolongement sonore » de la strophe⁵⁵. Il est un compromis entre le retour en arrière et l'allongement, entre la répétition de la formule finale et l'apparition d'une nouvelle forme.

Gower s'inspire de l'envoi pour conclure ses deux ensembles poétiques. En effet, l'envoi de la dernière ballade numérotée des *Cinkante ballades* conclut le livre entier :

N'est qui d'amour poet dire le final ;
Mais en droit moi c'est la conclusioun,
Qui voet d'onour sercher l'original,
Amour s'acorde a nature et reson⁵⁶.

Or quatre strophes suivent ce poème. Trois composent une ballade en l'honneur de la Vierge – seule pièce de l'ouvrage sans envoi, écrite en huitains *ababbcb*. La dernière strophe, construite sur des rimes différentes sous la forme d'un septain *ababbcc*, sert d'*explicit* général en s'adressant à l'ensemble des lecteurs. L'allusion au nouveau roi d'Angleterre fait écho à la double dédicace qui commençait le recueil :

O gentile Engleterre, a toi j'escris,
Pour remembrer ta joie q'est nouvelle,
Qe te survient du noble Roi Henris,
Par qui dieus ad redrescé ta querele :
A dieu purceo prient et cil et celle,
Q'il de sa grace au fort Roi coroné
Doingt peas, honour, joie et prosperité⁵⁷.

Dans le *Traitié pour essampler les amants marietz*, où aucune ballade n'est pourvue d'envoi, Gower a composé une double clôture : un envoi général en français et un petit commentaire en latin. Même s'il correspond formellement à

54 Voir les vers 22-24 : « *O conquerour of Brutes Albyon / Which that by lyne and free election / Been verry kyng* » (« The Short Poems », éd. cit., p. 657). Le cas de *Womanly Noblesse* est similaire : l'envoi s'ouvre par une série de titres équivalents à notre « Princesse » ; la strophe est plus courte que les autres et introduit une nouvelle rime.

55 François Rouget, « Une forme reine des Puys poétiques : la ballade », art. cit., p. 335.

56 *The Complete Works of John Gower*, éd. cit., t. I, p. 377, v. 25-28.

57 *Ibid.*, p. 378, vers non numérotés.

une quatrième strophe, par la reprise du septain décasyllabique, des rimes et de leur disposition, l'envoi reste indépendant de la ballade précédente car il conclut l'ensemble de la production poétique française du poète :

Al université de tout le monde
Johan Gower ceste Balade envoie ;
Et si jeo n'ai de François la faconde,
Pardonetz moi qe jeo de ceo forsvoie :
Jeo sui Englois, si quier par tiele voie
Estre excusé ; mais quoique nulls en die,
L'amour parfit en dieu se justifie⁵⁸.

94

Comme l'écrit Daniel Poirion, la ballade devient à partir d'Eustache Deschamps « un langage poétique presque universel »⁵⁹. Si John Gower prétend s'adresser « Al université de tout le monde », est-ce seulement à cause de la thématique amoureuse de son *Traitié pour essampler les amants marietz*⁶⁰, ou aussi à cause de cette forme poétique apte à la subtilité rhétorique ? Ce choix poétique d'ouverture explique pourquoi John Gower le polyglotte a préféré la langue française au latin pour composer un traité. C'est bien le langage poétique vulgaire qui permet à l'auteur de mieux exposer la vérité du cœur. La dernière strophe du livre s'applique autant à l'ensemble du recueil qu'à « ceste balade », chaque poème pouvant contenir la louange de la fidélité. Chez Eustache Deschamps et ses successeurs, pour développer son argumentation, la ballade n'a même plus besoin de ses « proportions triangulaires [...] en profonde harmonie avec les habitudes de la pensée médiévale »⁶¹ dont parle à juste titre Daniel Poirion, puisqu'elle peut s'allonger tout en restant autonome, par l'ajout d'un envoi, la multiplication des strophes ou des pièces. C'est son indépendance – plus ou moins prononcée, mais toujours possible – vis-à-vis d'une trame narrative ou d'une construction en recueil qui permet à la ballade à partir d'Eustache Deschamps d'avoir une portée philosophique toujours valable, et adaptable à tous les sujets et tous les points de vue bien au-delà du cadre purement courtois ou anti-courtois de la génération précédente.

58 *Ibid.*, p. 391, v. 22-28.

59 Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Puf, 1965, p. 374.

60 Voir les *Cinkante balades*, où le poète annonce en marge à partir de la septième pièce : « Les balades d'ici j'esques au fin du livre sont universeles a tout le monde, selonc les proprietés et les condicions des Amantz, qui sont diversement traveilez en la fortune d'amour » (*The Complete Works of John Gower*, éd. cit., t. I, p. 343).

61 Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince*, op. cit., p. 374.

MUSIQUE NATURELE ET MUSIQUE ARTIFICIELE
SOUS LE RÈGNE DE CHARLES VI :
ESSAI DE CONSTRUCTION D'UN MODÈLE PROSODIQUE

Thierry Grandemange

Université de Reims Champagne-Ardenne (URCA)

En distinguant une *musique naturele* et une *musique artificielle* dans son *Art de dictier* « Deschamps [devient] le premier poète français majeur à dissocier la poésie lyrique de sa mise en musique, donnant à la poésie une valeur indépendante de la musique »¹. Cette distinction procède d'une logique : a) la musique est le dernier des arts libéraux ; b) il y a deux sortes de musique dont la poésie. Examinés par Deschamps, les arts libéraux sont considérés sous leur aspect pratique et dissociés de leur fondement métaphysique². Deschamps distingue les deux formes de musique en commençant par la *musique artificielle*³. Les caractéristiques essentielles de cette musique se résument en trois points : c'est un art fondé sur les notes, les six syllabes de la solmisation ; il doit être entendu⁴ ; enfin, la maîtrise de cet art est acquis. En effet, en précisant que « le plus rude homme du monde » peut apprendre la musique, Deschamps signifie que la pratique de la musique n'est pas un don inné.

- 1 Eustache Deschamps, *L'Art de dictier*, éd. Deborah Sinnreich-Levi, East Lansing MI, Colleagues Press, 1994, p. 1.
- 2 François Rigolot, *Poésie et onomastique*, Genève, Droz, 1977, p. 39 ; Roger Dragonetti, « "La poésie... Ceste musique naturele" : essai d'exégèse d'un passage de l'Art de dictier d'Eustache Deschamps », dans *Mélanges de philologie française offerts à Robert Guiette*, Anvers, De Nederlandse Boekhandel, 1965, p. 49-64 ; repr. *La musique et les lettres*, Genève, Droz, 1986, p. 27-42 ; voir p. 53 (repr. p. 31). Cette tendance était déjà en œuvre chez les musiciens au début du siècle si l'on songe que le traité *Ars nova* est un traité pratique sur la notation. Voir Philippe de Vitry, *Ars nova*, éd. et trad. fr. Gilbert Reaney, André Gilles et Jean Maillard, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology, 1964, repr. 1986. Sur la remise en cause de l'attribution à Philippe de Vitry, voir Sarah Fuller, « A phantom treatise of the fourteenth-century? The *Ars nova* », *The Journal of Musicology*, 4, 1985-86, p. 23-50.
- 3 Pièce 1396, VII, p. 269-270.
- 4 « Musique, par la douceur de sa science et la melodie de sa voix, leur chante par ses .vi. notes tierçooyees, quintes et doublees, ses chans delectables et plaisans. » (suit une énumération des instruments au moyen desquels Musique peut chanter), *ibid.*, p. 269 ; « et neantmoins est chascune de ces deux plaisant a ouir par soi. », *ibid.*, p. 272.

La seconde musique, *la musique naturelle*, étant définie par rapport à la première, Deschamps s'applique à en mettre en évidence les différences⁵ : la poésie est un art qui a pour objet les paroles en vers, elle doit être dite à haute voix et donc entendue. Cet aspect de la poésie, à savoir que la poésie n'est pas un art du sens mais un art du son, est novateur et c'est la raison pour laquelle Deschamps y revient plusieurs fois, non seulement dans son introduction⁶, mais également dans le corps même du traité. Lorsqu'il aborde l'aspect proprement technique, Deschamps commence par l'étude des lettres. Mais alors qu'il avait auparavant présenté la grammaire comme le premier des arts libéraux parce qu'elle permettait l'apprentissage des lettres et que la connaissance des lettres est à la base de l'apprentissage des autres arts libéraux, les lettres ne sont plus considérées ici pour leur propriété à former des mots, donc du sens, mais seulement pour leurs propriétés sonores. Plus loin, il revient sur cet aspect à propos des rimes ayant une même graphie mais une prononciation différente⁷. La troisième caractéristique de la poésie est d'être innée. C'est ce qui la définit et pour bien marquer la différence avec la *musique artificielle*, Deschamps précise encore que la *musique naturelle* ne peut être acquise par celui qui n'en possède pas le don.

Le choix des qualificatifs *naturel* et *artificiel* est fondamental dans la mesure où ils ne servent pas tant à distinguer les deux musiques, la « musique des mots » et la « musique des notes », que le poète et le compositeur. Les deux musiques sont musiques parce que le matériau qu'elles travaillent est de nature sonore, mais la première est « naturelle », non parce que les mots produisent naturellement une musique, mais parce que celui qui la pratique possède un don de nature ; tandis que la seconde est « artificielle » non parce que le matériau sonore ne deviendra musique qu'après avoir été organisé, mais parce que le compositeur qui la pratique acquiert sa science par le travail et l'application d'un ensemble des règles acquises⁸.

La distinction inné/acquis implique la participation de deux personnes. Le poète qui possède le don de la *musique artificielle* ne sera pas compositeur s'il n'a pas acquis cet art. Inversement, le compositeur qui aura acquis l'ensemble des procédures mécaniques nécessaires à la production d'une œuvre musicale

5 *Ibid.*, p. 270.

6 « Les livres metrifiez se lisent de bouche, et proferent par voix non pas chantable [...] neant plus que l'en pourroit proferer le chant de musique sanz la bouche ouvrir, neant plus pourroit l'en proferer ceste musique naturele sanz voix et sanz donner son et pause aux dictez qui faiz en sont. » (*Ibid.*, p. 271).

7 *Ibid.*, p. 273 et 278. Raynaud ajoute les accents aux vers 2 et 4 sur *ordonné* et *donné*.

8 Roger Dragonetti, « “La poésie... Ceste musique naturele” : essai d'exégèse d'un passage de l'*Art de dictier* d'Eustache Deschamps », art. cit., p. 57 (repr. p. 35).

ne saurait connaître la *musique naturelle* que par don. L'être possédant à la fois la *musique naturelle* innée et la *musique artificielle* acquise est une rareté, et l'on peut distinguer en filigrane derrière les définitions le portrait de Guillaume de Machaut. Cette rareté est en partie due au fait que les complexités rythmiques de l'*ars nova* sont allées croissant après la mort de Machaut, et bien que Deschamps semble placer la poésie avant la musique, c'est bien sur l'incompétence du poète qu'il insiste pour expliquer la scission des deux activités (« Les faiseurs ne savent pas communément la musique artificielle »). Cette scission procède de l'évolution de la tradition des trouvères et de la complexité de la polyphonie. Or, le vocabulaire employé par Deschamps ne laisse aucun doute sur le type de musique qu'il cible. Dans la définition de la *musique artificielle*, rapportée ci-dessus, seul le verbe *chanter* peut s'appliquer à la monodie, tandis que les termes *doubler*, *quintoier*, *tierçoier* renvoient aux intervalles simultanés d'octave, quinte et tierce, et que *tenir* et *deschanter* renvoient à des fonctions mélodiques à l'intérieur d'une polyphonie (*tenor* ou *discantus*). Un peu plus loin, il est question des « teneurs, trebles et contreteneur du chant de la musique artificielle » et de la « triplicité des voix pour les teneurs et contreteneurs nécessaires à ycelui chant proferer par deux ou trois personnes ». Il est clair que, dans l'esprit de Deschamps, Machaut est le seul à avoir produit une œuvre alliant textes poétiques de valeur et une polyphonie complexe.

Le constat de l'autonomie de la poésie va de pair avec celui de la complémentarité des deux musiques (« Et aussi ces deux musiques sont si consonans l'une avecques l'autres que chascune puet bien estre appelée musique »), à tel point que le mot *consonans* qu'il emploie pour désigner la superposition du texte et de la musique est le même que celui qu'emploient les musiciens pour désigner la superposition de deux mélodies. Deschamps exprime cette idée en trois étapes⁹ : 1. poésie et musique sont de la musique (« chant & paroles prononcées et pointoyées [= accentuées] ») ; 2. chaque musique rehausse l'autre (« les chans sont anobliz par la parole & les chansons naturelles sont embellies par la melodie ») ; 3. chaque musique peut se passer de l'autre (« se puet l'une chanter par voix et par art sans parole » et « les dis des chançons se puent souventefois recorder ou le chant de la musique artificielle n'aroit pas tousjours lieu¹⁰ »).

Dès lors, la parenté, l'autonomie et la complémentarité des deux expressions artistiques étant établies, comment s'opère la superposition des deux langages et de leurs niveaux d'articulations dans le répertoire contemporain de Deschamps, vers 1392 pendant le règne de Charles VI (1380-1422) : articulations poétiques

9 Toutes les citations de ces deux paragraphes se trouvent dans la pièce 1396, VII, aux pages 271-272.

10 *Recorder* dans le sens de « réciter de mémoire ».

(notions d'alternance, de rime, de strophe, de césure) et articulations musicales (notions de perfection, de cadence, de repos)

La musique de l'époque de Charles VI aurait constitué un excellent corpus d'étude, malheureusement, si les musiciens de la chapelle royale sont connus, au moins pour l'année 1380, les noms que nous transmettent les documents d'archives ne sont pas ceux de musiciens connus en tant que compositeurs¹¹. Le règne de Charles VI correspond peu ou prou à une périodisation de l'histoire de la musique que les musicologues qualifient parfois d'*ars subtilior*, une période de transition située entre la mort de Machaut, en 1377, et les premières œuvres de Guillaume Dufay, dans les années 1420, caractérisée par un développement des procédés rythmiques initiés par Philippe de Vitry, dans les années 1320, qui furent poursuivis par Guillaume de Machaut. Reinhard Strohm distingue trois groupes de musiciens durant cette période¹² : un premier se situe dans le prolongement direct de l'œuvre de Machaut (Magister Grimace, Pierre des Molins, Magister Franciscus [= F. Andrieu ?], Jean Vaillant, Johannes Symonis dit Hasprois, Johannes Haucourt, Matheus de Sancto Johanne, Solage, Jean Cuvelier, Magister Egidius) ; un second, dont la sphère d'activité semble être le sud de la France, produit des œuvres de la subtilité la plus avancée (Johan. Robert, Rodericus [= S. Uciredor], Jacob de Senleches, Philipoctus de Caserta) ; enfin, un troisième reprend, puis abandonne, la maîtrise technique de ses prédécesseurs (Baude Cordier, Jean de Noyers dit Tapissier, Anthonellus Marot da Caserta, Matheus de Perusio, Hymbert de Salinis, Johannes Ciconia).

ORGANISATION INDÉPENDANTE DE DEUX DISCOURS

La distinction entre la musique « naturelle » et « artificielle » ne change pas fondamentalement l'approche analytique qui consiste à scinder poésie et musique. La véritable question est de savoir de quelle nature était leur parenté. Pour justifier l'autonomie de la poésie, Deschamps commence par expliquer l'origine commune des deux arts en rattachant la poésie à un art libéral, procédé qui lui permet d'élever la poésie au même niveau de dignité que la musique. Puis, après avoir établi leur parenté par le son, il se doit de les différencier minutieusement pour établir leur complémentarité afin d'éviter que la poésie ne soit considérée comme un art secondaire. Cependant, s'il affirme

11 Leeman L. Perkins, « Musical patronage at the royal court of France under Charles VII and Louis XI (1422-83) », *Journal of the American Musicological Society*, 37, 1984, p. 545.

12 Reinhard Strohm, *The Rise of European Music 1380-1500*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, en particulier p. 53-61.

cette complémentarité, il n'en explicite pas la nature et nous laisse le soin de reconstituer la cohérence de son propos.

Ce que Deschamps nous dit précisément, c'est que la poésie n'est pas fondée sur le sens et, dans la suite de son texte, où il ne sera plus question de musique, ce sont les éléments de l'organisation formelle du texte poétique qu'il met en évidence. Comme l'art musical est également un art de l'organisation du matériau sonore, il nous faut conclure que la complémentarité de la poésie et de la musique repose sur le fait que ce sont deux arts constitués d'un ensemble hiérarchisé d'articulations. Celles de la poésie du XIV^e siècle se présentent ainsi :

- c'est une poésie fondée sur le mètre (le nombre de syllabes) et non sur le rythme (les accents). Toutes les syllabes comptent sauf le -e muet des syllabes féminines à la rime ;
- les vers de plus de huit syllabes sont pourvus d'une coupe¹³. Il n'y a qu'une césure par vers et la syllabe accentuée de la coupe correspond en général à la dernière syllabe d'un mot¹⁴ ;
- une strophe peut être composée de vers hétérométriques, mais, dans le cas des formes fixes, la même organisation métrique se reproduit d'une strophe à l'autre.

Une question controversée est de connaître la nature de l'organisation accentuelle du vers médiéval. Certains spécialistes proposent un modèle d'alternance régulière de syllabes accentuées et atones¹⁵, tandis que Georges Lote adopte le parti d'une succession de syllabes atones rompue uniquement par les accents de la césure et de la rime¹⁶.

13 Sur la place de la coupe, voir Adolphe Tobler, *Le vers français ancien et moderne*, trad. Karl Breul et Léopold Sudre, Paris, F. Vieweg, 1885, p. 105-139 ; Alfred Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge. Étude de littérature française et comparée*, Paris, Honoré Champion, 1904, p. 343-362 ; Georges Lote, *Histoire du vers français*, Paris, Boivin, 1949-1955, 9 vol. ; repr. Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988-1991, t. I, p. 213-233.

14 Cette dernière règle n'est pas toujours observée, comme on le constate dans le décasyllabe *Beaute parfaite bonte souveraine* (Anthonello da Caserta) : la s. 4 -*fai* n'est pas la dernière du mot et il ne saurait s'agir d'une césure épique.

15 On trouvera une bibliographie des auteurs plus ou moins favorables à l'alternance dans Graeme M. Boone, *Patterns in Play: A Model for Text Setting in the Early French Songs of Guillaume Dufay*, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 1999, p. 279 n. 39 (appel de note p. 57). Je retiens particulièrement deux ouvrages dont les auteurs ont plus particulièrement travaillé sur le répertoire des trouvères : Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise (contribution à l'étude de la rhétorique médiévale)*, Bruges, De Tempel, 1960, p. 499-515 et 532 ; et, pour une discussion fondée sur les travaux de Dragonetti, Samuel Rosenberg et Hans Tischler (dir.), *Chanter m'estuet: Songs of the Trouvères*, Bloomington, University of Indiana Press, 1981, p. XXI-XXVI ; éd. française : Samuel Rosenberg, Hans Tischler et Marie-Geneviève Grossel (dir.), *Chansons des trouvères : chanter m'estuet*, Paris, LGF, 1995, p. 19-27. J'ajoute également Gaston Paris, « Lettre à M. Léon Gautier sur la versification latine rythmique », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 27, 1866, p. 4 et p. 18.

16 Georges Lote, *Histoire du vers français*, op. cit., p. 306.

D'un point de vue musical, une forme fixe est organisée en deux sections musicales. Chaque section comporte un certain nombre de phrases délimitées par des cadences. La cadence est entendue ici comme une progression dyadique en contrepoint simple d'une consonance imparfaite (tierce, sixte et leurs redoublements) à la consonance parfaite la plus proche (unisson, quinte, octave et leurs redoublements), entre le tenor et une voix supérieure, et avec un mouvement conjoint à au moins une des deux voix considérées, comme dans les exemples suivants :



Fig. 1. Cadences

100

Le sentiment conclusif de ces formules est dû au passage d'un intervalle instable à un intervalle stable. Si la cadence entre le tenor et la voix supérieure est complétée par un enchaînement du même type entre le tenor et une troisième voix, alors le sentiment conclusif s'en trouvera renforcé. Une arrivée sur une valeur longue sera également un élément de renforcement du sentiment conclusif. Inversement, il est possible d'atténuer le sentiment conclusif : si la troisième voix ne joue pas une consonance parfaite, si la note d'arrivée d'une des voix est retardée, si la résolution se produit sur une valeur courte et que le discours musical se poursuit immédiatement, etc. Ainsi, la cadence peut n'être qu'une articulation ou une ponctuation mineure, et la cadence conclusive n'est donc qu'un cas particulier de cadence¹⁷. D'autres auteurs se sont penchés sur le phénomène cadentiel¹⁸ en faisant intervenir des éléments autres que le simple enchaînement d'intervalles. Contrairement à Fuller, Berger ou Boone, nous pensons qu'il est indispensable de distinguer la ponctuation réelle ou syntaxique des éléments qui vont la renforcer ou l'atténuer, que ces éléments

17 Margaret Bent a introduit la notion de *cadentia* pour éviter la confusion possible avec le mot anglais *cadence* au sens moderne. Voir Margaret Bent, *Counterpoint, Composition and musica ficta*, New York/London, Routledge, 2002, p. 13-15, et Margaret Bent, « Ciconia, Prosdocius and the working of musical grammar as exemplified in *O felix templum* and *O Padua* », dans Philippe Vendrix (dir.), *Johannes Ciconia, musicien de la transition*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 81-82.

18 Voir entre autres Sarah Fuller, « On sonority in fourteenth-century: some preliminary reflections », *The Journal of Music Theory*, 30, 1986, p. 54 ; Karol Berger, « Musica ficta », dans Howard Mayer Brown et Stanley Sadie (dir.), *Performance Practice: Music before 1600*, New York, W.W. Norton, 1989, p. 107-125, en part. p. 116-117 ; Graeme M. Boone, *Patterns in Play*, op. cit., p. 266 n. 11.

soient musicaux, comme ceux qui ont été énumérés ci-dessus, ou non, comme la coïncidence ou la non-coïncidence avec les articulations du texte littéraire.

La parenté des deux formes d'expression réside dans la hiérarchie des niveaux d'articulation : la syllabe, le vers et la strophe de la poésie ont pour parallèle la perfection, la phrase et la section de la musique. Cette approche a trouvé un nouvel élan avec la parution, en 1999, de *Patterns in Play* de Graeme Boone, déjà évoqué plus haut, consacré à un répertoire immédiatement postérieur à l'*ars subtilior*. En prenant pour point de départ le constat de l'imprécision des données paléographiques, Boone approfondit l'étude des pièces d'un même compositeur, Guillaume Dufay, dans un même manuscrit¹⁹, réalisé par un même copiste. Sa thèse fondamentale, reposant sur le modèle poétique de l'alternance, est exprimée dès l'introduction de son ouvrage :

Pour un vers poétique contenant un nombre pair de syllabes, les syllabes paires tombent sur un *initium* à partir de la syllabe 4.

Pour un vers poétique contenant un nombre impair de syllabes, les syllabes impaires, à compter de la syllabe 1, tombent sur un *initium* dans la musique²⁰.

L'*initium*, notion imaginée par Boone, représente le début d'une unité musicale, cette unité pouvant être n'importe quelle valeur rythmique de la minime à la maxime. Par exemple, dans un *tempus imperfectum prolatio major*, la brève se divise en deux semibrèves parfaites. Nous aurons donc à un premier niveau, un *initium* de brève, puis au niveau inférieur, l'*initium* de la première semibrève, puis l'*initium* de la seconde semibrève. Si la brève est divisée en trois semibrèves imparfaites, par exemple par coloration, nous avons trois *initia* de semibrèves pendant la durée de notre brève.



Fig. 2. Initium

Les modèles de Boone stipulent que certaines syllabes *doivent* correspondre à des *initia*, tandis que le placement des autres syllabes est libre. Ces modèles ont été définis à partir des œuvres de Dufay, dans les années 1420, mais semblent pouvoir fonctionner à d'autres époques. Prenons par exemple le début du virolai *Loyaute vueil tous jours meintenir* de Guillaume de Machaut. Dans la

19 Oxford, Bodleian Library, MS Canon. misc. 213. Édition en fac-similé par David Fallows, *Oxford, Bodleian Library, MS. Canon. Misc. 213*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1995.

20 Graeme M. Boone, *Patterns in Play, op. cit.*, p. 15.

transcription qui suit (fig. 3), la portée du bas a été réalisée selon l'équivalence semibrève parfaite = blanche pointée ; le rythme du milieu représente ce que nous appelons le rythme prosodique, c'est-à-dire le rythme sur lequel sont articulées les syllabes. Le modèle des vers impairs s'applique dans la mesure où toutes les syllabes impaires sont prononcées sur un *initium* de semibrève. La syllabe 2 peut également tomber sur un *initium* de semibrève car, dans le modèle impair, la place des syllabes paires est indéfinie par rapport à l'*initium*. Toutefois, à la différence de Boone, nous considérons que la syllabe 2 tombe après l'*initium* d'une unité prosodique de deux syllabes proportionnelle à l'unité de base que constitue la semibrève (ligne supérieure de la transcription). En d'autres termes, selon notre interprétation, l'unité prosodique de base de ce vers est la semibrève parfaite (blanche pointée en transcription) et chaque unité contient deux syllabes (3-4, 5-6, 7-8), la syllabe impaire correspondant à l'*initium* de l'unité prosodique. Dans le cas des syllabes 1-2, l'unité prosodique est une brève imparfaite (ronde pointée en transcription), ce qui représente une augmentation de la semibrève dans une proportion double. À l'intérieur d'une unité, la distinction s'opère uniquement entre *initium* (syllabe forte) et non *initium* (syllabe faible), mais la position de cette dernière dans l'unité, proche ou éloignée de l'*initium*, est sans importance.

En construisant ses deux modèles, Boone a résolu un problème qui avait embarrassé la musicologie pendant des années, celui concernant l'approximation, voire l'absurdité, de l'alignement du texte écrit sous la notation musicale²¹. Le problème est maintenant résolu en grande partie pour le répertoire à partir duquel ces modèles ont été définis, mais cette définition est fondée sur l'analyse d'un nombre limité de types de vers, les octo- et les décasyllabes, et il n'est pas prouvé que le modèle puisse s'appliquer à d'autres types de vers ni qu'il fonctionne parfaitement à d'autres époques. Les pièces de l'*ars subtilior* sont à cet égard un objet d'étude prosodique intéressant car le développement de la complexité rythmique va de pair avec un style plus mélismatique.

21 Voir la bibliographie sur le sujet dans Graeme M. Boone, *Patterns in Play, op. cit.*, p. 259 n. 1 (appel de note p. 1). J'ajoute ces deux autres articles qui apparaissent plus loin dans sa discussion : Gilbert Reaney, « Text underlay in early fifteenth-century musical manuscripts », dans Gustave Reese et Robert J. Snow (dir.), *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac on his 70th Birthday*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1969, p. 245-251, et Leeman L. Perkins, « Toward a rational approach to text placement in the secular music of Dufay's time », dans Allan W. Atlas (dir.), *Papers read at the Dufay Quincentenary Conference. Brooklyn College, December 6-7, 1974*, New York, Brooklyn College, 1976, p. 102-114.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Lo - yau - te vueil tous jours mein-te - nir.

Fig. 3. Guillaume de Machaut, *Loyaute vueil tous jours meintenir* (virelai 2, vers 1)

C'est un truisme que de dire que les manuscrits présentent des situations souvent sujettes à caution (alignement douteux entre les notes et les syllabes, saut de lignes non fiables), et que l'on ne peut s'y fier sans un regard critique, mais il est impossible de se livrer à des corrections au prétexte qu'une situation donnée ne correspond pas à nos attentes. Une aide pourrait venir de ce que nous savons des conceptions poétiques et musicales de ces pièces, et c'est en cela que le travail de Graeme Boone représente une avancée importante dont il nous faut explorer les implications.

INTÉGRATION D'AUTRES ÉLÉMENTS DANS LA TRANSCRIPTION

104 Un des critères à prendre en compte pourrait être de nature paléographique : il s'agit de la présence et de l'utilisation des silences. La musique du virelai de Matheus de Perusio, *Ne me chaut vostre mauparler*, ne nous est parvenue que dans *ModA*²² (fig. 4). Contrairement au copiste du manuscrit de Chantilly²³ qui écrit souvent la première syllabe en début de portée, celui de *ModA* écrit habituellement la première lettre en majuscule et repousse le reste de la syllabe plus loin. C'est ainsi qu'il procède dans notre virelai, en plaçant la deuxième lettre (-e) sous la douzième note, après un silence de minime. C'est probablement la raison pour laquelle Willi Apel et Gordon Greene, les deux transpositeurs, laissent l'introduction sans texte et font débiter ce dernier m. 4 premier temps conformément à l'alignement de leur source. Toutefois, nous observons ici que les vers 2, 3, 4 du refrain sont précédés d'un silence long, d'une valeur de semibrève au moins. Or un tel silence se trouve juste après la syllabe 3. Si le silence est un signal dont une fonction serait d'indiquer le début d'un vers et que nous repoussons l'entrée à la m. 5 troisième temps, toutes les syllabes correspondent à une durée de semibrève (ou deux minimes équivalentes) ou de ligature *cum opposita proprietate*.

22 Source unique : Modena, Biblioteca Estense Universitaria, a.m.5.24 [désormais *ModA*], fol. 48 ; le texte seul se trouve également dans London, British Library, Additional 15224. Éditions : Willi Appel, *French Secular Music of the Late Fourteenth Century*, Cambridge, Mediaeval Academy of America, 1950 [désormais *FSM*], p. 17 (n° 10) ; *id.*, *French Secular Compositions of the Fourteenth Century*, Roma, American Institute of Musicology, 1970, t. I, p. 115 (n° 59) ; Gordon K. Greene, *French Secular Music*, Monaco, Oiseau-Lyre, 1980-1989, p. 34 (n° 12).

23 Chantilly, Bibliothèque du château de Chantilly, MS 564 [désormais *Ch*].

8 [ModA] [correction] Ne me chaut vos -
Ne

6 tre
me chaut vos - tre mau-par - ler Di -
mau-par - ler Di -

13 tes au piz que vous sa - ves.
tes au piz que vous sa - - - ves.

Fig. 4. Matheus de Perusio, *Ne me chaut vostre mauparler* (vers 1-2)

Le deuxième élément qu'il conviendrait de faire intervenir dans la restitution est la situation des cadences. La cadence telle que nous l'avons définie plus haut est un événement musical qui constitue le but de la phrase et dans lequel le texte n'intervient pas. Les commentateurs qui intègrent des éléments textuels à leur définition de la cadence confondent une donnée de *musique artificielle*, la cadence comme but musical, et une donnée de *musique naturelle*, la rime comme but du vers. En soulignant la parenté, l'autonomie et la complémentarité des deux musiques, Deschamps lui-même nous invite à les mettre en parallèle.

Si, dans *Ne me chaut vostre mauparler*, la cadence possède une fonction structurante semblable à celle de la rime et, qu'à l'invitation de Deschamps, nous pensons que les deux formes d'expressions fonctionnent en parallèle, alors nous devons repousser la rime du vers 2 pour qu'elle coïncide avec la cadence de la mesure 17. Ainsi amendée, l'organisation métrique et l'organisation contrapuntique se déroulent parallèlement selon le plan suivant :

106

- vers 1, cadence de tierce mineure à unisson sur *do* s. 8, vocalise, cadence de sixte majeure à octave sur *fa* ;
- vers 2, cadence de tierce mineure à unisson sur *do* s. 8, vocalise, cadence de tierce mineure à unisson sur *do*.

Le dernier élément que nous proposons d'intégrer dans la transcription des pièces est le modèle prosodique de Boone. Celui-ci a été créé à partir des chansons de Guillaume Dufay mais nous avons vu, au travers d'un exemple, qu'il fonctionnait également avec des pièces simples d'époques antérieures. Comme il est notoire que les pièces de l'*ars subtilior* contemporaines de Deschamps ont développé un système complexe de notation du rythme, notre hypothèse est que dans les pièces rythmiquement complexes, il doit être possible de retrouver les traces de l'organisation constatée dans les pièces plus simples comme le virelai *Ne me chaut*. Si l'on admet les deux corrections que nous proposons alors l'unité prosodique de base est la brève parfaite (la blanche pointée de la transcription) et elle se trouve doublée à la fin du vers 2 sur les ss. 6-7. Autrement dit, la correction proposée affirme la coïncidence de la rime et de la cadence sans contredire le modèle prosodique. Il est possible d'appliquer le modèle de façon régulière à cette pièce. En repoussant l'entrée du vers 1 à la fin de la mesure 5, après la pause de semibrève, la déclamation peut se dérouler régulièrement au rythme de deux notes par brève, et la rime de la syllabe 8 correspond à la résolution d'une cadence sur *do*. Ici, comme pour les autres vers, la s. 8 se poursuit par une vocalise qui se conclut également par une cadence. Un silence marque la séparation entre cette séquence et le début du vers suivant.

Le vers 2 ne pose, pour l'essentiel, aucun problème d'alignement entre la musique et le texte : il débute après deux pauses de semibrève et se déroule au même rythme que le vers précédent (deux notes par brève). Toutefois, si l'on

maintient ce rythme prosodique, la rime *ves* tombe sur un intervalle n'ayant aucune valeur en tant qu'articulation musicale (m. 16), alors qu'une cadence arrive une brève plus loin. Si l'on admet que la coïncidence de l'articulation poétique (la rime) et de l'articulation musicale est un indicateur, alors nous devons repousser la s. 8 à la m. 17. Dans ce cas, le rythme prosodique des ss. 6-7 sera dédoublé et porté à deux notes pour une longue, tandis que la s. 7 se situera à une place indéfinie : son placement au début de la m. 16 est une possibilité parmi d'autres.

Cette organisation peut être appliquée à tous les vers du virelai. Le rythme prosodique de deux notes par brèves ne nécessite pas d'autre modification, à condition que chaque vers de l'ouvert/clos débute par une s. 1 d'une valeur d'une brève parfaite. La critique que l'on peut adresser à cette organisation prosodique est qu'il est généralement admis que l'on ne doit pas tenir une voyelle sur une note répétée, événement qui se produit ici à chaque fin de vers. Toutefois, le fait de placer les ss. 7-8 d'un vers sur ces notes répétées implique que ce soit la s. 7 atone qui coïncide avec l'*initium*, avec la cadence, au détriment de la s. 8 tonique.

Plus complexe est le virelai de Senleches *En ce gracieus tamps*²⁴ (fig. 5). Son intérêt réside dans le fait qu'il ne pose aucun problème insurmontable d'alignement entre la musique et le texte car il est presque entièrement syllabique. Bien qu'une interrogation mineure subsiste sur le placement exact de la fin du vers 2 « j'ay oy », la seule véritable incertitude concerne le vers 4 : la leçon de *ModA* donne « Et plus tres joli », et celle de *Rei* « Et plus tres joliment », mais les deux leçons sont fautives car ce vers doit être un octosyllabe s'il veut respecter le syllabisme et la correspondance avec la tierce « Vers le rossignols bel et jant ». Le *tempus imperfectum prolatio minor* n'est soumis à aucune variation, ni par changement de mensuration, ni par la coloration, mais le résultat en transcription moderne ne semble, en apparence seulement, correspondre en rien au modèle prosodique de Boone tel que nous l'avons exposé plus haut.

Dans une situation normale, le rythme prosodique correspond à deux syllabes pour une unité (la brève parfaite dans *Ne me chaut*). Cette valeur peut être soumise à augmentation ou diminution proportionnelle : augmentation de *proportio dupla* dans le cas de Machaut, *Loyaute vueil* (vers 1, ss. 1-2). Dans le virelai qui nous occupe, les variations proportionnelles du rythme déclamatoire sont plus nombreuses et alternent avec des décalages, alors même que le cadre

24 Sources : *ModA*, fol. 25 v ; Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds nouv. acq. fr. 6771 (codex Reina), fol. 58 v. [Padua, Biblioteca Universitaria 1115, fol. B et Strasbourg, Bibliothèque Municipale (*olim* Bibliothèque de la Ville) 222 C. 22 (manuscrit perdu), fol. 51 n'ont pas été consultés]. Éditions : *FSM*, p. 83 (n° 50) ; *CMM* 53/1, p. 174 (n° 91) ; *PMFC* 21, p. 9 (n° 3).

rythmique mensuraliste reste stable. La transcription suivante rétablit la position des notes avant décalage et indique, au moyen de crochets en pointillés, le sens dans lequel ces sections ont été décalées pour parvenir au résultat final. Une flèche vers la droite indique donc que le compositeur a procédé à un retard des valeurs, et une flèche vers la gauche indique qu'il a procédé à une anticipation. Les barres de mesures sont placées en fonction du rythme prosodique et non en fonction de la mensuration.

L'unité prosodique de base est la brève imparfaite du *tempus imperfectum prolatio minor*, qui correspond à une mesure à 2/4 de transcription. Les mesures à 2/8 et 2/2 représentent respectivement une diminution et une augmentation de cette unité dans une *proportio dupla* ; les mesures à 3/4 représentent une augmentation de *proportio sesquialtera* (3:2). Si le rythme prosodique respecte le modèle, il n'en va pas de même pour la coïncidence de la rime et de la cadence : celle de la m. 4 correspond à la syllabe 6, laquelle ne possède aucune valeur structurelle dans un octosyllabe. En revanche, on pouvait en attendre une à la rime de la m. 5. Celle de la mesure 20 est inattendue étant donné que la fin du vers arrive une brève plus loin.

8 En ce gra - ci - eux tamps jo - - - li En

6 un des - - tour la j'ay o - - - y Si

10 dou - che - ment Et plus tres jo - li - [et - tje - ment C'on -

16 ques ne vi Le ro - si - gno - let li - e - ment Can -

22 ter o - ci o - ci o - ci O - ci o - ci o - ci o - ci.

Fig. 5. Jacob de Senleches, *En ce gracieux tamps joli*

L'exemple suivant est une autre illustration de la façon dont les compositeurs peuvent modifier le rythme prosodique. Voici le texte de la ballade de Magister Egidius, *Franchois sunt nobles*²⁵ :

Franchois sunt nobles, preus, vaylans,
courtois, loyaus, fermes, doulz et honestes,
con bien que cheux, lax et lians,
voit on atenps, comme des nobles bestes,
muer leurs condicions
et oblir les observacions
des noblesses de leur progeniee :
le temps apert que c'est chose esprouvee
en leur pays et autres nacions.

110

Dans la seconde partie de cette pièce en *tempus perfectum prolatio major* (transcrite en 9/8), la coloration rouge est utilisée aux deux emplacements indiqués en italiques (vers 5-6 et vers 8) et seulement à la voix supérieure (fig. 6). La coloration rouge indique habituellement que les valeurs perdent un tiers de leur valeur par rapport à la mensuration initiale. On pourrait s'attendre à ce que les brèves, d'une durée équivalente à neuf minimales en notation noire, en valent maintenant six, soit organisées en *tempus perfectum prolatio minor* si c'est la semibrève qui devient imparfaite (3/4 en notation moderne), soit en *tempus imperfectum prolatio major* si c'est la brève qui devient imparfaite (6/8 en notation moderne), mais cette dernière possibilité présente peu d'intérêt par rapport à la mensuration initiale.

Gordon Greene, se fondant probablement sur la mensuration constante du tenor, conserve la mesure initiale 9/8 tout au long de sa transcription, ce qui dans ce cadre rythmique, provoque de nombreuses syncopes et rend peu visible le changement qui s'est produit. Willi Apel, conserve la mesure à 9/8 au tenor mais transcrit la voix supérieure en 3/4, ce qui rend erronément compte de la nouvelle mensuration. Si nous étions réellement en *tempus perfectum*, la pause de brève entre le vers 5 et le vers 6 devrait être parfaite et valoir six minimales, et la brève du vers 6 s. 4 devrait également être parfaite. C'est donc bien dans un *tempus imperfectum prolatio minor* (2/4 en notation moderne) que nous nous trouvons : seule la semibrève a perdu un tiers de sa valeur, et la brève, qui ne représente plus que la somme de deux semibrèves, a perdu les cinq neuvièmes de sa valeur initiale pour ne plus valoir que quatre minimales. Sur le plan prosodique, c'est cette ambiguïté entre *tempus perfectum* et *imperfectum* qui est mis en œuvre ici.

25 Source unique : *ModA*, fol. 11. Éditions : *CMM* 53/1, p. 43 (n° 22) ; *PMFC* 20, p. 41 (n° 12).

21 Transcr.

Mu - - - er leurscon - di - ci - ons Et o - bli - er les ob - ser - va - ci - ons

Ryth. prosodique

Syllabes 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Fig. 6. Magister Egidius, *Franchois sunt nobles*

Le vers 5, à partir de la syllabe 3 se déroule au rythme de deux syllabes par unité prosodique (avec un retard m. 24), celle-ci correspondant à la brève imparfaite du *tempus imperfectum* de la notation rouge. Au moment de la transition avec le vers suivant, m. 25, l'unité prosodique est ponctuellement doublée (deux syllabes pour une longue). À partir de la syllabe 4 du vers 6, l'unité prosodique est augmentée dans une proportion 3:2, ce qui correspond à une brève parfaite. Les vers sont délimités par des silences longs, les cadences placées sur les dernières syllabes des vers, et le modèle prosodique de Graeme Boone est respecté. La particularité de cet extrait est que le changement d'unité, de brève imparfaite pour le vers 5 à brève parfaite pour le vers 6, ne correspond pas à un changement de mensuration mais résulte d'une exploitation des possibilités de la notation. La mesure à 3/4 utilisée ci-dessus ne correspond donc pas à un changement de la notation musicale mais à un changement de rythme prosodique à l'intérieur d'une mensuration constante.

112

Le répertoire de l'*ars subtilior* est d'une complexité technique qui repose sur des considérations notationnelles. Cette notation, que nous savons déchiffrer, représente un obstacle pour appréhender l'organisation des œuvres vocales parce que, physiquement, matériellement, nous n'arrivons pas à comprendre comment s'organise sa relation au texte littéraire noté.

Deschamps n'est pas un musicien mais un poète et les commentaires concernant les exemples de formes poétiques qu'il nous livre dans son court traité sont nombreux. D'un point de vue musical, il ne nous offre aucune information sur la notation ou la composition, et les termes qu'il utilise ne vont pas au-delà des connaissances générales que possède l'homme cultivé qu'il est. Et pourtant, son témoignage est fondamental.

En premier lieu, il nous rappelle la complémentarité des figures de poète et de compositeur au moment où les deux arts, poétique et musical, se détachent l'un de l'autre. Or l'adjectif qu'il emploie pour qualifier la musique des mots est « naturel », c'est-à-dire quelque chose d'inné, qui ne s'enseigne ni ne s'apprend, et il est dès lors logique qu'il limite son propos aux formes poétiques. Mais étant donné la complémentarité des deux musiques, il y a également dans la musique des notes une part qui ne s'enseigne pas, et il n'est pas moins logique que la notation musicale n'en rende pas compte. La connaissance de ce lien nous engage à chercher une part de l'organisation musicale par le biais de l'organisation poétique. En second lieu, il affirme que la poésie n'est pas un art du sens mais un art du son. Elle n'organise donc pas des idées mais des formes, et là encore, étant donné la complémentarité des deux arts, il est inutile de rechercher l'explication d'un fait musical dans le sens du texte – qu'on n'y cherche pas de figuralisme – mais dans son organisation formelle.

Ces objets poétiques et musicaux que sont les chansons nous parviennent par les manuscrits. Notre objet d'étude est le son, mais son *medium* est le manuscrit, et notre quête de cohérence, d'organisation et de forme est soumise à notre capacité à le déchiffrer. Le critère paléographique est donc premier, mais notre méconnaissance nous a souvent fait considérer comme preuve des faits qui n'en étaient pas : c'est le cas de l'alignement et de ses corollaires (saut de portée, saut de ligne, etc.). La recherche a abordé la lecture des manuscrits de cette manière parce que cela correspondait à nos habitudes actuelles de lecture d'une partition et qu'il nous est impossible de prendre un autre point de départ que nos acquis. Au XIX^e siècle, Guillaume de Machaut, qui vivait à une époque où le concept même d'harmonie n'existait pas, a été critiqué pour « ses compositions [qui fourmillaient] de fautes d'harmonie »²⁶ ; ce jugement a été émis par Félix Clément qui ne pouvait concevoir de langage musical autre qu'harmonique.

La comparaison des sources révèle à quel point l'alignement manuscrit peut être inexact et donc nullement un critère définitif s'il n'est soumis à d'autres considérations. La trace écrite ne nous renseigne qu'imparfaitement sur le résultat sonore parce que nous lisons ces textes selon des critères contemporains et nos habitudes de lecture ne sont pas celles des copistes et des chantres. Pour les lire mieux, il nous faut retrouver la dimension non écrite du manuscrit, comprendre la partie orale cachée sous-jacente à ce que nous voyons, de même que Deschamps nous expliquait que la connaissance de la prononciation est nécessaire pour pallier une graphie insuffisante. Les éléments que nous avons intégrés dans cette étude sont de natures diverses : un silence est peut-être autre que le simple arrêt du son, ou bien les cadences du contrepoint sont certes notées, mais c'est leur importance structurelle qu'il faut mesurer, ou encore la prosodie poétique contenue dans le texte n'apparaît pas dans la disposition. Tous ces éléments, et il y en a forcément d'autres, résident dans les sources défiant notre capacité à les interpréter. Ils ne sont pas cachés ; ils sont invisibles parce que nous ne savons pas les voir.

C'est pour cette raison que les transpositeurs mentionnés ci-dessus ont souvent reproduit l'alignement du texte sans chercher à en saisir la logique. Si nous pouvions franchir cette étape, il deviendrait dès lors possible de transcrire non seulement matériellement ce que nous voyons, mais aussi de traduire l'intention derrière la trace écrite. Aujourd'hui, il reste difficile de proposer des « corrections » – un terme mal choisi laissant penser que le copiste s'est trompé – risquant d'être perçues comme des entreprises allant contre l'évidence

26 Félix Clément, « Guillaume de Machaut », dans *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, éd. Pierre Larousse, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1872, t. VIII, p. 1625.

manuscrite. Les exemples présentés dans cette étude sont à considérer comme une interprétation des données manuscrites à partir d'une connaissance fragmentaire. De nombreuses leçons semblent actuellement fautives, du fait de notre ignorance des paramètres intervenant dans l'acte de copie et relevant d'une tradition perdue. Les quelques propositions de reconstitution évoquées ci-dessus ne constituent donc en rien un aboutissement, mais la tentative d'introduire de la cohérence là où nous n'en trouvons pas. Il est nécessaire d'acquérir la compréhension de l'alignement paléographique et de sa logique interne, puis de les transcrire en rendant compte de l'intervention du transcritteur. Nous sommes encore loin d'avoir trouvé toutes les clefs, mais Deschamps nous dit que ces clefs existent et que la poésie peut être l'une d'elles.

DIRE, ÉCRIRE, MONTRER
ARTS DU LANGAGE ET COMMUNICATION DANS LE
SOPHILOGIUM DE JACQUES LEGRAND

Elsa Marguin-Hamon
Archives nationales

Chanoine au couvent des Grands Augustins de Paris, prédicateur et homme de lettres reconnu, Jacques Legrand (1365-1415)¹ écrit, probablement vers 1400, un ouvrage en latin de grande ampleur intitulé *Sophilogium*² qu'il dédie à son protecteur, Michel de Crenay, évêque d'Auxerre, ancien précepteur et confesseur du roi. À travers lui, Legrand vise les milieux ecclésiastiques, mais aussi la cour, dont il entend, en premier lieu, réformer les pratiques. Pour parachever ce programme, il tire du livre I d'une part (encyclopédique), des livres II et III (à visée morale), de l'autre, deux adaptations françaises : l'*Archilogie Sophie* initialement conçu pour être offert à Louis d'Orléans et le *Livre de bonnes meurs*, dédié à Jean de Berry³.

- 1 Evencio Beltran, *L'idéal de la sagesse selon Jacques Legrand*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1989. On doit à Beltran l'édition du *Sophilogium*, restée impubliée. Sur le succès durable du livre, conservé dans 101 manuscrits et 20 éditions anciennes, et son influence sur des auteurs ultérieurs, voir Evencio Beltran, « Un passage du *Sophilogium* emprunté par Michault dans le *Doctrinal* », *Romania*, 96, 1975, p. 405-412, en particulier p. 405-406.
- 2 Le *Sophilogium* réutilise un corpus encyclopédique fait de références qui étaient celles des écolâtres des XIII^e-XIV^e siècles. Ses sources directes sont le *Speculum doctrinale* de Vincent de Beauvais, le *Compendioquium* de Jean de Galles, ainsi que le *Policraticus* de Jean de Salisbury. À ces œuvres de référence viennent s'ajouter le *Didascalicon* d'Hugues de Saint-Victor et les *Etymologiae* d'Isidore de Séville. Les philosophes sont largement convoqués, via le plus souvent une tradition indirecte, ainsi que les Pères – ceux-ci y occupant une place prépondérante, en particulier Augustin. Les auteurs antiques, enfin, sont très largement mis à contribution. Les modernes, également utilisés, ne le sont pas tous nommément. Sur l'autorité diversement attribuée à ces sources, voir Claire Le Brun, « Traduire le "moult prouffitable" : Jacques Legrand (vers 1400) et la traduction pédagogique », *Traduction, terminologie, rédaction*, 6 (1), 1993, p. 27-60, spéc. p. 55 ; Peter Dembowski, « Learned Latin Treatises in French: Inspiration, Plagiarism, and Translation », *Viator*, 17, 1986, p. 255-266.
- 3 Jacques Legrand, *Archilogie Sophie et Livre des bonnes mœurs*, éd. Evencio Beltran, Paris, Honoré Champion, 1986.

Le déclin conjoint de l'autorité monarchique, avec la folie du roi, et de l'aura pontificale permet d'expliquer pour partie le regain d'intérêt alors constaté pour les Miroirs des princes, genre où s'illustrent, par exemple, Philippe de Mézières et Christine de Pisan⁴. Le *Sophilogium* participe d'un même projet. Au-delà, il énonce un idéal de vie à l'usage de chacun, quelle que soit sa condition, tout en révélant les goûts et les aspirations de son temps⁵. S'assignant pour mission d'instruire et de réformer la société⁶, le prédicateur et pédagogue⁷ qu'est Legrand sait toute la place que doivent tenir les arts du langage au sein d'une entreprise dont la communication est le maître-mot.

La façon dont Legrand articule sagesse (*sapientia*) – terme-clef de l'œuvre – et arts du langage est déterminante et mérite examen. S'y adossent en effet des conceptions poétiques propres à Jacques Legrand qu'il convient d'envisager dans leur rapport aux traditions qui les fondent et aux éléments originaux qui les traversent afin de saisir le sens et la portée d'une esthétique de la communication qui constitue le cœur même de l'œuvre.

116

LES ARTS DU LANGAGE, FONDEMENT DE LA *SAPIENTIA*

Conformément à l'organisation des *Étymologies* d'Isidore de Séville, la partie que le *Sophilogium* consacre aux sciences commence avec les arts dits du langage, et par la grammaire en particulier. Au sein des disciplines du *trivium*, celle-ci se trouve très valorisée par Legrand. En effet, malgré la concision qui caractérise l'ensemble de l'ouvrage⁸, trois pages entières sont consacrées à la grammaire dans l'édition (Paris, 1500) du *Sophilogium*⁹, contre une et demie à la logique et la rhétorique (à titre de comparaison, rappelons que la poésie en occupe quatre).

4 Claire Le Brun, « Traduire le “moult prouffitable” : Jacques Legrand (vers 1400) et la traduction pédagogique », art. cit., p. 32.

5 *Ibid.*, p. 38. Sur la façon dont le *Livre de bonnes meurs* s'insère dans le contexte de renouveau du genre, voir Dora M. Bell, *L'idéal éthique de la royauté en France au Moyen Âge d'après quelques moralistes de ce temps*, Genève/Paris, Droz/Minard, 1962, p. 100-103 – les remarques de l'auteur concernant le *Livre de bonnes meurs* valent pour les livres II et III du *Sophilogium*.

6 Evencio Beltran, *L'idéal de la sagesse selon Jacques Legrand, op. cit.*, p. 54.

7 *Id.*, « Une source de l'*Archiloge Sophie* de Jacques Legrand : l'*Ovidius moralizatus* de Pierre Bersuire », *Romania*, 100, 1979, p. 475-505, en particulier p. 484. L'auteur y insiste sur le fait que l'œuvre littéraire de Legrand répond aux deux principales exigences de son activité : la prédication et l'enseignement.

8 Claire Le Brun, « Traduire le “moult prouffitable” : Jacques Legrand (vers 1400) et la traduction pédagogique », art. cit., p. 53-54.

9 Nous nous fondons ici sur l'édition de 1500, imprimée à Paris et conservée à la bibliothèque universitaire d'Uppsala (Collÿn 993).

La définition et le rôle qu'assigne respectivement Legrand à la grammaire et à la rhétorique permettent d'éclairer de manière privilégiée sa démarche didactique.

La grammaire, pierre angulaire du langage

En préambule au chapitre qu'il consacre à la discipline grammaticale, Legrand, plus « historien des sciences » que véritable théoricien, précise :

Il est utile de raconter la naissance de la grammaire et ses inventeurs. Pour le mettre en évidence, il faut signaler que grammaire vient de *gramma*, la science « de la lettre », parce que c'est la science des lettres et conséquemment des idiomes. Signalons en effet que la grammaire enseigne l'idiome congru et façonné par l'art pour être commun à de multiples nations, qui furent jadis divisées quant à leurs propres langages¹⁰. (*Sophilogium*, fol. 15 v.)

La grammaire enseigne un « idiome » qui se distingue par son caractère artificiel et congru. Il a pour spécificité d'être commun aux nations dont les langues résultent de la division biblique (détaillée par la suite) et de conjurer cette division naturelle par une forme de rattrapage qui doit tout à l'art, donc, et rien à la nature. Deux termes s'opposent pour désigner d'un côté ce parler artificiel – *idioma*, et d'autre part le parler naturel, « propre », à chaque nation, *linguagium*. C'est du caractère singulier, non commun, des *linguagia propria*, que Legrand déduit l'impossibilité, avouée dans *l'Archiloge Sophie*, de concevoir une grammaire en langue vernaculaire : « Et proprement a parler ceste science ne se puet declarer en François¹¹. » Cette acception du terme a un avant-courrier illustre dans le *De vulgari eloquentia* de Dante, rédigé un siècle plus tôt, et qui lui aussi assimile grammaire et langue réglée, artificielle puisque non naturelle, non « maternelle », mais savante, en l'occurrence le latin :

Par conséquent ce parler nous est second, que les Romains appelèrent grammaire [...] peu parviennent à en disposer, car nous ne nous y réglons et n'en tirons les enseignements qu'au terme d'une certaine durée et d'une étude assidue. (Dante, *De vulgari eloquentia* I, 1)

D'autre part, la multiplicité des langues mérite, pour l'auteur du *Sophilogium*, une explication qu'il rédige sur le mode historique, mais qu'il tire en réalité de la Genèse :

10 Isidore de Séville, *Etymologiarum libri XX*, éd. Wallace M. Lindsay, London, Oxford University Press, 1911, 2 vol., t. I, 5 ; rep. Oxford, 1985.

11 Jacques Legrand, *Archiloge Sophie et Livre des bonnes mœurs*, éd. Evencio Beltran, éd. cit., p. 66.

D'où vint la division des langues, cela nous apparaît pleinement dans les livres de la Genèse [*Gn* x, 9]. Isidore en effet au livre IX des *Étymologies*¹² raconte que la diversité des langues naquit lors de l'édification de la tour babylonienne. Car un nommé Memroth (*sic*), enflé d'orgueil, pour dominer le peuple et pouvoir entendre les secrets de Dieu, construisit une très haute tour, mais on croit que Dieu a divisé les langues lorsque se manifesta cet orgueil. Auparavant, en effet, était une langue unique. La multitude des idiomes, selon certains, doit son nombre au nombre des fils qui vinrent aux fils de Noé. [...] Il faut signaler pourtant qu'il y a trois langues qui sont principales et excellentes au-dessus des autres, à savoir l'hébraïque, la grecque et la latine. Parmi ces langues, la première fut l'hébraïque, nommée mère de toutes langues. [...] Les Phéniciens découvrirent les premiers l'usage des premières lettres grecques, comme le transmet Lucain¹³. (*Sophilogium*, fol. 15 v.)

118

La dispersion, puis la division incessante des langues, conséquence du crime de Nemrod, sont des motifs privilégiés du *De vulgari eloquentia* I. Vient en premier lieu l'exposé du forfait :

Le cœur enflé de présomption, l'homme incurable, convaincu par le géant Nemrod, entreprit de surpasser par son art non seulement la nature, mais encore celui qui en est le principe, et qui est Dieu, et il commença d'édifier une tour à Sennaar, qui après cela fut dite Babel, c'est-à-dire « confusion », tour par laquelle il espérait gravir le ciel, dans l'intention, ignare, non pas d'égaliser mais de surpasser son Artisan. (Dante, *De vulgari eloquentia* I, 7)

Au crime succède le châtement – confusion, puis dispersion :

C'est de la confusion précédemment remémorée des langues que, nous le croyons fermement, par tous les climats du monde, par toutes les régions et les recoins habitables, les hommes furent, pour la première fois, dispersés. Et la racine de l'humaine souche ayant été plantée dans des contrées orientales, c'est aussi de là que notre souche s'étendit en de multiples branches poussant d'un côté comme de l'autre, et qu'enfin elle se porta jusqu'aux confins occidentaux. (*De vulgari eloquentia* I, 8)

On a vu que, selon Legrand, l'alphabet latin vient en troisième, derrière l'hébreu et le grec : ordre « historique », chronologique, affirme-t-il, mais aussi ordre stratégique puisque c'est au latin, ou plutôt à la grammaire du latin

12 Tout ce passage est en effet un résumé d'Isidore, *Etym.* IX, 1-2 à quoi viennent s'adjoindre, sur les lettres hébraïques, chaldéennes, phéniciennes et grecques, les réflexions d'*Etym.* I, 3.

13 Lucain, *Bellum civile*, éd. Pierre Wuilleumier et Henri Le Bonniec, Paris, Puf, 1962, *Pharsale* III, p. 220-224.

qu'il s'intéresse en particulier. Le latin s'affirme en effet dans l'*Archiloge Sophie* comme la langue préférée de l'auteur, parce qu'elle est riche (contrairement à l'hébreu, prétend-il) et parce qu'elle est une (contrairement au grec) : « Et sont les dictes langues différentes non mie quant au latin, car il est un a tous¹⁴ [...] ».

Ce jugement est lourd d'un arrière-plan politique, référant à l'idée d'Empire qui est propre à la culture latine, à l'exclusion des deux autres. Le critère d'unicité, au-delà de considérations historiques et rétrospectives, est également de nature politique (l'œuvre de Dante en témoigne, qui à l'idéal de *mon-archia* fait correspondre un « vulgaire illustre » qu'il veut unique).

Le fait de disposer de deux modes d'expression linguistiques, l'un réglé, normé, à caractère universel, l'autre non réglé mais sensible, en mutation, plastique pour ainsi dire, offre aux auteurs naviguant à l'intérieur d'une diglossie de fait des ressources expressives considérables, moyen de toucher des lectorats différents, d'appuyer leur discours en le répétant sans pour autant le reprendre à l'identique¹⁵. Legrand sait parfaitement user de ces possibilités multiples. Pas d'expression réglée sans grammaire, donc, « science de la lettre » dont l'expression privilégiée, pour Legrand comme pour Dante, se fait en latin, la langue même du *Sophilogium*, qui s'affirme ainsi, plus que jamais, comme une forme de grammaire sapientiale. Mais si la « science de la lettre » constitue un pré-requis indispensable, l'art de parler élégamment et de persuader, central aux yeux du prédicateur et du pédagogue qu'est Legrand, relève de la *rhetorica*.

La rhétorique, place et définition

On peut s'étonner de la brièveté de la partie « rhétorique » du livre II, alors que Legrand donne à cette discipline un développement considérable dans l'*Archiloge Sophie*¹⁶. Là encore, comme pour la grammaire, il s'agit plus pour lui de définir la position de l'*ars* au sein de ce qu'on pourrait appeler une démarche cognitive globale, à côté des disciplines sœurs :

- 14 Jacques Legrand, *Archiloge Sophie et Livre des bonnes mœurs*, éd. cit., II, 4, p. 64, 5-6.
- 15 Claire Le Brun, « Traduire le “moult prouffitable” : Jacques Legrand (vers 1400) et la traduction pédagogique », art. cit., p. 38-39 ; voir aussi Serge Lusignan, *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux XIII^e et XIV^e siècles*, Paris/Montréal, Vrin/Presses universitaires de Montréal, 1986.
- 16 Legrand est réputé de son vivant pour être un remarquable orateur, à l'éloquence toute cicéronienne, voir Evencio Beltran, « Une source de l'*Archiloge Sophie* de Jacques Legrand », art. cit., p. 485, et *id.*, « Jacques Legrand prédicateur », *Analecta Augustiniana*, 30, 1967, p. 148-209, en particulier p. 150. Voir aussi Claire Le Brun, « Traduire le “moult prouffitable” : Jacques Legrand (vers 1400) et la traduction pédagogique », art. cit., p. 34. L'auteur attribue l'extension donnée à cet art, dans l'*Archiloge Sophie*, à la nature du destinataire, le Prince : « il vise en effet à doter le prince de ressources expressives et persuasives en langue vernaculaire, à mettre à sa disposition le pouvoir de la parole. »

Or la rhétorique diffère de la dialectique en deux points, selon ce qu'en touche Boèce dans les *Topiques*. En premier lieu parce que la dialectique considère les propositions en soi, sans égard aux circonstances, sans se soucier des faits. Mais la rhétorique considère pourquoi, qui, quand, où et de quelle façon¹⁷. [...] Le but de la rhétorique est de parler élégamment, de persuader du vrai, et des choses de ce genre, par quoi l'orateur se rend plaisant en son discours. » *«suit l'énumération des couleurs de mot et des couleurs de sens»*. (*Sophilogium*, fol. 17 r-v.)

La ligne de partage tracée entre les deux dernières sciences du *trivium* est la suivante : elle place la rhétorique du côté du discours circonstancié, par opposition à la dialectique qui ne se soucie que des conditions d'énonciation de la vérité. La rhétorique est par conséquent vue par l'auteur comme un art *interactif*, ce qui nécessite de la part de celui qui le pratique certaines dispositions « extra-intellectuelles » : « L'orateur, dit-il, est un homme de bien, expert en l'art de dire¹⁸, et nourri d'art, de moralité et de vie décente¹⁹. » L'orateur se distingue par son habileté à dire, certes, par son art, mais aussi par sa « bonté », sa vie et ses mœurs – le motif du prédicateur exemplaire par sa vertu se trouve également développé chez Gerson et Nicolas de Clamanges²⁰. L'unicité des sciences comme voie d'accès à la sagesse s'incarne donc au mieux dans cette discipline, dont l'objet est de prêcher le vrai, « *verum suadere* ». On voit bien sûr les implications qu'elle assume, auprès de deux au moins des groupes sociaux identifiés par Legrand dans son troisième livre : les ecclésiastiques et les princes. L'exemplarité de l'orateur participe ainsi de son efficacité persuasive. Cette position s'inscrit en cohérence avec la place que donne le *Sophilogium* aux figures exemplaires de philosophes, poètes, grammairiens et autres savants de toutes disciplines, choisis pour incarner les vertus sapientiales.

La rhétorique est l'art de l'éloquence, et par conséquent englobe tout discours, y compris poétique. Procédant donc, tout à la fois, de la *grammatica* et de la *rhetorica*, la *poetria* selon Legrand constitue un mode d'écriture qui se superpose aux canons rhétoriques pour en opérer le déplacement.

LES CONCEPTIONS POÉTIQUES DE LEGRAND

En la matière, Legrand, se conformant à sa source, le *Compendiloquium* de Jean de Galles (VIII, 6), qu'il suit fidèlement, procède comme il le fait ailleurs : il

17 Boèce, *De differentiis topicis libri quatuor*, éd. P. L. 64, col. 1205 C-D.

18 Quintilien, *Institution oratoire*, éd. et trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980, 7 vol., XII, 1.

19 *Sophilogium*, fol. 17v.

20 Evencio Beltran, *L'idéal de la sagesse selon Jacques Legrand, op. cit.*, p. 84.

donne une définition, aussi exhaustive que possible, de la « science » concernée, et l'accompagne d'exemples qui sont autant d'incarnations de la discipline dans des figures-modèles.

La poétique selon Legrand : définition

La définition que donne Legrand de la *poetria* (à la fois poétique et poésie, théorie et pratique) est d'une importance considérable car elle oriente l'essentiel de son discours vers une définition du matériau poétique au détriment d'une approche plus formelle.

Poésie et fiction

Pour Legrand, la poétique est affaire de fiction :

<Le pseudo->Alfarabi dans le livre sur la division des sciences dit que la poétique est l'ultime partie de la logique, et, de là, dit que la poétique est la science qui ordonne les vers métriques selon la proportion des mots et des pieds²¹. Néanmoins, la poétique à proprement parler n'a pas pour objet de métrifier mais plutôt de fabriquer, que ce soit en prose ou en mètre. D'où il est dit que *poetria* vient de *pozo*, qui veut dire fabriquer. (*Sophilogium*, fol. 16 v.)

Une explication étymologique légitime donc l'acception, à la fois étendue et très orientée (la poétique comme œuvre de fiction) que Legrand expose de cette « science ». Il emprunte peut-être à une de ses sources, Boccace, sa conception du langage poétique : « Est pure poésie toute composition usant d'un voile, tout ouvrage écrit avec art²². » L'art concerne la forme, mais aussi et surtout le caractère fictionnel de la composition. Pour justifier l'existence d'un tel genre de discours, Legrand, exemple à l'appui, invoque l'impossibilité sociale, morale ou politique dans laquelle se trouve le poète de dire la chose, et la nécessité de la révéler par des voies détournées :

De là Lactance raconte au livre II, chapitre XIV que la poétique fut inventée par les sages de Rome : parce qu'ils n'osaient pas clairement dire la vérité, ils apprirent à parler, pour ce, en discours fabriqués²³. Ensuite Ovide, pour cette

21 Pseudo-Alfarabi (= Dominique Gundissalvi), *De divisione philosophiae*, éd. L. Baur, Münster, 1903, p. 54. Le chapitre « De poetica » vient prendre place juste avant ceux respectivement dédiés à la rhétorique et la logique, et après celui que l'auteur consacre à la grammaire.

22 Boccace, *Genealogia deorum gentilium*, éd. v. Zaccaria, Milan, 1999 ; *La généalogie des dieux païens (Genealogia Deorum gentilium), Livres XIV et XV. Un manifeste pour la poésie*, traduit, présenté et annoté par Y. Delègue, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2001, XIV, 7 p. 44.

23 Legrand tord, dans un sens qui lui convient, le propos de Lactance (*Institutions divines* II,

raison, composa le livre des *Tristes*, dans lequel il décrit au moyen du discours poétique ce qu'il n'osait pas dire par les pleins ressorts de l'éloquence, comme il apparaît à qui examine son livre²⁴. (*Sophilogium*, fol. 16 v.)

Le langage crypté se présente, dans cette acception, comme une nécessité. C'est lui qui définit la poésie, vue conséquemment comme un *sermo transumptivus*. La poésie comporte en elle l'idée d'une vérité dissimulée derrière le manteau de la fable. Elle n'a donc rien de commun avec le mensonge, son essence étant allégorique :

Il faut savoir à nouveau que la poétique n'a pas été inventée pour mentir, ou pour fabriquer de déshonorantes histoires sur les dieux. [...] Le but des poètes n'est pas de mentir ou d'irriter, mais de faire comprendre une chose pour une autre grâce aux liens de similitude entre elles, et ainsi, tendant toujours à la vérité, d'exprimer leurs idées en un discours fabriqué. (*Sophilogium*, fol. 16 v.)

122

Cette conception est à replacer dans le cadre d'une tradition ovidienne qui, puisant aux sources tardo-antiques, Fulgence en tête, commence avec Arnoul d'Orléans (XII^e siècle), et qui propose une lecture allégorique des *Métamorphoses* à la lumière de la Révélation et du Verbe incarné²⁵. La figure du poète y gagne en importance, puisque ce dernier s'en trouve investi d'une mission de dévoilement pratiquement divine²⁶.

L'écriture poétique, dans cette définition, a tout à voir avec l'art de l'*exemplum*, largement enseigné dans les *artes praedicandi* : elle consiste en effet, comme les *exempla*, à extraire d'une anecdote une vérité plus générale, à forte connotation éthique²⁷. C'est ce qui autorise Claire Le Brun²⁸ à apparenter l'*Archiloge Sophie*

11) pour qui les poètes païens ne se sont pas entièrement trompés et n'ont fait que déguiser la vérité sous la fable, en attribuant par exemple à un homme (Prométhée) la création du premier homme – il y a là, en effet, erreur sur l'artisan et non sur le processus.

24 Ce propos concerne davantage les fables mythologiques des *Métamorphoses* que les *Tristes*.

25 Paule Demats, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973, p. 3.

26 Jean-Yves Tilliette, *Des mots à la parole*, Genève, Droz, 2000, p. 55-59.

27 Jacques Berlioz, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, L'« *exemplum* », *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, 40, 1982, p. 113 sq. sur la structure (anecdote exemplaire / leçon de l'anecdote) de l'*exemplum* et p. 159 sur sa fonction stratégique et communicationnelle.

28 Claire Le Brun, « Traduire le "moult prouffitable" : Jacques Legrand (vers 1400) et la traduction pédagogique », art. cit., p. 44 : « L'orateur peut exposer les faits, mais il peut aussi raconter une anecdote, une *fabula* ou une *historia*. Les prédicateurs médiévaux du XIII^e siècle ont privilégié cet aspect de la rhétorique classique au point d'en tirer un genre autonome : le recueil d'*exempla*, de même que les maîtres en l'art d'écrire dès le XI^e siècle avaient créé le recueil de *colores rhetorici*. Héritier de cette tradition, Jacques Legrand termine sa rhétorique par un recueil d'*exempla* mythologiques et bibliques auquel il renvoie d'ailleurs pour illustrer cette dernière figure. »

de Legrand à ces ouvrages, à voir dans l'art oratoire, l'éloquence et la persuasion, le but ultime de ce traité. Cette valeur exemplaire justifie l'existence du discours poétique, elle fonde son utilité même. La présence d'une vérité derrière la fable allégorique va permettre à Legrand de repousser la condamnation platonicienne qui pèse sur la poésie.

Legrand contre Platon

À la condamnation du philosophe, voici ce que répond le *Sophilogium* :

Ésope eut aussi du succès, lui dont A. Gelle recommande les fables en son livre II²⁹, mais il serait étonnant, si les fables étaient mensongères, qu'il fût loisible de s'en servir. À certains il apparaît que ce n'est pas loisible, puisque l'art poétique est dénombré parmi les arts de scène et de courtoisie, comme l'établit le commentateur de Boèce sur le premier chapitre de la *Consolation*³⁰. De là Platon ordonna que les poètes fussent chassés de la cité, parce qu'il disait qu'ils sont ennemis des vertus, et en cela Tullius se recommande de lui dans les *Tusculanes*, livre II³¹. Il semble donc à certains que la poétique soit détestable, et je n'ajoute pas foi à cette image, car la poétique est utile si elle s'appuie à un but légitime, si elle s'exerce en un usage licite. Car Augustin au livre I des *Confessions*, parlant des poètes, dit ainsi : « En eux j'appris bien des mots utiles »³², et l'on découvre que parfois les Saintes Écritures se servent de fictions. [...] En vérité il y eut fiction alors qu'il y eut intention de signifier la vérité pure. C'est pourquoi l'intention elle-même ne fut pas fabriquée. Mais fut fabriqué ce que, d'après ce que l'on vient de dire, l'on perçoit au premier abord. Nous avouerons donc, concernant la vraie poétique, et conformément à ce qui précède : son but n'est pas de mentir, mais de décrire la vérité par des mots fabriqués. (*Sophilogium*, fol. 18 v.)

Ces critiques, et l'objection qu'il leur oppose, Legrand va principalement les chercher dans le plaidoyer incomparable qu'insère Boccace au livre XIV de sa *Généalogie*. Pour donner du poids à son argumentation, Boccace commence par énumérer les objections de ses adversaires :

Ils <les détracteurs des poètes> clament encore que les poètes séduisent les esprits, conseillent le crime, et pour les salir d'une tache encore plus honteuse s'il se peut,

29 Aulu Gelle, *Nuits attiques (livres I à IV)* [1967], 2^e éd., éd. R. Marache, Paris, Les Belles Lettres, 2002, II, 29.

30 Il s'agit de Thomas d'Aquin, *Commentum super lib. Boethii de Consolatione*, dans *Opera omnia*, Paris, Vivès, 1875, t. 32, p. 437-438.

31 Cicéron, *Tusculanes (livres I et II)*, éd. G. Fohlen, trad. J. Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 2003, II, 26.

32 Augustin, *Confessions (livres I à VIII)*, éd. Pierre de Labriolle, Paris, Les Belles Lettres, 1978, I (XV) 24.

ils déclarent que ce sont les singes des philosophes ; ils affirment que lire ou avoir leurs livres est un forfait considérable ; sans faire la moindre distinction, ils disent s'appuyer sur l'autorité de Platon pour les chasser des maisons et même des villes³³ ; <les Muses>, leurs « petites catins de théâtre », comme dit Boèce³⁴, « douces à vous perdre », sont détestables, il faut les proscrire, les rejeter avec eux³⁵.

À quoi il commence par répondre :

La poésie n'est pas seulement un quelque chose, c'est une science vénérable ; ainsi qu'on l'a vu dans mes propos précédents et qu'on le verra dans les suivants, ce n'est pas un savoir-faire futile, mais plein de suc, pour qui veut des fictions exprimer le sens³⁶.

124 Boccace (*ibid.* XIV, 13) légitimera l'usage de la fiction en invoquant l'Apocalypse de Jean, qui dissimule derrière un récit fabuleux une vérité que nul ne saurait contester. Il donnera ensuite la preuve que philosophie et poésie sont de même nature, ce qui justifie la juxtaposition de la *poetria* derrière les sciences du *trivium* : la « poésie » est une « science bonne et honnorable et prouffitable a ceulx qui bien scevent user »³⁷. Les poètes sont par conséquent des porte-parole privilégiés de la sagesse à laquelle Legrand accorde tant de prix³⁸.

Les livres XIV et XV de la *Généalogie des dieux païens* constituent donc le soubassement idéologique de la *poetria* selon Jacques Legrand. Qu'en est-il des aspects plus techniques et normatifs de ce chapitre du *Sophilogium* ? Les sources classiques sont connues, bien sûr, de Legrand, ce qui n'exclut pas un probable emprunt à des textes récents³⁹.

Sur la question des genres poétiques, et des genres dramatiques en particulier, les définitions de Legrand approchent singulièrement celles qu'en donnait Dante dans l'*Épître à Can Grande* et Jean de Garlande, dans la *Parisiana poetria*. Le *Sophilogium* oppose comédie et tragédie de la manière suivante : « La comédie est la poésie qui a un début triste et une fin heureuse. La tragédie au contraire commence en un heureux début et a une triste fin⁴⁰. » Il justifie par la suite le nom donné à la tragédie par une étymologie devenue courante : « D'autres ont

33 Cicéron, *Tusculanes* II, 26.

34 Boèce, *Consolation* I, 1, 8.

35 Boccace, *De genealogia deorum gentilium* XIV, 5 ; trad. Y. Delègue, p. 40.

36 Boccace, *ibid.* XIV, 6 ; trad. Y. Delègue, p. 42.

37 Jacques Legrand, *Archiloge Sophie et Livre des bonnes mœurs*, éd. cit., II, 27, p. 153.

38 Evencio Beltran, *L'idéal de la sagesse selon Jacques Legrand, op. cit.*, p. 33.

39 Sources : Le *Sophilogium*, l'*Épître à Can Grande* (Dante), et la *Parisiana poetria* (Jean de Garlande).

40 *Sophilogium*, fol. 17 r.

été appelés tragédiens car quand ils chantaient leurs poèmes ils recevaient pour prix un bouc, qui auprès des Grecs se dit *tragos*⁴¹. »

L'*Épître à Can Grande* usait de la même étymologie, en proposant une variante interprétative :

Elle <la comédie> diffère, dis-je, de la tragédie en sa matière, par ce fait que la tragédie dans son commencement est merveilleuse et paisible, et que dans sa fin ou dénouement elle est d'âpre senteur et d'horrible vue, et ainsi nommée non sans raison d'après *tragos* qui est le bouc⁴², et *oda* : comme qui dirait : chant bouquin, c'est-à-dire : d'âpre senteur [...] La comédie au contraire prend pour point de départ quelque rude coup de fortune, mais son étoffe court à un terme prospère, comme il apparaît dans les comédies de Térence. Et de là vint la coutume de certains écrivains qui disent par manière de salutation : début tragique et fin comique⁴³.

Laquelle variante figurait déjà dans la *Parisiana poetria* de Jean de Garlande :

[La] comédie est un poème plaisant qui commence dans la tristesse et se termine dans la joie ; la tragédie est un poème composé en style grave, qui commence dans la joie et se termine dans le deuil, et il se dit de « *tragos* », qui veut dire « bouc » et « *odos* », qui veut dire « chant », c'est-à-dire « chant du bouc », c'est-à-dire « fétide », ou alors parce que les tragédiens étaient récompensés par le don d'un bouc. (Jean de Garlande, *Parisiana poetria* IV, 477)

Si Horace mentionne l'étymologie du nom *tragédie*, la définition inversée (début heureux, fin malheureuse et vice versa) de la comédie et de la tragédie n'est pas dans l'*Épître aux Pisons*. De même, jamais Horace n'a l'idée saugrenue de rapprocher l'odeur du bouc de l'âpreté tragique. Il semble que Dante ait hérité cette idée de Jean, de même que la définition inversée que l'on vient d'évoquer. Si Legrand gomme la référence au fumet bouquin, il garde en revanche l'autre hypothèse, celle du bouc offert en récompense au poète, ainsi que la description inversée qui figurait dans la *Parisiana*. Legrand et Dante auraient-ils pu fréquenter ce texte ? C'est probable, et mérite à tout le moins l'intérêt.

La *poetria* selon Legrand va au-delà d'une description théorique et formelle : elle fait la part belle aux hommes de l'art. Là encore, la science s'incarne, pour proposer des modèles à la portée du lecteur. Et de même que le philosophe se

41 *Ibid.*

42 Horace, *Épître aux Pisons*, 220.

43 Dante, *Épître XIII*, 10, 29, trad. A. Pézard.

donne à voir autant qu'à lire, figure exemplaire dans l'*ars bene vivendi*, de même le poète, sa vie, ses hauts faits, font l'objet d'une attention spéciale.

Figures de poètes

Comme à son habitude, Legrand constitue une liste d'autorités de référence qu'il fait suivre de nouveaux *exempla*, lesquels viennent s'incorporer au pot commun des fables allégoriques. Les poètes y occupent eux-mêmes une place centrale où l'*auctor* devient *materia*.

Les poètes illustres : les autorités

126

Le propos encyclopédique de Legrand le conduit à dresser des listes, dans chacune des catégories qu'il élit. La *poetria* s'illustre ainsi au travers d'« actores famosi », d'auteurs illustres : « De cette science, il y eut bien des représentants fameux, comme Homère, chez les Grecs, Virgile chez les Latins⁴⁴. » Homère et Virgile constituent la dyade épique traditionnelle. À ceux-là, Legrand ajoute d'autres auteurs antiques :

D'autres encore furent de fameux poètes, comme Ovide et Homère qui le précéda, dont les écrits furent appelés des « presque prophéties ». Ésope également eut du succès, dont A. Gelle recommande les fables dans son livre II⁴⁵. (*Sophilogium*, fol. 18 v.)

Remarquons que la liste est, à ce chapitre, limitée à deux « fabulistes » de renom, l'un grec, l'autre latin (à qui s'ajoute Homère, bien que déjà cité), alors que Legrand était plus prolix lorsqu'il s'agissait de passer en revue les « grammairiens » grecs et latins quelques chapitres plus haut (cf. *supra*). Dans une acception allégorique de la poésie, on a vu que le grand poète est celui qui sait procéder au dévoilement progressif du sens, d'où la place privilégiée accordée aux auteurs de *fabule*. À ce titre, Jacques Legrand peut intégrer des modernes dont il juge le projet conforme à cet idéal. Il n'en retient qu'un : « Et bien au contraire Boccace, très récent poète, dans son livre de la *Généalogie des dieux* refuse le nom de poètes à ceux qui chantent les séductions de leurs dieux⁴⁶. »

Legrand partage avec Boccace sa conception de l'allégorie, qu'il nomme autrement « *allegacion* »⁴⁷. Boccace en effet voit dans la fable, dont il rappelle l'étymologie qui la rattache au verbe *fari* (« parler »), une vérité cachée :

44 *Sophilogium*, fol. 16 v.

45 Aulu Gelle, *Nuits attiques* II, 29.

46 *Sophilogium*, fol. 18 v.

47 Jacques Legrand, *Archiloge Sophie et Livre des bonnes mœurs*, loc. cit. Sur l'influence de la *Genealogia* sur l'*Archiloge Sophie*, voir Marc-René Jung, « Poetria. Zur Dichtungstheorie des ausgehenden Mittelalters in Frankreich », *Vox romanica*, 30, 1971, p. 44-64, spéc. p. 58-61.

Mais nous avons montré depuis longtemps que le manteau des fables signifie autre chose que <ce que dit> son écorce. C'est pourquoi certains ont l'habitude de définir ainsi la fable : « la fable est un discours à valeur exemplaire ou démonstrative dans une fiction, où, l'écorce une fois enlevée, apparaît l'intention du fabuliste »⁴⁸.

Par-delà cette adhésion commune à l'allégorisme, observons l'importance accordée par Boccace à l'éloquence, dont le livre XIV de la *Généalogie des dieux* constitue un morceau de bravoure, construit à la manière d'un plaidoyer cicéronien. Or, on sait quelle place prépondérante l'auteur de l'*Archiloge Sophie* accorde à l'art oratoire, quel primat il donne à l'éloquence propre à persuader du vrai. L'influence de Boccace sur le prédicateur, et l'admiration qu'il lui voue au point de le faire figurer, seul moderne, « novellus », aux côtés des poètes anciens, doit sans doute beaucoup aux qualités rhétoriques de l'œuvre de l'Italien⁴⁹.

Le philosophe tendait à supplanter le saint dans le catalogue des vertus de sagesse que décrivait Legrand au livre I. Dans le chapitre qu'il consacre à la *poetria*, le poète – en fait pas n'importe lequel, puisqu'il s'agit de l'archétype poétique latin, Virgile – devient lui-même, on va le voir, un personnage mythique à l'instar de ses héros, et Legrand lui attribue des pouvoirs magiques, des divinations miraculeuses et des talents de bâtisseur. Il faut donc s'attarder sur le court récit que fait Legrand de la vie de Virgile, et qui tient beaucoup, là encore, de l'*exemplum*. Il nous livre en effet un bel exemple de littérisation, d'assimilation de l'auteur à son ouvrage.

L'exemplum Virgilii

Plusieurs poètes furent jadis fameux. Parmi eux, on rapporte que Virgile a brillé, qui des poètes fut le plus brillant et le meilleur, comme le dit Augustin au cinquième livre de la *Cité de Dieu*, chapitre III⁵⁰, Virgile se dit de la verge, parce que sa mère en songe se vit enfanter une verge qui atteignait le ciel : cela ne fut autre que le fait qu'elle était sur le point d'enfanter Virgile, lui qui en parlant des sommets toucherait le ciel, comme le dit Hugues⁵¹. [...] Le même auteur <Alexandre Nequam> rapporte aussi sur lui qu'il construisit un pont d'or et édifia à Rome un palais majestueux, du nom de Colisée, dans lequel l'image de

48 Boccace, *De gen.* XIV, 9 ; trad. Y. Delègue, p. 48.

49 Colette Natel (dir.), *Centuria Latinae. Cent et une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomarat*, Genève, Droz, 1997, p. 158.

50 Cette appréciation figure en substance dans Augustin, *La Cité de Dieu* X, 27, où il est question de la « prophétie » de la quatrième églogue.

51 Peut-être l'auteur fait-il là allusion à la « lecture christianisante » de Virgile, popularisée par Augustin, et dont Hugues de Saint-Victor se fait l'écho dans le *De Sacramentis christiane fidei*, éd. P. L. 176, lib. II, cap. VII, col. 594B-C.

chaque région tenait en main une cloche de bois, et à chaque fois qu'une région se rebellait contre les Romains, aussitôt l'image de la région agitait la cloche, et un guerrier d'airain⁵² se tenait en haut du susdit palais et brandissait une lance contre la partie qui était tournée vers la région en question⁵³. C'est ce qu'en effet raconte Hugues. (*Sophilogium*, fol. 17 v.)

Il s'agit là de l'ultime sacre du poète, celui qui consiste à transformer son souvenir en matière fabuleuse – en fiction poétique, donc, au sens où l'entend Legrand. Dans cette forme d'*exemplum* virgilien, le poète se fait à la fois thaumaturge et incarne Rome toute entière – lui est même attribuée la construction du Colisée ! On est bien sûr ici dans la recollection, consciente, d'une fable allégorique où l'œuvre « architecturale » (un palais d'or) du poète évoque le rôle fondateur qu'il endosse dans la construction du modèle littéraire qui s'impose à la latinité pour près de quinze siècles.

128

De tels récits, la poésie a donc pour mission de dégager une vérité profonde, pour le plus grand bénéfice du lecteur. Herméneutique et poétique sont, dans ces conditions, intimement liées, mais supposent un lecteur éduqué à en déchiffrer les *images* – car c'est bien de cela, chez Legrand, qu'il s'agit.

POÉTIQUE, HERMÉNEUTIQUE : POUR UNE ESTHÉTIQUE DE LA COMMUNICATION

On a vu que chez Legrand, conformément à la tradition des *Integumenta*, la fable se voulait une voie d'accès à la vérité. Or son déchiffrement suppose une forme de pacte sémantique implicite unissant le poète à son auditoire :

Qui en effet croirait qu'Argos eut cent yeux ou qu'Io fut changée en vache, ou Lycaon en loup ? Tout cela, ce furent des fictions, et non pourtant des mensonges. Bien au contraire, elles rapportent des histoires vraies à l'esprit de celui qui y prend part, et nous, nous comprenons d'autres histoires grâce à elles, parce que nous ignorons comme la plupart ce que le poète a à l'esprit. Grâce aux mots, si une vierge à Rome avait été violée par l'empereur, vierge dont le gardien eût été un homme très vigilant et sage, est-ce que Virgile n'aurait pu à raison fabriquer Io enlevée par Jupiter, et pour ce changée en vache, en raison du péché de chair, qui est le propre de la bête brute⁵⁴ ? (*Sophilogium*, fol. 17 v.)

52 *Miles aeneus* : s'agit-il d'un jeu de mots construit sur le nom d'Enée ?

53 Alexandre Nequam, *De naturis rerum libri duo*, éd. Thomas Wright, London, Longman, Roberts and Green, 1863, Lib. II, cap. 174, p. 310.

54 Io, jeune femme changée en vache par Jupiter qui voulait la soustraire à la jalousie de Junon, est évoquée chez Virgile, *Aen.* VII, 789-790.

Le caractère fictif du sens littéral de la fable est évident. De là, on est naturellement dirigé vers le sens caché. Le mode de lecture, qu'il soit historique, physique, spirituel ou moral, procède d'un *habitus*, d'une disposition que la pratique du commentaire mythographique permet d'acquérir.

Instruire

On comprend mieux dans cette optique la juxtaposition, dans des ouvrages à portée didactique, de ces listes d'*allegacions* comme les nomme Legrand dans l'*Archiloge Sophie* avant d'en livrer un catalogue (qui suit plus ou moins l'ordre des *Métamorphoses* revisitées par Bersuire). Dans l'histoire d'Io, par exemple, c'est un sens historique caché qu'il faut deviner, la dénonciation d'un viol commis par un empereur contre une vierge gardée par un homme sage et vigilant. Dans tous les cas, sa relative transparence fait de la fable un enseignement, ou *documentum* : « Et voici que, nous le voyons, la fable a apporté un enseignement »⁵⁵.

L'*allegacion* est un moyen mnémotechnique de prodiguer un enseignement économe en paroles :

Allegacion est le droit parement de toute rethorique et de toute poetrie, et puet estre nommee la souveraine couleur, car par elle tout langage se demontre meilleur, plus souverain et auctentique.

Si dois savoir que allegacion n'est autre chose n'emais a son propre aucunes hystoires ou aucunes fictions alleguier ou appliquer, mais ce faire nul ne puet s'il n'a veu plusieurs hystoires ou plusieurs fictions. Mais pour tant que les livres sont longs et que un chascun ne veut mie prendre la paine de les lire et de les estudier, pour tant en brief et par maniere de figure les hystoires et les fictions j'ay cy après descriptes a propos moult divers. (*Archiloge Sophie*, éd. E. Beltran, p. 156)

La vertu de l'exemple, de l'histoire édifiante, vaut en effet tous les discours théorisans : « Si ensuivent les figures contenans en brief fictions et hystoires en la maniere dessus dicte »⁵⁶. Suit une longue liste qui se présente de la manière suivante : figure en titre la vertu ou le vice qu'on entend représenter, puis vient le nom du personnage mythologique ou biblique qui l'incarne, auquel succède un bref résumé des faits qui servent d'exemple. Notons que *Les règles de la seconde rhétorique*, anonymement publiées, selon leur éditeur, E. Langlois, entre 1411 et 1432⁵⁷ comportent comme l'*Archiloge Sophie* une liste, en deux

55 *Sophilogium*, fol. 19 r.

56 Jacques Legrand, *Archiloge Sophie et Livre des bonnes mœurs*, éd. cit., p. 157.

57 Ernest Langlois, *Recueil des arts de seconde rhétorique*, Paris, Imprimerie nationale, 1902, p. XXVIII.

parties (éd. p. 39-48 et 65-72), de mythes issus du fonds gréco-romain païen mais aussi de la Bible, convoqués pour leur valeur exemplaire, leurs qualités caractéristiques.

Chez Legrand prédomine le goût pour le déchiffrement rationalisant des allégories ou des fables. La clarté du discours, même s'il est crypté, est, dans cette optique, une préoccupation majeure de l'auteur, point sur lequel il s'oppose à Boccace, celui-ci revendiquant une forme d'*obscuritas* poétique, considérant en quelque sorte la poésie comme une affaire d'initiés⁵⁸. Perrine Galland, F. Hallyn et T. Cave cernent ainsi les raisons de ce parti pris esthétique :

Même s'ils poursuivent avant tout le but d'initier de jeunes auteurs au métier, ils jettent en même temps les bases d'un bon contact entre le poète et son public, puisqu'ils s'adressent – notamment Jacques Legrand qui dédie son œuvre (*l'Archiloge Sophie*) à Louis d'Orléans – aux nobles, leurs mécènes⁵⁹.

130

Les propos de Legrand procèdent en effet d'une ouverture du sens, d'une forme de pédagogie universelle. La réception de l'œuvre est capitale dans une optique à la fois didactique et politique : le Miroir du prince est un manuel où ce dernier puise les « bonnes mœurs » et vertus à cultiver mais également l'art de bien dire, de persuader, d'où l'importance accordée aux arts du langage par Legrand ; à cela s'ajoute la dimension sapientiale d'un texte qui entend toucher un public plus large, prêcher la vertu et la connaissance dans toutes les sphères de la société. Cela prend bien sûr une ampleur encore supérieure lorsque le traité est traduit en français et devient plus accessible à ce laïc supérieur qu'est le prince⁶⁰. Au-delà, toute l'œuvre, y compris latine, participe de cette esthétique de la communication⁶¹. Au service de cette esthétique, la poétique au sens où l'entend Legrand est à la langue écrite ce que la rhétorique est à la langue parlée.

La « relation pédagogique »⁶² existe effectivement dans le *Sophilogium*. Bien davantage, celui-ci n'est-il pas, enfin, un manuel pour l'ensemble des précepteurs, comme le montre la dédicace à Michel de Creney, ancien maître de Charles VI ? À ceux-ci, le traité envoie le message suivant : « Celui-ci seul n'est pas utile à l'État qui se soucie de guerre et de paix, mais il l'est celui qui exhorte la jeunesse et instille la vertu par de bons préceptes et retient ceux qui

58 Perrine Galland-Hallyn et Fernand Hallyn (dir.), *Poétiques de la Renaissance*, Genève, Droz, 2001, p. 512-513.

59 *Ibid.*

60 Claire Le Brun, « Traduire le "moult prouffitabel" : Jacques Legrand (vers 1400) et la traduction pédagogique », art. cit., p. 33-34.

61 Il faut par conséquent relativiser la position de Claire Le Brun (*ibid.*, p. 56), pour qui « La culture-source est accessible au seul clerc, la culture-cible est une culture partagée. »

62 *Ibid.*, p. 57.

se précipitent vers les richesses et la luxure⁶³. » On voit là superposées les deux figures du précepteur et du prédicateur (soit, notons-le, celles du destinataire et du « destinataire » de l'ouvrage). À cet usage correspond la forme des volumes copiés, petits, accessibles, maniables (« manuels »). Vade-mecum pour tout pédagogue, c'est du moins sans doute ainsi qu'il fut utilisé, comme en témoigne sa large diffusion⁶⁴. Au-delà, sa production matérielle le destine à un usage aisé pour tout particulier désireux d'accéder à une sagesse qui réconcilie vertu et science. Cette esthétique de la communication procède du dire, mais aussi du voir, de la monstration, d'où les exemples, les « images » que constituent les mythes réduits à leur plus simple épure symbolique, à la manière d'une devise. D'où l'économie de moyens, l'image devant être forte, une, percutante. La réduction du mythe, de la fable, à ses seuls traits exemplaires, en est le moyen le plus éclatant⁶⁵.

Mettre en images

L'image constitue au sein de cette écriture le point de fixation de la mémoire⁶⁶. Cette analogie profonde et fonctionnelle entre la fable comme marqueur mémoriel, balise autour de laquelle se construit le récit, et l'image, celle du livre, mais aussi, en d'autres contextes, celle de la charte royale, du vitrail, de la statuaire *etc.* se révèle dans les choix lexicaux de Legrand. Dans la citation de la définition de l'*allegacion* mentionnée plus haut, le lexique du paraître, de la « monstration », du voir, à quoi se joint l'usage sans doute plus large que strictement rhétorique de la notion de figure, sont autant de signes qui manifestent que la conception du discours allégorique chez Legrand tient de l'imagination au sens étymologique du terme (du « faire image » pour ainsi dire) plus encore que de la seule narration. Il s'y révèle une confiance toute positive dans la force du verbe, sa capacité de transmettre une connaissance qui n'est plus simplement sonore ou intellectuelle, mais également visuelle. La fable contient en elle la « signature »⁶⁷ permettant le passage du plan sémiotique – le récit simplifié autour d'un personnage, lisible au premier degré – au plan herméneutique, l'interprétation morale (ou autre) de la figure « *ex similitudinibus rerum* ». Cette signature, et son fonctionnement analogique

63 *Sophilogium* III, III, 19.

64 Voir Evencio Beltran, *L'idéal de la sagesse selon Jacques Legrand, op. cit.*, p. 250.

65 En cela on ne peut manquer de penser que le chanoine augustin s'est profondément inspiré des techniques propres à la prédication, dans la place qu'elles accordent à l'*exemplum*.

66 Bernard Ribémont, « L'*Ovide moralisé* et la tradition encyclopédique médiévale », *Cahiers de recherches médiévales*, 9, 2002, p. 23.

67 Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 40-42 ; Giorgio Agamben, *Signatura rerum*, Paris, Vrin, 2008, p. 65-67.

particulier le montre assez, est de nature visuelle. En cela, la poétique selon Legrand est en tout point conforme au commandement qui traverse l'*Épître aux Pisons* : « *ut pictura poesis* ». Ce primat accordé à l'image dans la construction de son discours détermine une pédagogie dont la mnémotechnie est explicitement fondée sur l'usage de la figure, du repère visuel :

La premiere rigle si est que pour avoir aucune souvenance d'aucune chose, et singulierement pour impectorer par cuer, prouffitabile est de mectre en son cuer et en son ymaginacion la figure et la fourme d'ycelle chose que l'en veult impectorer ; et pour tant est ce que l'en estudie mieulx es livres enluminéz pour ce que la difference des couleurs donne souvenance de la difference des lignes, et consequanment de ycelle chose que l'on veult impectorer⁶⁸.

132

Et Legrand de préciser que cette méthode est celle dont il a fait personnellement l'expérience plus qu'il ne l'a pas apprise des Anciens et notamment d'Isidore. C'est que la tradition isidorienne se fonde sur un autre rapport de ressemblance, sur un autre mode de signature : celui, tout cratylien, du mot à la chose, celui qui permet de voir derrière l'expression lexicale de premier niveau une acception symbolique, de percevoir par le mot l'essence même de l'objet qu'il désigne, sa *quiddité*. Cette conception se fonde sur un réseau d'analogies sonores au sein desquelles l'utilisateur du langage fonctionne en vase clos, sans avoir besoin de recourir à l'image du référent. Le système dans lequel s'inscrit Legrand diffère radicalement de cette forme d'esthétique : l'image, plus que le son et la lettre, en est le ressort sémiotique essentiel.

Dans le *Sophilogium* comme dans d'autres de ses œuvres, Legrand expose et argumente en faveur d'un idéal : celui du bien vivre, selon une éthique façonnée aux moules conjoints de la philosophie héritée des Anciens et de la Révélation divine.

Il s'agit donc pour le prédicateur, homme engagé dans son siècle, comme toutes ses activités le prouvent, de convertir ses contemporains à cet idéal, et, pour ce faire, de former une élite, de clercs, mais aussi d'aristocrates et de bourgeois, à sa conception d'une éthique englobante et marquée d'une vision positive du savoir au service de la foi. Miroir du prince et manuel de sagesse pour tous, qui tend vers la définition d'une morale unique pour chaque homme, tel doit être le *Sophilogium*.

L'élargissement de cet enseignement sapiential implique de nouvelles stratégies de communication. Étroitement dépendantes des outils linguistiques

68 Jacques Legrand, *Archiloge Sophie et Livre des bonnes mœurs*, éd. cit., p. 145.

et rhétoriques à disposition, elles ressortissent à une forme de transmission où la parole, écrite ou dite, est création, *poiesis*, en tant qu'elle véhicule de l'image – image comme *signatura rerum* pour reprendre le titre de Giorgio Agamben –, permettant l'articulation de l'univers du signe à celui d'une vérité cachée, quand les poètes latins du Moyen Âge classique fondaient le passage du plan sémiotique au plan herméneutique sur un mode de ressemblance essentiellement sonore et lexical.

L'interrelation, la communication voulue par Legrand ne peut, à son sens, s'accomplir qu'au prix d'une mise en image, dont le langage, comme la représentation figurée, est l'un des vecteurs. Derrière cette adéquation voulue parfaite entre voir et dire se trouve, semble-t-il, le rêve d'un monde transparent, réconcilié, où chacun est ce qu'il paraît, où la figure du prince correspond donc à sa définition idéale : honnête homme et incarnation de Dieu sur terre, offert pour modèle à chaque membre de la société.

TROISIÈME PARTIE

Rayonnement des Valois

LE RAYONNEMENT POLITIQUE VALOIS
DANS L'UNIVERS DE FICTION
DU ROMAN DE JEHAN DE PARIS

Evelio Miñano Martínez
Universitat de València

Le Roman de Jehan de Paris est un récit anonyme, relativement bref, des dernières années du xv^e siècle. Divertissant au premier abord, il ne manque pas d'implications politiques, pour autant qu'elles se situent dans un univers de fiction sans date précise. Le récit commence par une demande d'aide au roi de France par celui d'Espagne, dont les sujets se sont révoltés en raison d'un tribut qu'il a levé pour lutter contre le roi de Grenade. Demande d'aide pressante car il s'est enfui laissant sa femme et sa fille assiégées à Ségovie. Le roi de France rétablit militairement la situation en Espagne et accepte, à l'avenir, de marier la fille des rois d'Espagne à son propre fils. Après la mort du souverain français, les Espagnols oublient leur promesse et cherchent un mari pour leur fille. Le roi d'Angleterre obtient alors leur agrément par l'entremise de ses ambassadeurs et, en se rendant en Espagne, passe par Paris afin de faire l'acquisition de cadeaux pour sa promise. Le souverain français l'apprend et, connaissant l'ancien engagement des monarques espagnols auprès de son père, décide de l'accompagner en Espagne sous les traits d'un riche bourgeois, Jehan de Paris. Son but est de constater si la princesse mérite d'être son épouse et, s'il en est ainsi, de rivaliser avec le roi d'Angleterre pour l'obtention de sa main. On devine le dénouement : lors de nombreuses péripéties Jehan de Paris ridiculise son adversaire et force l'admiration générale, puis il épouse la princesse espagnole, après avoir révélé sa véritable identité.

FAITS HISTORIQUES ET GENRES NARRATIFS MÉDIÉVAUX

Le récit se présente comme une « histoire joyeuse que j'ay translatee d'espagnol en langue françoise » visant à « seulement faire passer le temps aux lisans qu'ilz voudront prendre la peine de le lire »¹. L'intention de divertir, la

1 *Le Roman de Jehan de Paris*, éd. Édith Wickersheimer, Paris, Honoré Champion, 1923, p. 3.

source espagnole introuvable², l'absence de noms précis pour les personnages – hormis quelques exceptions significatives –, la situation de l'histoire dans un *jadis* imprécis ainsi que la plupart des événements retracés nous invitent à ne voir aucun rapport entre cet univers fictionnel et l'histoire. Pourtant, plusieurs chercheurs ont décelé des détails précis par lesquels le récit daté par Édith Wickersheimer entre novembre 1494 et décembre 1495³, fait allusion à un événement historique contemporain et bien connu de son temps : la rupture des fiançailles d'Anne de Bretagne avec Maximilien d'Autriche et son mariage avec Charles VIII en 1491. Omer Jodogne résume ainsi l'ensemble de faits de la fiction que le lecteur avisé de l'époque ne pouvait manquer de mettre en rapport avec cet événement qui aurait ému l'opinion publique :

la rupture des fiançailles pour contracter un mariage inattendu, le nom du page de Jean de Paris, Gabriel comme l'un des serviteurs du roi, le violet, couleur de Jean comme celle du roi et surtout, le nom de la princesse. Enfin, la description de l'entrée de Jean de Paris à Burgos est un reflet évident de la journée mémorable du 17 novembre 1494 : Charles VIII, avec 8 000 chevaux et 4 000 piétons avait tenté d'éblouir les Florentins⁴ [...].

Effectivement, dans un récit où les personnages sont anonymes ou portent des noms imaginaires – comme le roi Jean, qu'on ne peut aucunement assimiler à Jean II le Bon⁵ –, il est surprenant que la princesse espagnole soit nommée Anne et que, précisément comme Anne de Bretagne, elle rompe ses fiançailles avec un étranger et se marie de manière inespérée avec un roi français. Le parallèle étant évident les chercheurs se sont penchés sur l'identité de l'auteur du texte, sur le lieu où il aurait rédigé et dans quelle intention. Édith Wickersheimer a pensé à un familier de la cour, Pierre Sala, à Lyon, où la reine séjourna pendant la campagne d'Italie⁶, et Omer Jodogne, au but de « convaincre les lecteurs, par

2 Édith Wickersheimer, *Le Roman de Jehan de Paris. Sources historiques et littéraires, étude de la langue*, Paris, Honoré Champion, 1925, p. 26.

3 *Ibid.*, p. XX, et p. 57-58 pour les détails de cette hypothèse.

4 Omer Jodogne, « Le Roman de Jehan de Paris et le roi Charles VIII », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique. Classe des lettres et des sciences morales et politiques*, 65, 1979, p. 117-118. Voir aussi à ce propos : Édith Wickersheimer, *Le Roman de Jehan de Paris. Sources historiques et littéraires, étude de la langue*, *op. cit.*, p. 27 sq.

5 Édith Wickersheimer nous rappelle de plus que le nom de Jean de Paris est « un sobriquet qui court les rues de Paris à la fin du xv^e siècle, et les Jean de Paris foisonnent » (*ibid.*, p. 21-22).

6 *Le Roman de Jehan de Paris*, éd. cit., p. XIX et Édith Wickersheimer, *Le Roman de Jehan de Paris. Sources historiques et littéraires, étude de la langue*, *op. cit.*, p. 57-58. Sur cette hypothèse et sa contestation voir : Lynette Muir, « Pierre Sala and the Romance of Jehan de Paris », *French Studies*, 14, 1960, p. 232-234.

d'habiles suggestions, que le mariage de Charles VIII, reconnu par tous, fut un mariage d'amour et non un mariage de raison⁷ ».

Assumant ce clin d'œil au lecteur avisé, nous nous donc trouvons face à quelques détails tirés de la réalité historique noyés dans un univers de fiction qui ressort de genres narratifs médiévaux. Nous retrouvons, en effet, de nombreux éléments propres aux romans chevaleresques et courtois⁸. Le départ de Jehan de Paris à l'étranger pour gagner une princesse et réunir une couronne à la sienne nous rappelle l'idée, bien chevaleresque, selon laquelle les jeunes ne gagnent rien à rester chez eux et qu'ils font réellement preuve de leur valeur en s'en éloignant pour réaliser des exploits. La rivalité avec le roi d'Angleterre évoque les affrontements consubstantiels à ces univers de fiction pour gagner une dame ou un fief. La réaction des barons français, fatigués d'une longue paix, lorsqu'ils comprennent que le roi de France va partir en campagne, est aussi d'ordre épique et chevaleresque : ils « en estoient bien joyeux car grant vouloir avoient que le roy y allast en armes comme il fit⁹ ». Toutefois, *Le Roman de Jehan de Paris* présente deux particularités : le rôle assumé par le personnage du roi et la nature des épreuves qu'il affronte.

Roger Dubuis constate deux courants dans le traitement de la figure du roi, dans le roman du xv^e siècle : l'un fidèle, à la tradition, cherche « à maintenir et à protéger l'image du roi qu'ont léguée les siècles antérieurs, même et surtout si elle cesse de correspondre à la réalité », tandis que l'autre « s'efforcera de donner dans la littérature une image plus conforme au fait politique contemporain »¹⁰. Effectivement, le roi du *Roman de Jehan de Paris* a pris des traits qui l'éloignent des référents chevaleresques traditionnels : il se place au centre même de l'action, agit sans l'intermédiaire de ses grands chevaliers, et n'est pas limité dans ses décisions par le conseil des barons. Non pas que les épisodes de conseil aient disparu – comme c'est le cas de celui que le jeune roi réunit pour exposer son projet matrimonial –, mais l'avis du roi et de la reine s'y imposent sans obstacle : « Pour abreger, tous furent de celle oppinion », dit le narrateur¹¹. Placés dans une période de l'histoire caractérisée par un progressif redressement de la monarchie, ce n'est pas un hasard si le roi est le héros du roman comme « conséquence

7 Omer Jodogne, « Le Roman de Jehan de Paris et le roi Charles VIII », art. cit., p. 117.

8 Édith Wickersheimer considère qu'« Il est cependant fort peu question de chevalerie dans *Jehan de Paris* » (*Le Roman de Jehan de Paris. Sources historiques et littéraires, étude de la langue, op. cit.*, p. 25), quoique par la suite elle admet que « certaines marques extérieures des romans de chevalerie se retrouvent dans *Jehan de Paris* » (*ibid.*).

9 *Le Roman de Jehan de Paris*, éd. cit., p. 8.

10 Roger Dubuis, « Le personnage du roi dans la littérature narrative du xv^e siècle », dans Louis Terreaux (dir.), *Culture et pouvoir au temps de l'Humanisme et de la Renaissance*, Genève/Paris, Slatkine/Honoré Champion, 1978, p. 17-36.

11 *Le Roman de Jehan de Paris*, éd. cit., p. 25.

logique d'une évolution de la fonction royale, sa nature même conférant à celui qui en est investi une épaisseur et une présence qui justifient son accession au premier rôle »¹². Le roi étant donc au premier plan de l'histoire, il est inévitable que celle-ci apporte de nombreuses données ayant des implications politiques, seraient-elles de politique-fiction.

Les épreuves que le héros surmonte s'éloignent des modèles chevaleresques traditionnels. On constate ainsi la disparition des épisodes guerriers : aucun duel, aucune bataille. Une disparition toutefois atténuée par la puissance militaire qu'exhibe Jehan de Paris à l'occasion de son entrée royale à Burgos. Le rival anglais ne sera pas battu par les armes françaises, mais cette démonstration de force ne laisse aucun doute sur un éventuel affrontement armé. Roger Dubuis indique aussi que, dans la littérature narrative du ^{xv}^e siècle, « celui qui s'impose comme chef est moins le vaillant guerrier que le fin politique, celui qui sait analyser lucidement la situation et qui est capable de proposer des solutions aisées »¹³. C'est bien le profil du roi de France dans notre roman, qui voyage incognito afin de rivaliser avec le roi d'Angleterre : cette rivalité qui, comme on l'a déjà dit, doit s'ancrer dans un amour réciproque entre lui et la princesse espagnole est le résultat d'une analyse et d'une détermination avant tout politiques. Certes, cette finesse politique destinée à supplanter son rival sera poussée à des extrémités astucieuses qui, ridiculisant le roi d'Angleterre, rapprochent celui de France du personnage de Renart lui-même, si l'on fait abstraction de la logique de transgression du goupil incompatible avec l'exaltation de la dignité royale.

Force est de rappeler que, dans cette direction, *Le Roman de Jehan de Paris* reprend le motif traditionnel des gabs, insérés dans diverses œuvres narratives comme Sylvie Lecuyer l'a montré à la suite d'Édith Wickersheimer¹⁴. Ce motif, très répandu dans la littérature folklorique, met en scène un héros qui tient des propos absurdes, au premier abord, que son rival en amour ne comprend pas. Le sens caché de ces propos est finalement révélé, révélant à son tour la stupidité de ceux qui n'ont pas compris, tandis que le héros épouse la jeune fille qu'il disputait à son rival. À la suite de personnages tels que Horn (*Le Roman de Horn*) ou Jehan (*Jehan et Blonde*), c'est le roi lui-même qui prononce les trois devinettes plaisantes du roman à son rival – celles de la pluie, du pont et de la cane en mue – sans que ce dernier ne comprenne rien, prenant son compagnon de voyage pour un fou. Lorsque le sens de ces gabs est révélé à la cour d'Espagne, le roi d'Angleterre n'en est que plus ridiculisé et le roi de France loué pour son

12 Roger Dubuis, « Le personnage du roi dans la littérature narrative du ^{xv}^e siècle », art. cit., p. 31.

13 *Ibid.*, p. 27.

14 Édith Wickersheimer, *Le Roman de Jehan de Paris. Sources historiques et littéraires, étude de la langue*, op. cit., p. 10-12 ; Philippe de Rémy, *Jehan et Blonde*, éd. Sylvie Lecuyer, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 18.

ingéniosité. Le personnage royal prononce des tels gabs et des propos hardis à double sens en matière sexuelle, ce qui l'humanise paradoxalement. Tel l'amuseur que l'on rencontre dans les fabliaux, il déploie une ingéniosité outre mesure qui le place au-dessus des autres. Donc, le roi en impose par l'exhibition de son pouvoir et touche par la sincérité de ses sentiments, mais il fait aussi rire par la hardiesse et la vivacité de son esprit. Il est à la fois roi, chevalier courtois champion, mais aussi, toutes proportions gardées, Renart.

L'univers de fiction du *Roman de Jehan de Paris* se place donc dans la tradition de la littérature chevaleresque et courtoise avec ces particularités révélatrices des nouvelles orientations du genre au crépuscule du Moyen Âge. L'on y décèle une tentative de revitalisation des modèles qui n'empêchera pourtant pas qu'un centaine d'années plus tard vienne don Quichotte. Il semble bien que, hormis ce clin d'œil au lecteur avisé à propos du référent historique immédiat, le but essentiel est d'amuser, comme l'auteur l'indique, en particulier ceux qui reconnaissent le fond historique derrière sa plaisante transformation en fiction.

Roger Dubuis avait toutefois déjà constaté que ce récit, quoique divertissant, donne parfois une image idéale des réalités politiques de son temps, une image idéale « parfois puérite – comme il est bon de pouvoir se venger de l'adversaire anglais et de lui faire payer, fût-ce dans un roman, les années de guerre mal oubliées – mais elle traduit aussi parfois un rêve ou un souhait »¹⁵. Notre but est précisément de mettre en valeur cette dimension politique de la fiction, fût-elle réaliste ou de l'ordre du souhait, dans une œuvre dont le référent, par les allusions directes au mariage inattendu d'Anne de Bretagne et Charles VIII, se construit sur la France des Valois de la fin du xv^e siècle.

LE ROI DE CHAIR ET D'OS ET LES MODÈLES DE LA FICTION MÉDIÉVALE

La figure du roi dans *Le Roman de Jehan de Paris* présente deux versants bien différenciés : le roi en tant qu'incarnation de la dignité royale et le roi en tant que personnage de chair et d'os. Le traitement de ces deux figures est contrasté car, bien qu'employée indifféremment pour l'une ou l'autre, l'hyperbole se caractérise par un respect et un sérieux bien supérieur dans la première que dans la seconde. Tout indique que la théorie des deux corps du roi constituée au xv^e siècle, qui « introduit une différence entre la personne du roi, qui est mortelle, et la fonction royale jamais interrompue »¹⁶, se projette dans l'univers

15 Roger Dubuis, « L'indifférence du genre narratif aux problèmes politiques du xv^e siècle », *Culture et politique en France à l'époque de l'Humanisme et la Renaissance*, dans Franco Simone (dir.), Torino, Accademia delle Scienze, 1974, p. 224.

16 Alain Demurger, *Temps de crises, temps d'espairs. xiv^e et xv^e siècles*, Paris, Éditions du Seuil, p. 127.

de fiction. Plaisanter à propos de la personne du roi ou avec elle est possible dans cet univers de fiction, mais on ne peut rire de la fonction royale.

La figure du roi en chair et en os est largement développée dans *Le Roman de Jehan de Paris*. Tout indique que l'auteur a cherché, par le biais de ressources narratives diverses, à nous rendre ce personnage sympathique, nous rapprochant ainsi de la personne royale mais aussi humaine. Ses traits et sa conduite sont propres à mettre le lecteur de son côté, contrairement à son rival anglais. Il est jeune tandis que le roi anglais est un vieillard. Il est fin et même astucieux, tandis que son adversaire se laisse prendre aux attrapes : celui-ci n'est pas capable, par exemple, de déceler un roi sous Jehan de Paris ou arrive trop tard acheter des tissus précieux et bijoux pour sa fiancée, parce que son rival a eu la finesse d'en faire l'acquisition avant lui. Jehan de Paris est ingénieux dans ses gabs alors que le pauvre roi d'Angleterre se prend comme une preuve de sa folie. Plus encore, il est hardi, élégant et courtois à la fois. Le saut de son cheval sous la fenêtre de la princesse pour lui permettre d'attraper le foulard qu'elle lui tend au cours de l'entrée royale à Burgos tout en se découvrant, émerveille l'assistance à l'exception bien compréhensible de son rival. Ce geste hardi et courtois n'est par de l'ordre de l'artifice puisqu'il correspond à l'amour réciproque qui vient de naître à l'instant où les regards de Jehan de Paris et la princesse espagnole se sont croisés. Et finalement, il est même un peu farceur, sachant se placer à l'extrême limite des convenances, par les jeux de mots à connotation sexuelle qu'il adresse à la princesse :

142

« j'ay ouy dire que l'on vous devoit combatre demain, et pource je vous viens offrir si vous avez point a faire de mes gens d'armes, qui ont bonnes lances et roïdés. » Au mot fut moult grant le bruit parmy la salle de rire, car tous escoutoient diligemment. « Sire », dist la pucelle, toute honteuse, « je vous mercie de vostre offre, car il n'y fault pas si grande assemblée ».

« Saint Jehan », dit il, « il est vray, car ce sera corps a corps en champ de bataille estroit ». Jamais vous ne veistes tant rire comme ces seigneurs et dames rirrent des questions qu'il luy faisoit¹⁷.

Dans ces circonstances, le roi d'Angleterre assume le rôle de la victime que différentes traditions littéraires médiévales ont bâti : chevalier battu par la puissance de son rival – quoique les armes ne passent pas de la démonstration à l'action –, vieux fiancé imposé vaincu par le jeune élu et aimé, homme crédule et bête roulé par un adversaire fin et ingénieux.

L'humanisation du roi se produit donc à travers un appareil fictionnel qui fait de lui un personnage à la croisée de plusieurs modèles littéraires. Mais l'auteur prend le soin de ne pas dépasser les limites par lesquelles le personnage pourrait

¹⁷ *Le Roman de Jehan de Paris*, éd. cit., p. 79.

mettre en danger sa dignité royale. Ainsi insiste-t-il, par exemple, sur le fait que, lorsque le roi d'Angleterre s'adresse à lui pendant le voyage, il « ne tenoit compte de luy que bien a point et en bonne forme. Si tenoit une moult belle gravité et avec ce belle contenance »¹⁸.

En conclusion, le corps en chair et en os du roi est idéalisé dans le roman par le biais d'une composition inspirée de différentes sources littéraires, mais limitée par le sérieux et le respect qu'impose la fonction royale.

LA FONCTION ROYALE ET L'IDÉALISATION DU CADRE HISTORIQUE

Cette fonction royale se manifeste en premier lieu par la puissance militaire attribuée à la royauté française, dont l'œuvre nous laisse plusieurs témoignages. Aussi, l'intervention militaire du roi de France père du futur souverain Jehan, en Espagne, conduit-elle à une écrasante victoire. L'armée du gouverneur d'Espagne prise de panique s'enfuit à la vue des forces françaises¹⁹. Le roi rase les villes rebelles mais se montre clément avec celles qui se soumettent, ce qui conduit beaucoup d'entre elles à lui rendre leurs clefs. C'est une promenade militaire à l'étranger. Cette puissance des armes est aussi évoquée lors de l'entrée royale à Burgos : un page français doit rassurer les citadins inquiets de ce déploiement militaire sur les intentions pacifiques de son seigneur quoique « quant vous luy feriez reffuz, et il se courroissoit contre vous, ja vostre cité ne vous garantiroit de sa puissance »²⁰. Les paroles du roi de Navarre sont bien significatives de l'impression que produit cette parade militaire : « il feroit mal prendre noise a ung tel seigneur »²¹.

De plus, la France, à travers son roi, incarne une puissance politique internationale. La supériorité de la monarchie française sur l'espagnole est réelle puisqu'elle soutient son trône, mais elle est aussi virtuelle sur tous les autres rois qui assistent aux noces – rois de Portugal, Aragon, Navarre et Angleterre – comme l'ont souligné avant nous Édith Wickersheimer et Roger Dubuis²². L'intervention en Espagne et les nombreux témoignages d'amitié franco-espagnole dans cet univers de fiction méritent cependant d'être considérés plus attentivement au regard de l'histoire. Effectivement, la France et la Castille

18 *Ibid.*, p. 32.

19 *Ibid.*, p. 9.

20 *Ibid.*, p. 62.

21 *Ibid.*, p. 67.

22 Édith Wickersheimer, *Le Roman de Jehan de Paris. Sources historiques et littéraires, étude de la langue, op. cit.*, p. 19-20, Roger Dubuis, « Le personnage du roi dans la littérature narrative du xv^e siècle », art. cit., p. 33 et *id.*, « L'indifférence du genre narratif aux problèmes politiques du xv^e siècle », art. cit., p. 233.

avaient entretenu de longues relations amicales à l'époque de la guerre de Cent Ans, ce qui s'était traduit par un appui réciproque : le soutien de Charles V à Henri de Trastamare contre son frère Pierre le Cruel, l'intervention de la flotte castillane au service du roi de France contre les Anglais ou l'aide du contingent français contre les troupes du duc de Lancastre prétendant à la couronne espagnole, en constituant des exemples²³. Pourtant, à l'époque de l'écriture du roman la situation s'est inversée annonçant une longue rivalité. Louis XI, soucieux d'une alliance définitive entre l'Aragon et la Castille, était intervenu contre les futurs Rois Catholiques pendant la guerre de succession castillane, en 1475, en appuyant, aux côtés du Portugal, les partisans de Juana la Beltraneja, fille du roi Enrique IV²⁴. Plus encore, s'il s'était retiré du conflit, en 1478, c'était parce que le roi Ferdinand d'Aragon avait renoncé temporairement à réclamer le Roussillon que le monarque français occupait depuis qu'il avait apporté son aide à son père, le roi Jean II d'Aragon, lors de la guerre civile catalane²⁵. Et qui plus est, en 1493, Charles VIII avait rendu le Roussillon et la Cerdagne au roi Ferdinand, par le Traité de Barcelone, suite à la coalition internationale qui s'était formée contre la France à l'occasion de son mariage inattendu avec Anne de Bretagne, et pour mener sa campagne militaire d'Italie où, malgré tout, les Espagnols étaient encore dans le camp de ses ennemis.

En d'autres termes, cette supériorité politique française fictionnelle assortie d'une entente franco-espagnole ne correspondait en rien aux événements récents : elle était beaucoup plus de l'ordre du souhait ou du passé que de la réalité des faits. En approfondissant la question, nous trouvons même une situation diamétralement opposée à celle du roman : en 1469, le duc de Guyenne, frère de Louis XI, avait bien été proposé en mariage à l'infante de Castille, la future Isabelle la Catholique, mais sans aucun succès²⁶ ! D'ailleurs, contrairement à l'alliance des couronnes espagnole et française du roman au détriment du rival anglais, c'est justement l'inverse qui se produit à l'époque car l'Espagne se rapproche de l'Angleterre contre leur ennemi français commun²⁷. Dans le roman, l'admiration et le respect qu'inspire la monarchie française à l'ensemble des rois réunis à Burgos – Espagne, Aragon, Navarre, Portugal et Angleterre – contraste avec la vaste coalition internationale anti-française que certains, en particulier l'Aragon, tentaient de créer²⁸.

23 Alain Demurger, *Temps de crises, temps d'espoirs. XIV^e et XV^e siècles*, op. cit., p 50-51 et 63.

24 Luis Suárez, *Los Reyes Católicos: la conquista del trono*, Madrid, Rialp, 1989, p. 146.

25 *Ibid.*, p. 61-62.

26 *Ibid.*, p. 30.

27 Miguel Àngel Ladero, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 429 et 434.

28 *Ibid.*, p. 429 et 434-435.

Le roman insiste cependant sur la supériorité de la monarchie française sur ses partenaires européennes, telle une hyperbole des théories politiques de l'époque qui exaltent le roi de France et ne reconnaissent « nul souverain temporel estre sur lui »²⁹. Plus encore, par l'aide qu'il propose au roi d'Espagne contre les insurgés, il apparaît comme garant international de la stabilité et de la légitimité monarchiques. Le roi d'Espagne le reconnaît humblement : « Et pource que vous et voz predecesseurs estes conservateurs de toute royaulté et noblesse et justice, je suis venu à vous pour vous dire mon infortune »³⁰. Certes, ce n'est pas l'opinion des Espagnols révoltés qui ne comprennent pas l'ingérence du roi de France dans leurs affaires et s'étonnent « grandement de qoy vous preniez peine et soucy d'une chose qui en riens ne vous touchoit³¹ ». Dans l'univers de la fiction la défaite des rebelles apporte cependant un démenti à l'idée selon laquelle la monarchie française devrait être ravalée au même niveau que ses partenaires. En fait, le roi de France rétablit son homologue espagnol par les armes, mais juge lui-même les barons révoltés, ordonne des châtimens exemplaires et accorde les pardons avant de revenir en France « car il avoit mis tout le pays en bonne paix et concorde³² ». Supériorité militaire, politique, justicière aussi !

Si l'histoire ne confirme pas une telle supériorité française sur l'Espagne à ce moment précis – l'échec de Charles VIII à Naples, en 1496, en est une nouvelle preuve –, elle ne confirme non plus la faiblesse du trône espagnol du roman en butte à une révolte des nobles contre le tribut imposé par le roi d'Espagne pour la conquête du royaume maure de Grenade. Cette conquête s'était achevée récemment, en 1492, mais contrairement à l'image donnée par le texte, le projet royal avait obtenu un assentiment général de la noblesse et des villes. On a l'impression que la faiblesse de l'Espagne à cette date, juste après 1492, est plus de l'ordre du souhait que de la réalité. Sans oublier que ni les révoltes antifiscales attribuées ici aux Espagnols – rappelons celles, en France, du début de règne de Charles VI après la célèbre abolition des fouages par Charles V sur son lit de mort – ni l'implication de la haute noblesse dans les attaques contre l'État – rappelons l'assassinat de Louis d'Orléans par Jean sans Peur – n'étaient inconnues des Français. Tout indique que pour exalter l'espace de la France monarchique des Valois avec lequel il s'identifie, l'auteur projette ses traits négatifs chez les étrangers afin de mieux la rehausser par contraste.

Dans le roman, les exemples de reconnaissance de cette supériorité sont si abondants et tellement exagérés qu'ils frôlent la caricature : ce ne sont que

29 Golein cité par Alain Demurger, *Temps de crises, temps d'espairs. XIV^e et XV^e siècles*, op. cit., p. 40-41.

30 *Le Roman de Jehan de Paris*, éd. cit., p. 5.

31 *Ibid.*, p. 8.

32 *Ibid.*, p. 13.

généflexions et autres preuves de soumission au roi de France lorsqu'il vient à l'aide de son homologue espagnol³³, qui accepte en retour de tenir son royaume de lui ou de lui payer un tribut à perpétuité, ses descendants y compris. Cette royauté française est si resplendissante que, même travestie en bourgeoise, elle s'affiche forçant l'admiration et le respect des étrangers, ce qui ne manque pas d'irriter les rivaux anglais : « le gens du roi anglois estoient tous marris de la grant humilité et amour que le roy d'Espagne monstroit à Jehan de Paris »³⁴. L'autorité du roi de France est reconnue à tel point qu'elle prodigue des conseils politiques à son homologue espagnol avant de partir³⁵. Et finalement, le pouvoir royal français est si bien affermi qu'il peut se permettre une générosité absolue ne demandant aucune compensation à l'effort qu'il a produit pour remettre le souverain espagnol sur son trône : « Mes amys, croyez que envie de gagner et acquerir pays ne m'a pas fait venir en ce royaume, mais le desir et vouloir de justice augmenter, et les honneur royaulx garder et entretenir³⁶ ».

146

Au regard de l'histoire, on ne peut que demeurer perplexe face à ces paroles. En effet, le conflit territorial franco-espagnol le plus pressant de l'époque, avant que commencent les campagnes d'Italie, était justement né d'une attitude opposée de la monarchie française : Louis XI avait aidé le roi d'Aragon Jean II lors de la guerre civile catalane, mais avait gardé précisément le Roussillon et la Cerdagne car sa contribution militaire n'avait pas été payée comme cela lui avait été accordé ! Dans le roman cependant, ayant découvert la véritable identité de Jehan de Paris, le roi d'Espagne lui livre sa fille pour qu'il la marie à qui il voudra et « a celuy baille dès maintenant la possession de mon royaume »³⁷. Mais générosité royale française oblige encore... Ce conte de fées d'amours royales deviendrait-il aussi un conte de fées royal en politique ? Plus on compare le roman avec l'histoire, plus on en s'en convainc.

La situation politique intérieure que présente le roman se caractérise par la stabilité, la paix et la prospérité. Le roman y insiste à plusieurs reprises : pendant le règne du père du futur roi Jean, au moment où ce dernier entreprend son aventure espagnole et pendant le reste de son règne³⁸. Certes, ce n'est plus la guerre de Cent Ans en France et le royaume se redresse dans la deuxième moitié du siècle ; toutefois, le roman exagère quand même la situation qu'il présente. Un rapide coup d'œil à l'histoire nous mène à la conclusion qu'un auteur lié à la cour royale devait avoir en mémoire un souvenir des très nombreux conflits

33 *Ibid.*, p. 11-12.

34 *Ibid.*, p. 76.

35 *Ibid.*, p. 15.

36 *Ibid.*, p. 13.

37 *Ibid.*, p. 84.

38 *Ibid.*, p. 4, 20, 94.

nationaux qui accompagnaient le redressement royal depuis la conclusion du traité de paix avec les Anglais : Praguerie de 1440, guerre du Bien Public en 1465 au moment de l'accession au trône de Louis XI, *guerre folle* qui se confond avec la guerre de Bretagne, entre 1484 et 1488, menée par le futur Louis XII contre les régents pendant la minorité de Charles VIII, sans oublier les guerres extérieures, en particulier celle contre le Téméraire, ni les célèbres procès politiques du temps de Louis XI contre des grands du royaume (Charles de Meulun, le cardinal Balue, le connétable Louis de Luxembourg, le duc de Nemours, Jacques Cœur, etc.)³⁹.

C'est vraiment une situation politique et sociale de rêve que trace le roman. Elle trouve son corollaire dans le fonctionnement de l'appareil du gouvernement monarchique fictionnel. L'appui unanime des barons français à leur roi est mis en évidence lorsqu'il leur fait part de sa stratégie matrimoniale et se complète par le fonctionnement rapide et parfait des appareils gouvernemental et administratif de la monarchie. Une belle illustration de cette harmonie et de cette efficacité en est la splendide suite royale qui accompagne Jehan de Paris : organisée en quelques jours, son intendance fonctionne à la perfection pendant le voyage et, finalement, elle se transforme en une éblouissante entrée royale française à Burgos. L'auteur a pris aussi le soin de nous montrer l'appareil politique de la monarchie au travail, au cours d'un épisode précis. Ainsi, le roi d'Espagne envoie des émissaires aux quartiers de Jehan de Paris pour l'inviter. Émerveillés du luxe qu'ils y trouvent, ils sont reçus par un comte français qui les mène aux logis du roi, protégés par une nombreuse compagnie de gens armés. Le capitaine de la garnison les conduit dans une salle où ils font antichambre devant la porte de celle où se tient le conseil. La porte s'ouvre finalement, le capitaine parle alors à un chambellan qui appelle le chancelier. Dès que le chancelier apprend les motifs de la visite des Espagnols, il est surpris que le roi d'Espagne ne soit pas venu lui-même et les renvoie. Pressé par les dames qui veulent voir de près Jehan de Paris, le roi devra lui-même présenter sa requête. Alerté, le chancelier sort alors de la salle du conseil accompagné de cinquante barons pour le moins. Le roi d'Espagne est alors introduit dans la salle du conseil, richement ornée et finalement, dans la chambre du secret où Jehan de Paris, au milieu d'un luxe effréné, trône entouré de cent gentilshommes. Le roi d'Espagne et le roi d'Angleterre sont écrasés par ce faste et par l'organisation protocolaire de l'appareil gouvernemental monarchique français qu'ils attribuent, aveuglés comme ils le sont pour l'instant, à un riche bourgeois de Paris.

39 Alain Demurger, *Temps de crises, temps d'espairs. XIV^e et XV^e siècles*, op. cit., p. 184-186, 189-190, 192-194.

Le roman nous montre donc un espace de fiction où l'autorité royale s'impose de soi, à l'extérieur et à l'intérieur, comme si les obstacles que la réalité y opposait avaient soudain disparu. Ajoutons à cela que l'autorité royale qui s'impose est bienveillante, car le roi agit pour le bien de ses sujets. Cette idéalisation du pouvoir royal se manifeste nettement dans un petit détail au cours du voyage que font ensemble les souverains français et anglais. Arrivés à une étape, le roi d'Angleterre invite Jehan de Paris à venir dans ses logis mais celui-ci refuse car « je ne laisseroye pour riens mes gens »⁴⁰, preuve de l'intérêt que le roi de France porte à ses sujets. Il est dépeint si intimement lié à eux qu'il ne les abandonne même pas pour une étape sur le trajet !

148

Après la politique, l'apparence. Le roman insiste sur l'aspect spectaculaire de la monarchie qui s'impose à tous, y compris aux autres monarques. Le roi de chair et d'os peut se rapprocher de ses sujets et des autres rois, il peut même plaisanter avec eux, mais lorsqu'il veut incarner sa fonction, il le fait avec un luxe et une élégance qui ébahissent. Cet aspect spectaculaire de la monarchie est à son comble lors de l'entrée royale à Burgos avec son cortège de chariots innombrables, d'archers, de pages, de clairons, de trompettes, de grands seigneurs, etc. Du point de vue historique, ce rituel s'était fixé au temps de Charles VII et est ici calqué sur l'entrée royale de Charles VIII, le 4 novembre 1494, à Florence, d'après Édith Wickersheimer⁴¹. Contemplant ce spectacle, le roi de Navarre a une bonne intuition : « “Par Dieu”, répondit le roy de Navarre, “si l'on m'eust dit que c'eust esté le roy de France, je ne m'en fusse pas fort esmerveillé, car c'est ung triumpphant royaulme, mais de cestuy bourgeois, je ne sçay que y rimer. Si suis si fort estonné que je ne sçay ou je suis”⁴² ». L'intérêt que prend l'auteur à montrer la royauté française dans sa splendeur entraîne ainsi de nombreuses descriptions dans le roman, responsables d'une certaine lenteur de l'action. Leur rôle est essentiel car elles sont le versant complémentaire du roi personnage en chair et en os.

CONCLUSION : ENTRE L'ÉVASION ET LE SOUHAIT

Nous en arrivons à une conclusion semblable à celle de Roger Dubuis : ce roman constitue un « bon exemple de littérature d'évasion », et il trace une image idéale des réalités politiques de son temps qui « traduit parfois un rêve

40 *Le Roman de Jehan de Paris*, éd. cit., p. 33.

41 Alain Demurger, *Temps de crises, temps d'espoirs. XIV^e et XV^e siècles*, op. cit., p. 43 et Édith Wickersheimer, *Le Roman de Jehan de Paris. Sources historiques et littéraires, étude de la langue*, op. cit., p. 48 sq.

42 *Le Roman de Jehan de Paris*, éd. cit., p. 57-58.

ou un souhait »⁴³. Parfois ? Plutôt presque toujours, sinon toujours quand il s'agit de placer la monarchie française sur l'échiquier international ou les conflits intérieurs à son territoire. Et, en particulier, lorsqu'il s'agit de l'Espagne agenouillée devant le roi de France et lui cédant ses territoires dans le roman, à un moment historique où l'avantage allait se situer pendant une centaine d'années de l'autre côté des Pyrénées. Selon nous, il ne s'agit pas à notre avis d'une œuvre traduisant une particulière aversion de ce pays. Le mariage entre Isabelle de Castille et Ferdinand d'Aragon était devenu quelques années auparavant une affaire internationale de premier plan en raison de la puissance politique qu'allait constituer l'union des couronnes. Ce souvenir, comme celui des belles sarrasines d'outre-Pyrénées qui séduisaient les chevaliers francs au temps de l'épopée a incité l'auteur à situer son histoire en Espagne. Cela est beaucoup plus probable qu'un quelconque ressentiment à l'égard des Espagnols qui n'apparaît nullement dans le texte.

Cette exaltation de la monarchie, malgré ses implications internationales, est plutôt destinée à une consommation interne par le biais d'une histoire amusante. En fait, la tension narrative la plus fréquente du roman se fonde sur une complicité entre lecteur et auteur français : on ne peut que rire de la bêtise de ceux qui ne reconnaissent pas en Jehan de Paris, en particulier le rival anglais, les innombrables signes de sa dignité royale : puissance, luxe, richesse, maintien. N'a-t-il pas dit tout simplement : « aaultre chose ne suis je subgect après Dieu, si non a mon vouloir, car pour homme qui vive je ne feroys que a ma volenté »⁴⁴, sans que son rival anglais ne comprenne que seul un roi, le roi de France, pouvait tenir de tels propos ? En d'autres termes, l'auteur soutient la monarchie par une stratégie littéraire divertissante en rendant ses lecteurs français complices d'un savoir que les autres n'ont pas, en particulier le rival anglais.

L'auteur procède aussi à un déni systématique du réel dans la fiction, qui laisse pourtant transparaître des inquiétudes bien réelles pour son temps. D'une certaine façon, le roman fait écho aux enjeux politiques des mariages royaux de l'époque ou à la tentative d'enraciner profondément la monarchie dans l'imaginaire et la société : rien de plus réaliste. Mais il procède à une complète transformation du fait réel visé : un mariage politique se transforme en mariage d'amour. Suite à cela, il n'a pu éviter de créer une distance similaire entre la réalité et la fiction politique : une monarchie qui connaît les tensions de son redressement et se trouve en butte à de nombreux problèmes extérieurs mettant en question son hégémonie, se transforme en monarchie idéale, régnant sans

43 Roger Dubuis, « L'indifférence du genre narratif aux problèmes politiques du xv^e siècle », art. cit., p. 222.

44 *Le Roman de Jehan de Paris*, éd. cit., p. 38.

aucun problème sur ses sujets et supérieure à ses voisins, au point qu'elle leur apporte son soutien militaire sans contrepartie. Le conte de fées d'amour est devenu conte de fées politique.

L'auteur nous avait pourtant bien avertis : il a traduit cette histoire de l'espagnol « pour seulement faire passer le temps aux lisans qu'ilz voudront prendre la peine de le lire »⁴⁵. Serait-ce une raison, parce qu'il a voulu avant tout amuser et s'en amuser, pour ne pas prendre au sérieux les implications politiques de son récit ? Loin de là, nous semble-t-il : c'est justement ce projet divertissant – dans des limites acceptables, car il ne manque jamais de respect à la fonction royale qu'il exalte – qui a permis aux rêves politiques de percer sans qu'aucune nuance n'y soit apportée par une confrontation au réel. Ce faisant, l'auteur flattait le Pouvoir en lui renvoyant une image idéale, une image à laquelle le Pouvoir lui-même, s'il connaissait ses limites politiques intérieures et extérieures, n'aurait certainement pas cru.

45 *Ibid.*, p. 3.

LES CHARTES ORNÉES DES VALOIS : TRIOMPHE ET LIMITES D'UN MODÈLE ESTHÉTIQUE

Ghislain Brunel
Archives nationales

Au temps d'Eustache Deschamps, la cour des Valois n'est pas seulement réputée pour la qualité des manuscrits qu'elle commande et les écrivains qu'elle entretient. Elle est aussi au cœur d'une production administrative et judiciaire de masse qui attire à Paris les scribes et les rédacteurs les plus compétents, venus de tout le royaume. Rappelons qu'on évalue la production de la chancellerie de Philippe VI de Valois à quelque 28 000 actes annuels et celle de Charles VI à 35 000 actes dans les années 1390¹. Vecteurs de la parole du roi, élaborées par les « clerks, notaires et secrétaires du roi » qui forment, à partir de Jean II le Bon, un collège placé sous le patronage des quatre évangélistes, les chartes sont devenues également le support d'une communication non verbale qui s'exprimait par l'image². Ce phénomène de longue durée, qui s'étend du règne de Philippe III le Hardi à celui de Charles VII, prend une ampleur sans précédent sous Philippe VI : on connaît aujourd'hui trente-trois chartes ornées sorties des bureaux de sa chancellerie, contre vingt-huit pour l'ensemble des souverains français qui l'ont précédé³ ! Il est donc légitime d'employer

- 1 Sur le fonctionnement, la production écrite et les notaires des Valois, la référence demeure : Octave Morel, *La grande chancellerie et l'expédition des lettres royales de l'avènement de Philippe de Valois à la fin du XIV^e siècle (1328-1400)*, Paris, Picard, 1900. L'histoire de la chancellerie de Philippe VI a été renouvelée par : Robert-Henri Bautier, « Recherches sur la chancellerie royale au temps de Philippe VI », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 122, 1964, p. 89-176, et 123, 1965, p. 313-459 (repris dans *Chartes, sceaux et chancelleries. Études de diplomatique et de sigillographie médiévales*, Paris, École nationale des chartes, 1990, t. II, p. 615-852).
- 2 Pour une première approche de ce corpus : Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales, XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Somogy/Archives nationales, 2005 ; à compléter par le livret de l'exposition, *Trésor des chartes des rois de France. La lettre et l'image, de saint Louis à Charles VII*, Paris, Archives nationales, 2007.
- 3 On trouvera le détail du chiffrage et les grandes évolutions iconographiques dans : « L'image dans les actes des rois de France au Moyen Âge : formes et fonctions », dans Christiane Demeulenaere-Douyère, Martine Plouvier et Cécile Souchon (dir.), *Des images et des mots. Les documents figurés dans les archives*, Paris, Éditions du CTHS, 2010, p. 37-52.

la formule d'esthétique des Valois en matière de chartes ornées, compte tenu de l'impulsion donnée par la nouvelle dynastie et de son rôle novateur. Après avoir analysé les grandes étapes de l'essor de ce genre hybride, j'en présenterai les particularités techniques et esthétiques, les destinataires et les modèles d'illustration.

LE TEXTE ET L'IMAGE DES CHARTES À LA COUR DE FRANCE

152

Si l'on veut résumer à grands traits l'évolution de ce phénomène, dont l'exploration raisonnée commence à peine, il faut insister sur les ruptures iconographiques et le rôle de la commande royale⁴. À partir des années 1280, les rois de France font illustrer les initiales de quelques-uns de leurs actes, choisis à dessein au milieu d'une production de chancellerie sans cesse croissante. Ils ne sont pas les seuls à faire valoir l'alliance d'un texte et d'une image en dehors du champ classique des manuscrits enluminés. Des seigneurs, les agents royaux des bailliages et des sénéchaussées, quelques officialités diocésaines testent le procédé au cours d'une période d'effervescence iconographique qui prend fin vers 1320-1325. Car à partir de 1330, l'écrit des Valois monopolise le pouvoir de l'image et capte presque toutes les innovations graphiques, malgré quelques tentatives originales des princes les plus proches de la cour. Sur le plan iconographique, les Valois contribuent à des changements profonds en dégageant progressivement l'ornementation des chartes royales de ses motifs originels de prédilection.

Les années 1280-1320 avaient vu l'essor du visage, sous toutes ses formes, et l'emploi d'animaux réalistes chez les souverains (sanglier de Philippe III le Hardi, rat de Philippe IV le Bel, échassiers de Philippe V le Long, singe de Charles IV le Bel) aussi bien que chez leurs agents locaux (oiseaux et chiens). Dès 1304, un autre courant décoratif se superpose, qui introduit l'emblématique capétienne comme illustration principale des initiales du nom du souverain⁵. Philippe le Bel est le premier à donner son importance

4 Un panorama général de la question, en France et en Europe, a été présenté par Olivier Guyotjeannin, « Images en actes », dans Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal*, op. cit., p. 13-33.

5 Au XIII^e siècle, l'acte le plus solennel des rois de France était le « diplôme », un document qui débutait par l'invocation à la Trinité (« *In nomine sancte et individue Trinitatis* ») et portait le monogramme royal, sur le modèle des actes carolingiens. Dès le règne de Louis IX, le diplôme est progressivement remplacé par la « charte », qui supprime l'invocation trinitaire et le monogramme pour commencer par le nom du roi. Ce seront donc l'initiale (C pour Charles, K pour *Karolus*) ou les initiales (PH pour Philippe) du souverain qui vont accueillir l'illustration et permettre son essor. Cette présentation des chartes restera intangible, alors qu'en Angleterre, un bon nombre de chartes ornées débute par l'adresse

à la fleur de lis héraldique⁶, avant que son deuxième fils, Philippe V le Long, ne charge ses initiales d'une couronne qui élargit la portée symbolique de ses textes. Philippe VI de Valois se coule parfaitement dans la tradition capétienne en reprenant à son compte le lis et la couronne. La première charte ornée qu'on lui connaît use d'initiales PH fleurdelisées, en février 1329, et la deuxième nous montre des initiales portant couronne, en mai 1330⁷. Les deux tiers de la production des chartes ornées de son règne, aujourd'hui évaluée à 33 documents, usent d'une illustration simple au lis ou/et à la couronne⁸. Cependant, le souverain introduit une rupture iconographique, découverte il y a peu⁹. Il se forge, dès 1332, une sorte de logo personnel, utilisé en de rares occasions, pour la reine et ses fidèles les plus intimes : son portrait de trois-quarts apparaît sur ses initiales (fig. 1). Cette innovation géniale ne l'empêche pas de conserver les motifs précédents : son portrait est reconnaissable à sa couronne, et un lis surplombe les initiales.

Les successeurs de Philippe de Valois s'appuient sur ce socle solide et renouvellent l'iconographie, chacun à sa façon. Suivant la tradition instaurée depuis les débuts du phénomène, Jean II le Bon rompt avec les pratiques de son père. C'en est fini des initiales au portrait, c'en est fini aussi des séries de chartes à la fleur de lis ornant la barre d'abréviation. Jean II remplit sa longue initiale J d'un poisson ou d'une demi-fleur de lis de grand format ; il ajoute le lion au répertoire des images royales¹⁰ (fig. 2). Charles V, dont les chartes ornées représentent presque 30 % du corpus total connu, marque de son empreinte le domaine de l'illustration en introduisant des motifs nouveaux et en faisant

(« *Universis...* »).

- 6 Philippe IV utilise la fleur de lis sur les initiales de cinq chartes, en septembre 1307, à l'occasion des pourparlers diplomatiques sur le statut de la ville de Lyon (Arch. nat., J 263, 264 et 265). La chancellerie abandonne alors les motifs grotesques qui faisaient florès au début du règne et ne cesse de diffuser les lis capétiens jusqu'à la mort de Philippe le Bel.
- 7 Charte relative au douaire de la reine Jeanne de Bourgogne (février 1329), avec initiales PH fleurdelisées : Arch. nat., J 390, n° 12 ; lettres de sauvegarde pour l'abbaye de Lagrasse avec une couronne sur la barre d'abréviation du PH : Arch. dép. Aude, H 13.
- 8 Il émet notamment une série de chartes assez simples, dont la barre d'abréviation des initiales PH porte une fleur de lis en début ou en fin de trait ; cela suffit à sortir ces documents de l'ordinaire de la production.
- 9 On doit cette découverte à Claude Jeay, « Images du pouvoir, pouvoir de l'image : la transmission des chartes des premiers Valois (v. 1320-1380) », dans *Le Moyen Âge à livres ouverts. Actes du colloque de Lyon (24-25 septembre 2002)*, Annecy/Paris/Lyon, Arald/FFCB/Bibliothèque municipale de Lyon, 2003, p. 57-67.
- 10 Jean II met en place l'iconographie du poisson avant même son accession au trône ; son initiale est un poisson dès avril 1347, dans une charte qu'il donne en tant que duc de Normandie et comte d'Anjou, au profit de la famille des Roger, comtes de Beaufort (Arch. nat., K 44, n° 11). Les recherches sur les chartes ornées de Jean le Bon (1347-1364) ont beaucoup progressé grâce au travail d'Emmanuelle Portugal, doctorante à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines, que je remercie de ses conseils avisés.



Fig. 1. Philippe VI amortit une rente au profit de son trésorier, Geoffroy de Fleury (23 février 1339). Arch. nat., L 423, n° 2 (cliché Arch. nat.)

appel à des artistes très créatifs. En tant que premier dauphin de Viennois issu de la dynastie royale, il répand le dauphin héraldique (fig. 3) sur ses chartes comme sur son sceau ou ses monnaies¹¹. Plus encore, Charles V multiplie les références à l’emblème Valois qu’est le dragon, tout en se prêtant au jeu du portrait réaliste ou en se mettant en scène avec ses interlocuteurs¹². Après lui, Charles VI maintient les insignes et les emblèmes du passé (lis, couronne, dauphin, dragon, poisson) sans véritable innovation. Seul Charles VII sort de cette voie toute tracée du réemploi des motifs qui ont fait leur preuve. Une fois les épreuves de la guerre éloignées, il est à l’initiative de quelques belles réalisations qui marquent néanmoins la fin des chartes ornées. Dans ses lettres

¹¹ Martine Dalas, *Corpus des sceaux*, t. II, *Les sceaux des rois et de régence*, Paris, Archives nationales, 1991. *Trésor des chartes des rois de France. La lettre et l’image, de saint Louis à Charles VII*, op. cit., p. 94-99.

¹² Les portraits figurant dans les chartes ont été recensés et étudiés par C. Richter Sherman, *The Portraits of Charles V of France (1338-1380)*, New York, The College Art Association of America, 1969.

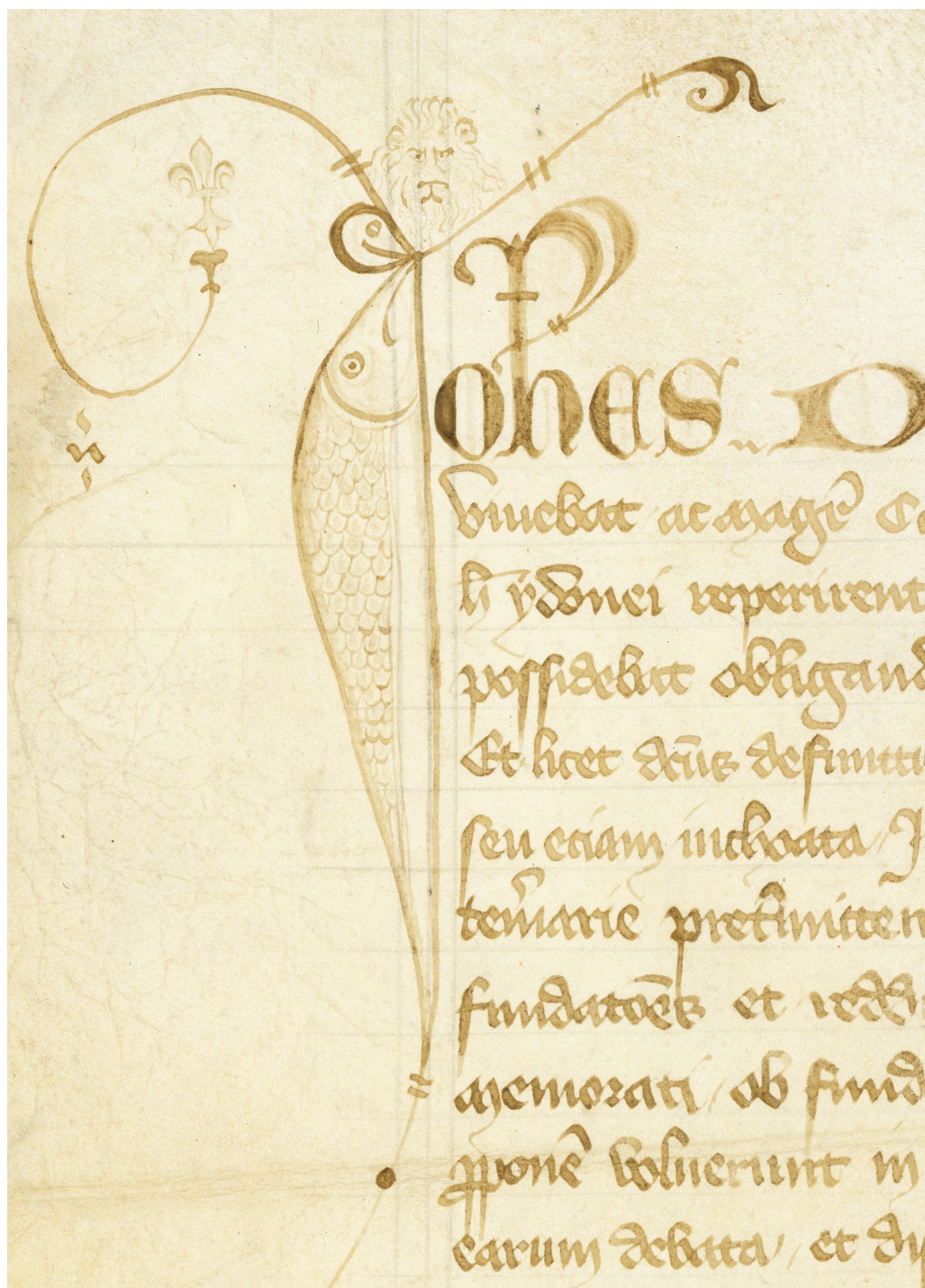


Fig. 2. Jean II le Bon règle la succession de Jean Mignon, maître de la Chambre des comptes (juillet 1353). Arch. nat., J 152 B, n° 22 (cliché Arch. nat.)



Fig. 3. Ordonnance de Charles V fixant la majorité des rois à quatorze ans (août 1374).
Arch. nat., J 401 A, n° 6b (cliché Arch. nat.)

de confirmation des privilèges de la ville d'Agen, en 1443, il fait représenter la scène de remise de sa charte aux gens d'Agen dans une belle enluminure qui remplit son initiale K ; et en 1455, au moment même où il commémore le départ des Anglais du territoire français, un cerf volant portant la bannière de France magnifie une charte qui rappelle l'épopée « du roi de Bourges »¹³.

TECHNIQUE D'ILLUSTRATION ET ESTHÉTIQUE : UNE MARQUE DE FABRIQUE DE LA CHANCELLERIE

Un choix technique d'illustration a été fait dès le début par les hommes de la chancellerie royale. L'initiale des actes est dessinée à l'encre dans un espace réservé sur le parchemin ; parfois, une ou deux lettrines de la première ligne

13 Charte pour Agen (Montauban, janvier 1443) : Arch. mun. Agen, AA 12, n° 4 ; charte de confirmation de biens pour l'abbaye Saint-Ambroise de Bourges (Bourges, septembre 1455) : Arch. dép. Cher, 12 H 4.

sont également traitées avec soin pour renforcer l'expression visuelle globale. L'usage des motifs géométriques, des fleurs et des feuillages en association avec le motif principal contribue à forger le style singulier des chartes ornées des rois de France. Le rejet de la peinture et des couleurs, même pour des exemplaires d'apparat, oppose donc la tradition française à la pratique anglaise, car la chancellerie d'outre-Manche nourrit d'or et de couleur les cadres historiés qui débute les actes¹⁴. Chez les Valois, en revanche, la peinture est un fait exceptionnel et tardif. Sur les 140 actes recensés, on en compte moins d'une dizaine qui sortent des sentiers battus de l'illustration à l'encre et en grisaille. Sous Charles V, les ordonnances sur la majorité des rois tentent des initiales K au tronc azur et au semé de fleurs de lis en or¹⁵ (voir **fig. 3**). L'expérience n'est pas sans lendemain puisque Charles VI réutilise l'or et l'azur pour la première ligne de son testament de 1393, ainsi que pour confirmer une fondation de son frère, Louis d'Orléans, au profit des couvents de Célestins¹⁶. Quant à la charte des privilèges d'Agen donnée par Charles VII en 1443, elle suit le modèle des peintures de végétaux qui ornent les marges des manuscrits, à l'instar d'un acte précédent de Charles VI, donné en 1416 pour une confrérie parisienne¹⁷.

Les chartes françaises se distinguent ainsi des chartes royales anglaises où l'enluminure tient une grande place, par exemple pour représenter le souverain en majesté ou bien agenouillé en prière devant la Vierge. Ces scènes sont insérées à l'intérieur des initiales anglaises (U de *universis*, E de *Edwardus*, H de *Henricus*), qui forment un cadre délimité comme dans les manuscrits enluminés ; l'ornementation emblématique environne l'initiale historiée. Chez les Valois, il n'y a rien de comparable. Leur chancellerie s'ancre dans une tradition antérieure qui consiste à insérer l'emblème, le portrait royal, l'animal ou le décor abstrait dans la structure de l'initiale ou des lettrines suivantes, en usant seulement de l'encre et de la plume, voire de la grisaille, ou de rehauts de gouache. Les initiales historiées sont donc bannies au profit d'images emblématiques

- 14 Elizabeth Danbury, « The decoration and illumination of royal charters in England, 1250-1509: an introduction », dans Michael Jones et Malcolm Vale (dir.), *England and her Neighbours, 1066-1453. Essays in Honour of Pierre Chaplais*, London, The Hambledon Press, 1989, p. 157-179.
- 15 Parmi les trois exemplaires de l'ordonnance du château de Vincennes, d'août 1374, deux comportent une initiale en bleu et or, le troisième est réalisé uniquement à l'encre brune : cf. Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal*, *op. cit.*, n° 31 à 33, p. 200-211.
- 16 La reproduction des enluminures de ces actes datant de 1393 et de 1400 figure dans *ibid.*, p. 54-57.
- 17 Cette troisième charte peinte de Charles VI est donnée en janvier 1416 au profit de la confrérie de la Sainte-Trinité des Saint-Innocents de Paris (*ibid.*, n° 40, p. 244-251) ; elle est purement ornementale et ne comporte aucune emblématique. L'acte de Charles VII (cf. *supra*, note 13) en est proche du point de vue des marges végétales, mais elle donne la représentation du roi en majesté, face à ses sujets, ce qui en modifie considérablement la portée et la symbolique.



158

Fig. 4. Charles V remet un morceau de la vraie croix à son frère, Jean de Berry (janvier 1372). Arch. nat., J 185 A, n° 6 (cliché Arch. nat.)

ou symboliques. Seul Charles V se lance dans une décoration complexe de représentation. Dessiné en majesté sur son trône (avec lions et dauphins) en juillet 1364, il montre sa préférence pour des scènes qui le révèlent en action : aux pieds de la croix du Christ avec son confesseur en janvier 1367 ; en train de remettre un morceau de la Vraie croix à son frère, Jean de Berry, en janvier 1372 (fig. 4) ; en dialogue avec les moines et les chanoines des sanctuaires qu'il dote entre 1377 et 1380¹⁸. Néanmoins, ce sont là des exceptions dans le paysage emblématique des chartes ornées. Cette homogénéité globale de l'illustration tient à une différence de conception des chartes entre la France et l'Angleterre. C'est le souverain Valois qui décide de signaler telle ou telle de ses décisions, à l'inverse du modèle anglais où les bénéficiaires de la faveur royale expriment leur souhait et payent en conséquence le droit à l'image en même temps que le prix de l'illustrateur. En somme, la simplicité de la technique d'illustration, qui garantit la rapidité d'exécution et conserve aux notaires du roi leur mainmise sur l'iconographie des chartes royales, est une spécificité de la production des

18 Charles V en majesté, dans une charte proclamant l'inaliénabilité de son hôtel Saint-Paul (juillet 1364) : Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal*, op. cit., n° 16, p. 125-129. Charles V, aux pieds de la croix du Christ avec son confesseur, le dominicain Pierre de Villiers, remettant un morceau de la Vraie croix aux dominicains de Troyes (février 1367) : Musée d'art et d'histoire de Troyes. Charles V et son frère Jean de Berry (janvier 1372) : *ibid.*, n° 25, p. 170-174. Charles V face à la sainte Trinité et aux ecclésiastiques qu'il dote : célestins du couvent de Limay en février 1377 (Arch. dép. Yvelines, 41 H 48), chanoines de la Sainte-Chapelle de Vincennes en novembre 1379 (Arch. nat., L 624 n° 1a et 1b), chanoines de la cathédrale de Reims en mai 1380 (Arch. mun. Reims, G 1549).

Valois. Elle donne également un style, une allure, reconnaissable entre mille, qui dépasse les limites des règnes et qui entraîne les successeurs sur la même voie.

Une autre particularité française a fait de la charte ornée des Valois un objet total d'esthétique. En élaborant une iconographie des initiales, qui répondait en partie à celle du sceau de majesté, la chancellerie et ses notaires créaient des chartes-objets qui mêlaient subtilement l'image et les lettres, la symbolique et le discours. Mais les Valois allèrent plus loin encore en employant une partie du parchemin peu utilisée jusque-là, à savoir le repli, qui avait été inventé pour pouvoir suspendre les lourds sceaux de cire depuis le XII^e siècle. On y percevait généralement deux orifices pour suspendre les lacs de soie, ou bien deux fentes pour faire passer les doubles queues de parchemin. Passé 1300, le chancelier y porte son visa, les notaires y inscrivent leur seing de contrôle et de responsabilité, les agents de la chancellerie ou des diverses cours royales (Comptes, Parlement) apposent les mentions d'enregistrement ou de copie. Vers 1297-1298, on y voit apparaître en outre le dessin de deux points ou de deux cercles, puis des cercles pointés ou des losanges sous les trois fils de Philippe le Bel, qui indiquaient les emplacements sous lesquels il fallait faire passer les attaches. Les objectifs de ce processus technique et esthétique, très lent à se mettre en place, jamais systématique, ne sont pas encore élucidés, car nombre de chartes sans illustration portent la trace de ce marquage. En tout cas, un changement majeur se produisit sous Philippe VI avec la transformation de ces marquages très simples en mini-illustrations qui répondaient à l'ornementation des initiales ou la complétaient. En 1332, la charte de douaire donnée par Philippe VI à son épouse, Jeanne de Bourgogne, comporte deux lapins et une tête de lion sur le repli, au niveau du passage des lacs, une ornementation qui fait écho à la scène de chasse de l'initiale P où un lévrier poursuit un lapin ; en 1335, deux têtes de lion les relaient ; en 1336, ce sont deux fleurettes. Ce marquage s'est intensifié sur les chartes ornées des années 1330 et 1340, puis s'est encore diversifié : élargissement des têtes de lion en 1340, apparition d'un couple de têtes de loup et de cerf en 1341, d'une hure de sanglier en 1346 (la hure fait face à une fleurette)¹⁹ ; on retrouve les animaux des chasses royales et aristocratiques, en une sorte de rappel du motif fondateur au sanglier de Philippe III le Hardi.

Un nouveau pas qualitatif et emblématique est franchi par le jeune régent Charles lors de la captivité de son père Jean le Bon. En 1359, sur deux chartes de cette période troublée, miraculeusement conservées, les signes de marquage du repli se transforment en un trio de fleurs de lis, c'est-à-dire en l'écu héraldique

19 C'est la charte de douaire de Jeanne de Bourgogne qui est à l'origine de ce mouvement décoratif du repli : Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal, op. cit.*, n° 7, p. 83.

des souverains français²⁰. Puis Jean le Bon reprend l'idée à son compte dans une charte de sauvegarde pour le collège parisien des Bernardins²¹. Devenu roi, Charles V conserve des marquages simples (cercles, losanges ornés, fleurettes, feuilles, rosaces), mais il donne aussi la couleur or aux trois fleurs de lis qu'il a inventées : le plus ancien exemple, et le plus abouti, se trouve dans une charte exceptionnelle de réunion au domaine de la Couronne, en février 1366²² ; les lis peuvent aussi se réduire à une seule fleur, suffisamment explicite pour dire l'appartenance royale. Le procédé perd de sa force à la fin du XIV^e siècle ; le marquage est plus technique que symbolique ou esthétique. En deux générations, la décoration du repli a été portée à son apogée, jusqu'à ce qu'elle perde de son utilité et de sa force visuelle. En revanche, on repère l'influence du modèle des Valois sur un ordre religieux très proche de la famille royale, celui des Célestins. Dans la belle charte décorée en grisaille que le prieur provincial de France délivre au profit du duc et de la duchesse de Berry, en 1394, le passage des lacs de soie verte sur le repli forme un triangle tourné vers le bas, dont les trois pointes sont décorées d'une rosace ; et entre les deux rosaces supérieures, les moines ont inscrit une phrase qui se veut incitation à la prière : « Vueillés prier Dieu pour l'ordre »²³. C'est finalement en dehors de la chancellerie royale, mais en une véritable imitation de ses modèles séculaires, que la décoration du repli trouve son aboutissement et sa perfection esthétique.

LE RÔLE DES DESTINATAIRES, LA FORCE DES MODÈLES ICONOGRAPHIQUES

L'expédition de chartes ornées par la chancellerie royale est un fait rare ; il faut en avoir conscience pour garder au phénomène toute son importance. Le recensement actuel, qui prend en compte des degrés variables de complexité et d'esthétique des décors, aboutit à 140 pièces. Un gros tiers de ce corpus a été conservé dans les coffres d'archives des rois de France, rangés dans la Sainte-Chapelle de Paris²⁴. Cela revient à dire que, dès leur conception, les actes en question ont été destinés à rester au palais. Les domaines concernés sont bien identifiables. Philippe VI privilégie le dossier du douaire de la première

20 Charte concernant les hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem (mars 1359) : *ibid.*, n° 13, p. 107. Traité d'alliance avec l'Écosse et le roi David Bruce (juin 1359) : *ibid.*, p. 111.

21 Arch. nat., K 48, n° 11 (février 1361) : initiale à motifs floraux, trois fleurs de lis héraldiques disposées en triangle sur le repli, à l'emplacement du passage des lacs de scellement.

22 Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal, op. cit.*, n° 17, p. 130-135.

23 Jacques, prieur des Célestins de France, associe le duc, Jean de Berry, et son épouse, aux messes et aux oraisons des frères célestins (4 octobre 1394) : Arch. nat., J 188A, n° 55 ; reproduction dans Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal, op. cit.*, p. 49.

24 Les dossiers du Trésor des chartes royal, conservé à la Sainte-Chapelle jusqu'à la Révolution, forment aujourd'hui la série J des Archives nationales.

reine Valois, Jeanne de Bourgogne, puisqu'on compte cinq chartes pour cette seule affaire entre 1329 et 1347. Les documents diplomatiques au sens large sont rares : le statut de Lyon sous Philippe le Bel, la paix avec la Flandre sous Charles IV le Bel, la réunion du Dauphiné sous Philippe VI, l'alliance avec l'Écosse ou l'Aragon sous Jean II le Bon. L'avenir de la dynastie et des domaines de la Couronne est le premier sujet de préoccupation des Valois si l'on considère le nombre de leurs chartes ornées (vingt-et-une au total) : les lois fondamentales du royaume (ordre de succession au trône, régence du royaume, majorité des rois), le sort des apanages et la dotation des enfants royaux, la réunion de biens au domaine de la Couronne et leur inaliénabilité, voilà les affaires qui mobilisent l'attention des souverains et le talent de leurs artistes. Pour un deuxième tiers équivalent, les chartes ornées sont destinées aux églises du royaume. Sous les Valois, les cathédrales de Reims, de Chartres et de Paris sont les principales bénéficiaires, de même que les monastères proches de la dynastie (Saint-Denis, Célestins, Chartreuse de Vauvert, couvents des clarisses de Lourcine et de Longchamp) ou les saintes chapelles (Paris et Vincennes). Cela dessine un champ géographique très restreint que de nouvelles recherches dans les archives permettront sans doute d'élargir, l'enjeu étant de mieux délimiter le cercle d'intérêt des souverains. Ainsi, il n'est pas anodin que Philippe VI ait octroyé des lettres de sauvegarde à l'abbaye de Lagrasse, point d'appui de la royauté dans le diocèse de Carcassonne, en faisant décorer ses initiales d'une couronne royale²⁵ ! Le dernier tiers (au vrai, moins de 30 % du corpus) visait les fidèles de la royauté, ses agents et quelques villes (Riom sous Philippe VI, Paris sous Charles VI, Agen sous Charles VII), tout autant que les membres de la famille royale. Cette triple répartition conduisit souvent à une différenciation de l'iconographie. Ainsi, les chartes de Philippe VI qui n'ont pour décor qu'une fleur de lis sont uniquement destinées aux églises et aux fidèles, elles ne viennent jamais remplir les coffres du Trésor des chartes. Les scènes de chasse, au contraire, semblent concentrées sur ses archives ; enfin, son portrait n'est pas réservé à la reine puisque son trésorier Geoffroy de Fleury en reçoit un exemplaire (voir **fig. 1**)²⁶. Charles V introduit moins de différence entre les bénéficiaires, même si on remarque aisément qu'il fait confectionner pour ses propres coffres d'archives des exemplaires splendides qui sont sans équivalent à l'extérieur. Néanmoins, il réserve aux hommes de Dieu l'exclusivité de ses représentations face à la Trinité²⁷, tandis que ses initiales surmontées d'une couronne sont employées

25 Cf. *supra*, note 7.

26 Le roi amortit une rente de 25 livres au bénéfice de son trésorier le 23 février 1339 : Arch. nat., L 423, n° 2.

27 L'exemple le plus ancien (février 1377) a été étudié dès le XIX^e siècle par A. Moutie et J. Desnoyers, « Charte de fondation du couvent des Célestins de Limay, près Mantes, par

pour les chartes de réunion au domaine de la Couronne²⁸. Quant à Charles VI, il répand ses initiales fleurdelisées à l'extérieur mais il garde pour son palais le dragon (dans son testament, par exemple) et les dauphins (dans une loi sur la succession au trône et la régence).

Si l'on se tourne maintenant vers les concepteurs des illustrations, il ne fait pas doute que l'expérimentation continuelle des clercs œuvrant pour la chancellerie a construit le succès et l'essor des images royales des chartes. D'une part, la transcription des chartes dans les registres d'enregistrement depuis le règne de Philippe IV le Bel a permis l'élaboration d'initiales ornées qui préfigurèrent celles des expéditions scellées : la couronne, le poisson, la demi fleur de lis, la tête de lion, etc.²⁹ La mise au point de ces prototypes s'accompagnait aussi d'une intense circulation des modèles iconographiques, en interne et à l'extérieur. Une fois qu'un scribe ou un artiste trouvait un motif innovant, il était repris par ses confrères dans les mois qui suivaient. En janvier 1367, l'artiste qui réalisa un portrait exceptionnel de Charles V dans l'initiale d'une charte concernant l'apanage d'Orléans, a su rendre dynamique le corps d'un dragon d'ornement en l'enroulant autour de la lettrine, sa gueule revenant mordre le jambage de la lettre ; en juillet suivant, le motif est repris à l'identique, de manière moins soignée, dans un acte du roi pour la cathédrale de Chartres. Puis, en octobre, un troisième artiste se sert du même modèle pour une magnifique charte destinée à la Sainte-Chapelle de Paris³⁰. C'est la preuve d'une osmose de ce milieu de la chancellerie et des contacts permanents entre artistes parisiens, peut-être aussi de la diffusion de carnets d'esquisses. Un autre exemple de l'année 1367 montre, de son côté, la mobilité des illustrateurs qui passent d'un commanditaire à un autre. En juillet 1367, l'initiale K d'une autre charte de Charles V pour la cathédrale de Chartres se présente sous la forme d'une lettre fleurdelisée

Charles V en 1376 », *Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. 4, 1857, pl. I, p. 240-249.

- 28 Il y a toujours des exceptions : Charles V délivre une charte où son nom « Charles » est pourvue d'une couronne rapidement esquissée – loin du luxe de ses propres exemplaires – pour l'un de ses fidèles, le seigneur de Craon, déjà lieutenant de son frère, le duc d'Anjou, pour l'Anjou et le Maine, et auquel il confie la lieutenance du bailliage de Touraine (19 août 1364) : Arch. nat., 1 AP 2223.
- 29 Olivier Guyotjeannin, « L'écriture des actes à la chancellerie royale française (xiv^e-xv^e siècles) », *Le statut du scribe au Moyen Âge, actes du XII^e colloque scientifique du Comité international de paléographie latine (Cluny, 17-20 juillet 1998)*, Paris, École nationale des chartes, 2000, p. 97-108. Voir aussi les actes à paraître du colloque tenu aux Archives nationales sur les registres des chancelleries royales en mai 2009.
- 30 Charte sur l'apanage d'Orléans (janvier 1367) : Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal*, n° 19, p. 143 ; charte pour la cathédrale de Chartres qui fait dépendre le ressort des causes du chapitre de la cour du parlement (27 juillet 1367) : Arch. dép. Eure-et-Loir, G 714, n° 4 ; charte de fondation de messes en la Sainte-Chapelle de Paris (octobre 1367) : Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal, op. cit.*, n° 21, p. 150-155.

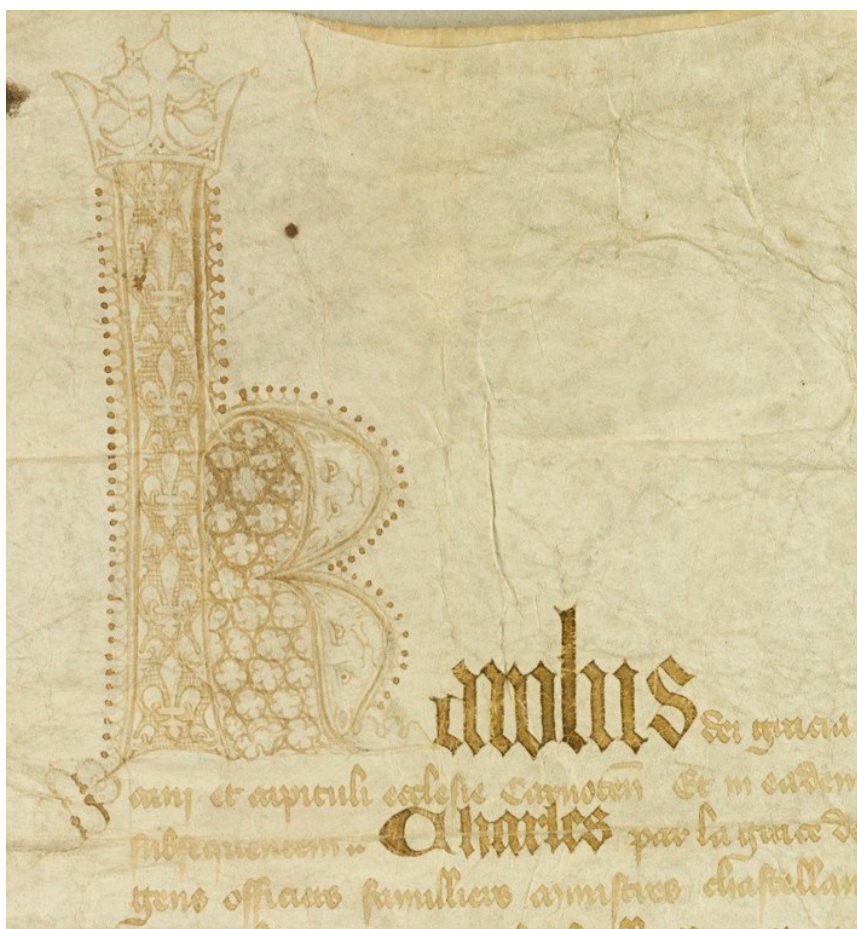


Fig. 5. Charles V confirme que la justice de la cathédrale de Chartres ressort du parlement de Paris (27 juillet 1367). Arch. dép. Eure-et-Loir, G 714, n° 3 (cliché Arch. dép. Eure-et-Loir, J.-Y. Populu)

et couronnée, dont les deux panses sont remplies chacune d'une tête de lion (fig. 5). Une institution de messes faite par les chartreux de Vauvert au bénéfice du roi en décembre suivant débute par une lettre U fleurdelisée en son jambage de droite, ornée d'une couronne semblable à la précédente dans ses terminaisons géométriques, et dont le jambage de gauche est rempli de la même tête de lion (fig. 6)³¹. On ne recherche pas l'originalité à tout prix par conséquent, et les artistes conservent une certaine liberté dans le choix des motifs accessoires : dans le cas présent, la couronne et les lis ont pu être imposés, mais les décors géométriques et les têtes de lion relèvent de la création pure.

31 Charte de Charles V pour la cathédrale de Chartres (27 juillet 1367) : Arch. dép. Eure-et-Loir, G 714, n° 3 ; charte de Jean, prieur de la chartreuse de Vauvert (10 décembre 1367) : Arch. nat., J 465, n° 32.



Fig. 6. Jean, prieur de la chartreuse de Vauvert, institue des messes pour Charles V (10 décembre 1367). Arch. nat., J 465, n° 32 (cliché Arch. nat.)

Les princes de la famille royale se coulaient également dans le moule de l'emblématique des Valois. Louis I^{er}, duc de Bourbon, fut le premier à reprendre le lis ou le semé de fleurs de lis comme carte d'identité. Qui plus est, en 1340, lorsqu'il orne l'initiale N d'un lis dans le coin inférieur droit, en une sorte de prolongement du tracé remontant en oblique vers le « o » qui suit, il reprend l'emploi du lis sur la barre d'abréviation des initiales PH de Philippe VI, en l'adaptant à son texte³² : « Nous » est écrit en entier mais la jonction avec le « o » suivant permet de bien mettre en valeur la décoration. On notera que cette charte, comme une précédente de 1330, fut donnée lors d'un séjour parisien du prince : la proximité de la cour, la force de ses usages les plus spectaculaires,

32 Arch. nat., P 1375/2, cote 2544 (25 avril 1340) : le duc Louis I^{er} de Bourbon transfère à son fils aîné, Pierre, les 1 000 livres tournois qu'il touche chaque année sur le trésor royal, pour s'acquitter des mille livrées de terre qu'il doit asseoir à Pierre en vertu du contrat de mariage de ce dernier avec Isabelle de Valois (Jean Huillard-Bréholles, *Titres de la maison ducale de Bourbon*, Paris, Plon, 1867, t. I, n° 2250, p. 388). Je remercie Olivier Mattéoni de m'avoir signalé ce document, conservé dans les archives de la Chambre des comptes des ducs de Bourbon, aujourd'hui intégrées aux archives de la Chambre des comptes de Paris.



Fig. 7. Charles V institue le port d'aumusses grises fourrées de menu vair pour les chanoines de la Sainte-Chapelle de Paris (janvier 1372). Arch. nat., K 49 B, n° 57 (cliché Arch. nat.)

la présence de techniciens de l'écriture et d'artistes bien rodés à cette pratique de la charte ornée, ont donc joué un rôle certain dans les premières imitations. Philippe VI lui-même s'inspirera peut-être de ce modèle en 1343 pour une belle initiale au lis et à la couronne où le lis part en oblique vers la marge supérieure, précédant la lettre au lieu de la suivre³³. Un autre prince célèbre, Jean de Berry, s'inspira directement de l'iconographie de son père, Jean II le Bon. Dès son retour d'Angleterre, quelques mois après le décès de Jean II, il use d'une initiale J au poisson, avant de prendre comme norme un J à la demi-fleur de lis, tous motifs forgés par le roi Jean³⁴. De manière plus spectaculaire encore, les comptables des ducs d'Alençon reprennent à la fin du XIV^e siècle un motif aux deux dragons qui est une invention des artistes de Charles V, sans cesse améliorée entre 1364 et 1380. L'un des dessins les plus aboutis figure sur un acte de 1372 (fig. 7), où l'on distingue bien un dragon aquilin, portant un plumage et reconnaissable à son bec, d'un dragon léonin, aux ailes articulées. Repris en un tracé plus simpliste dans le compte alençonnais des années 1390 (fig. 8), les dragons portent tous un plumage, mais on les différencie encore à leur gueule et à leurs oreilles, longues pour le dragon-oiseau et courtes pour le dragon-lion³⁵.

33 Il s'agit de ses initiales pour une charte traitant de la réunion du Dauphiné à la France, acte essentiel s'il en est : Arch. nat., J 279, n° 4 (conservé sous la cote AE II 352).

34 Initiale J au poisson dans une charte de Jean de Berry, de février 1365 : Arch. nat., J 166, n° 32.

35 Charte de Charles V pour la Sainte-Chapelle de Paris (janvier 1372) : Ghislain Brunel, *Images du pouvoir royal*, op. cit., n° 26, p. 175-179 ; comptes de la châellenie d'Essay :

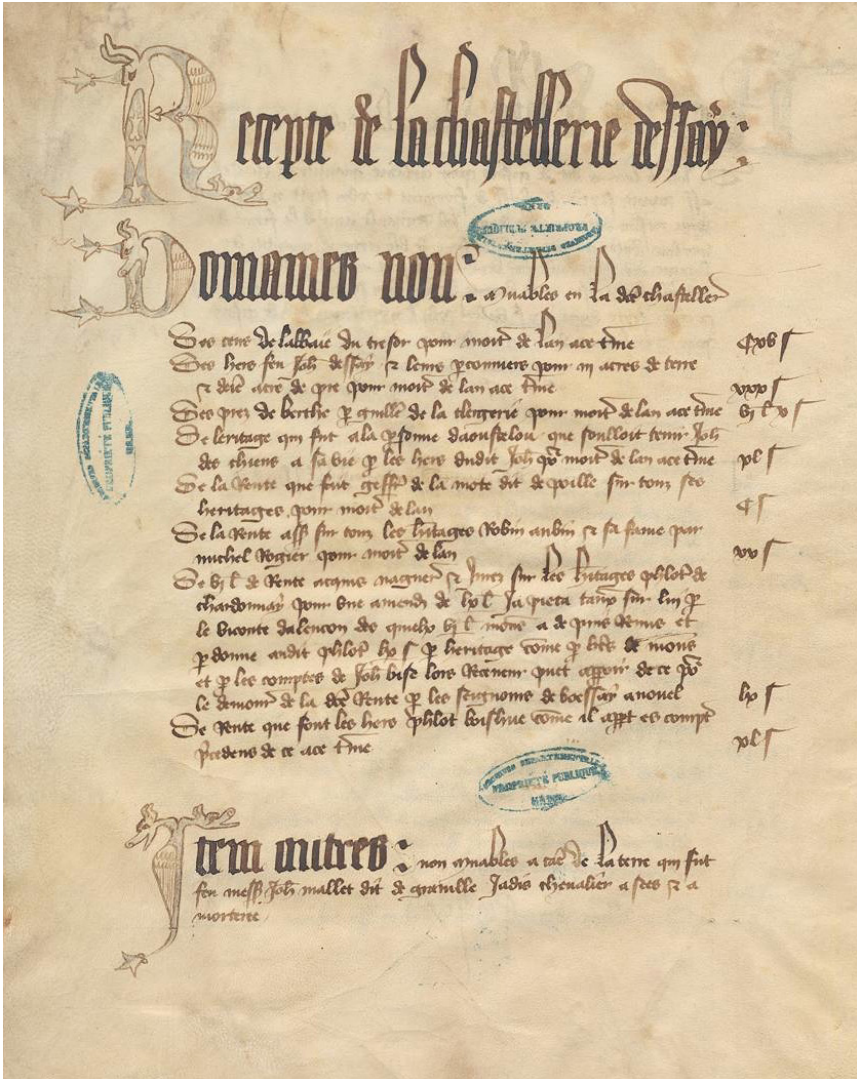


Fig. 8. Compte de recettes de la châtellenie d'Essay, au duché d'Alençon (vers 1390). Arch. dép. Orne, A 406/1 (cliché Arch. dép. Orne)

Dans les sujets de leur illustration, les chartes ornées se font rarement l'écho des grands projets du roi et des affaires en suspens, en répugnant à employer des initiales historiées qui mettraient en scène le souverain. Elles construisent plutôt une mémoire royale par l'accumulation d'un bestiaire, de motifs héraldiques et emblématiques, voire de portraits. Mais vers la fin de son règne,

Arch. dép. Orne.

Charles V mène une guerre des images avec l'Angleterre³⁶ qui culmine avec la glorification de Reims et du sacre, avec la célébration du baptême de Clovis par la sainte ampoule³⁷. Sous la conduite des notaires, un cénacle d'illustrateurs et de scribes fait vivre des motifs qui circulent très vite au sein du petit monde des artistes, aussi bien que dans les sphères ecclésiastiques et princières qui fréquentent la cour des Valois. L'iconographie forgée depuis Philippe VI s'est sans doute répandue davantage que ne le laissent penser les rares témoignages encore conservés de cette production « extraordinaire » ; elle a imprégné toute la sphère administrative du royaume et des principautés dépendantes. Comme la charte ornée relève à la fois de la commande artistique, de la haute politique et de la communication, les frères et les parents du roi en reprennent les éléments les plus spectaculaires, parfois même dans des manuscrits. Mais dans la première moitié du xv^e siècle, au moment où la royauté anglaise intensifie sa représentation sur les chartes destinées aux fidèles et aux collègues, les Valois abandonnent peu à peu ce mode d'expression ; la parole écrite reprend tous ses droits, et pour longtemps.

36 Elizabeth Danbury, « English and French Artistic Propaganda during the period of the Hundred Years War: some Evidence from Royal Charters », dans Christine Allmand (dir.), *Power, Culture and Religion in France c. 1350-c. 1550*, Woodbridge, Boydell Press, 1989, p. 75-97.

37 C'est l'iconographie très développée d'une charte de Charles V délivrée aux chanoines de la cathédrale de Reims en mai 1380, à la toute fin de son règne (Arch. mun. Reims, G 1549).

DESCHAMPS MODÈLE DE POÉSIE POLITIQUE : BILANS ET PROBLÈMES

Thierry Lassabatère
CNRS/Université Panthéon-Sorbonne

La recherche moderne sait bien ce qu'elle peut attendre et apprendre de l'œuvre d'Eustache Deschamps. Il est vrai que sa position particulière donne quelque poids et quelque intérêt à son témoignage, en particulier dans la perspective de l'histoire politique. Né dans les années 1340 et mort en 1404 ou 1405, héritier de la tradition du lyrisme courtois, Eustache Deschamps fit aussi une longue carrière au service du roi et des princes, notamment comme bailli royal de Senlis de 1389 à 1404 et maître d'hôtel de Louis d'Orléans, qui lui valut de fréquenter assidûment les lieux de pouvoir, de participer aux événements politiques du siècle, de côtoyer les cercles intellectuels et politiques formés par Charles V. Portant sur le champ politique un regard inspiré des réflexions les plus théoriques autant que des réalités du moment, il adapta aux règles du genre poétique l'expression d'une pensée politique réaliste et exigeante, qui peut se résumer en quelques grandes lignes générales : une vision du monde globalisante où règnent la mesure et l'équilibre, ordonnée par la valeur de charité et l'idéal moral de la *mediocritas*¹ ; une monarchie sacrée mais limitée, reposant sur une pratique équilibrée et contractuelle du pouvoir, qu'incarrait à merveille le règne regretté de Charles V ; la naissance et le rôle grandissant de l'État, mais aussi la construction de l'idée nationale à laquelle le poète contribue activement, depuis son sentiment, nourri de mythes historiques et d'attentes eschatologiques, jusqu'à son concept, auquel la pratique de la personnification

1 Voir par exemple, sur ce thème : J. P. Boudet, « Valeurs et modèles », dans J. P. Boudet et H. Millet (dir.), *Eustache Deschamps en son temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 37-62 ; M. Lacassagne, « Rhétorique et politique de la médiocrité chez Eustache Deschamps », dans D. Buschinger (dir.), *Autour d'Eustache Deschamps*, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie-Jules Verne, 1999, p. 115-126 ; T. Lassabatère, « Théorie et pratique de la charité individuelle à la fin du Moyen Âge : l'exemple d'Eustache Deschamps », dans J. Dufour et H. Platelle (dir.), *Fondations et œuvres charitables au Moyen Âge*, Actes du 121^e congrès national des sociétés historiques et scientifiques (Nice, 1996), Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 129-141 et *id.*, *La Cité des hommes. La vision politique d'Eustache Deschamps*, Lille, ANRT, 2 vol., 2002, p. 470-483.

littéraire a sans doute autant donné substance que les principes juridiques de personne morale².

L'approche historique ne peut cependant se replier sur elle-même dans cette fausse illusion de cohérence de la pensée politique du poète. Car les œuvres d'Eustache Deschamps incarnent au plus haut point, si l'on en croit Claude Thiry, cette « poésie de circonstance » qui est la marque de son époque ; elles sont à la fois, et jusque dans la contradiction, ces « œuvres de circonstance, brûlantes d'actualité » chères à Bernard Guenée, et en même temps d'authentiques créations littéraires³. Se pose ainsi, sous son double aspect à la fois littéraire et historique, la question de l'adaptation de l'œuvre à son contexte d'élaboration mais aussi d'exploitation. Ici apparaît, en d'autres termes, la question de l'utilisation de l'œuvre du poète comme modèle de poésie politique, que ces pages aborderont non pas dans sa dimension spatiale mais dans sa dimension temporelle, à travers l'épaisseur des siècles.

170

On vient de le dire, cette problématique peut être abordée dans sa dimension littéraire. La bibliographie est abondante pour étudier tel ou tel intertexte distant, notamment avec le siècle de la Renaissance : Joachim du Bellay, Rabelais, voire Nicolas de Herberay et Antonio de Guevara, avaient ainsi tour à tour été rapprochés de notre poète dans un précédent volume, s'ajoutant à des rapprochements anciens tel Clément Marot⁴. Un abord plus « structurel » de la dimension littéraire de cette transmission d'héritage consisterait, pour sa part, à étudier le rattachement de Deschamps à tel mouvement ou telle tradition littéraire : sa conscience de l'art rhétorique et de sa vocation éminemment politique, précisément étudiée par Laura Kendrick⁵, la forme individualisée de son éloge récurrent de la *mediocritas* et de sa critique symétrique de la *vita curialis*, les connivences personnelles aussi, militent pour des liens entre notre auteur et les milieux pré-humanistes, malgré un héritage culturel et une

2 *Ibid.*, p. 67-68. Voir aussi T. Lassabatère, *La Cité des hommes. Eustache Deschamps, expression poétique et vision politique*, Paris, Honoré Champion, 2011.

3 C. Thiry, « La poésie de circonstance », dans H. R. Hauss *et al.* (dir.), *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, vol. 81, p. 112-138. B. Guenée, « Avant propos », dans J. Krynen, *Idéal du Prince et Pouvoir royal en France à la fin du Moyen Âge (1380-1440). Étude sur la littérature politique du temps*, Paris, A. et J. Picard, 1980, p. 8.

4 T. Lassabatère et M. Lacassagne (dir.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle. Littérature et société politique (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris, PUPS, 2008, articles de Zoltán Jeney, Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère. Pour le rapprochement avec Clément Marot, voir C. M. Scollen-Jimack, « Marot and Deschamps: the Rhetoric of Misfortune », *French Studies*, 42, 1988, p. 21-32.

5 L. Kendrick, « Rhetoric and the Rise of Public Poetry: The Career of Eustache Deschamps », *Studies in Philology*, 80, 1983, p. 1-13.

pratique du latin bien plus médiévaux qu'humanistes⁶ ; parallèlement à cette question, la tentative de rattachement d'Eustache Deschamps à la tradition des grands rhétoriciens – à la « réflexion moraliste chez les Rhétoriciens » pour reprendre le titre d'un article de Christoph Strosetzki⁷ – permet de replacer le poète champenois dans une tradition longue, menant jusqu'en plein xvii^e siècle, de poètes de cour moralistes propageant, dans des formes fortement structurées et des styles précis, une idéologie conformiste et stabilisatrice.

Comme le montre l'exemple du *Jardin de plaisance*, anthologie constituée à la fin du xv^e siècle et imprimée dès 1501, introduite par un traité de poétique intitulé *Instructif de seconde rhétorique* la rattachant clairement à la tradition des arts de seconde rhétorique, et qui marqua l'une des toutes premières diffusions imprimées de pièces de Deschamps⁸, la question de l'appartenance du poète de Vertus à tel mouvement ou telle tradition littéraire recoupe l'autre dimension de la transmission des modèles : celle des liens matériels et des données historiques, qui convoque à la fois l'histoire des livres et celle des hommes. C'est sur cette dimension d'histoire matérielle et sociale que se centrera la présente contribution, proche de la synthèse bibliographique et qui procédera en trois temps : le temps du repérage et de l'interprétation de la diffusion manuscrite des œuvres de Deschamps, du xv^e au xviii^e siècle ; puis le temps de l'examen des réseaux de circulation des œuvres et de leur motivations, où l'on mesurera

- 6 Voir G. M. Roccati, « La culture latine d'Eustache Deschamps », *Le Moyen Âge*, III/2, 2005, p. 259-274.
- 7 C. Strosetzki, « Réflexion moraliste chez les Rhétoriciens. Les actes du langage chez Deschamps », *Du mot au texte*, Actes du III^e Colloque international sur le Moyen Français (Düsseldorf, 17-19 sept. 1980), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1982, p. 241-252 : pour l'auteur de cette étude, le poète vertusien est d'emblée appelé « Deschamps rhétoricien » (p. 241) ou « le rhétoricien Deschamps » (p. 241 et 245) ; cette appartenance se superpose, pour son auteur, à sa connivence avec l'humanisme (p. 245). Une certaine tradition de rattachement de Deschamps aux grands rhétoriciens peut s'expliquer, soit en sa qualité de premier auteur d'un traité de théorie poétique, son *Art de dictier* s'inscrivant en tête de la lignée des *Arts de seconde rhétorique* (voir G. Hasenohr et M. Zink [dir.], *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Le Livre de Poche, 1992, article « Arts de seconde rhétorique », p. 104-105), soit par partage d'une « même vision du sens moral de la politique » et d'une commune « revendication du pouvoir de l'écrivain, ultime aboutissement d'une réflexion devenue importante au xiv^e siècle, [qui] explique leur travail poussé sur les formes rhétoriques », remplaçant les rhétoriciens dans l'héritage d'Eustache Deschamps – mais, surtout et plus sûrement, d'Alain Chartier (*ibid.*, article « Rhétoriciens », p. 1263) ».
- 8 Voir G. Hasenohr et M. Zink (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, *op. cit.*, articles « Jardin de plaisance et fleur de rhétorique », p. 738-739 et « Arts de seconde rhétorique », p. 105. La diffusion de la ballade 113 de Deschamps au sein de cet ensemble a été signalée par É. Picot, « Note sur quelques ballades d'Eustache Deschamps anciennement imprimées », *Romania*, 14, 1885, p. 280-285, ici p. 283.

le poids des cercles lettrés et des traditions familiales ; enfin, celui du retour sur la perception d'Eustache par ses propres descendants.

ESSAI DE SYNTHÈSE SUR LA DIFFUSION MANUSCRITE DE L'ŒUVRE D'EUSTACHE DESCHAMPS

172

Le problème de la mesure de la diffusion de l'œuvre du poète champenois et de sa participation à l'héritage littéraire des générations suivantes est essentiel, mais particulièrement épineux. En premier lieu, le phénomène se laisse difficilement mesurer, et la piste de la diffusion manuscrite, pour intéressante qu'elle soit, offre une esquisse de réponse imparfaite et partielle, à manier avec précaution. D'autant que, avec la distance des siècles, la photographie que nous propose le recensement des manuscrits subsistant de nos jours souffre de nombreux risques de déformation et de distorsion : repérage incomplet, perte définitive de nombreux manuscrits antérieurs, absence de *stemma*, ou, à tout le moins, inachèvement des rares filiations proposées. Citons ici encore, dans la lignée du travail fondateur – mais cette fois très parcellaire – des éditeurs des *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, les efforts récents de Jean-Claude Faucon concernant les pièces consacrées à Bertrand du Guesclin, ou plus encore ceux de Matteo Roccati qui, sans aller jusqu'à l'établissement de *stemma*, suggère l'existence et la circulation de « collections » de pièces de Deschamps : une dizaine de collections, dont deux comportent des variantes, et dont on retrouverait la trace dans la constitution même du manuscrit BnF fr. 840 des œuvres complètes de notre auteur, expliquant notamment les copies multiples de certaines pièces⁹.

9 Dans les *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. Marquis de Queux de Saint-Hilaire (t. 1-6) et Gaston Raynaud (t. 7-11), Paris, Didot, Société des Anciens Textes Français, 1878-1880-1882-1884-1887-1889 et 1891-1893-1894-1901-1903. Les principaux manuscrits contenant des œuvres d'Eustache sont décrits t. II, p. XVII-XXII, t. III, p. XV-XVIII, t. VI, p. 291-294, t. X, p. I-V et t. XI, p. 101-111. Une description codicologique de ces manuscrits peut également être trouvée dans T. Lassabatère, *La Cité des hommes. La vision politique d'Eustache Deschamps*, op. cit., p. 661-772. Sur les pièces de Deschamps consacrées à Du Guesclin, Jean-Claude Faucon propose un début de *stemma* limité à ces pièces et à la *Chronique* de Cuvelier qu'elles accompagnent – voir J.C. Faucon, « Variantes inédites de sept poésies d'Eustache Deschamps », *Littératures*, 16, 1987, p. 139-151 et *La Chanson de Bertrand du Guesclin de Cuvelier*, éd. J.C. Faucon, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, t. III, 1991, p. 311-348. Sur la constitution et la circulation de collections de pièces de notre auteur, voir G. M. Roccati, « Lectures d'Eustache Deschamps », *L'analisi linguistica e letteraria*, 12, 2004, t. 1-2, p. 231-261, et « La réception de l'œuvre d'Eustache Deschamps aux XV^e et XVI^e siècles : des textes sans auteur », dans T. Van Hemelryck et C. Van Hoorebeek (dir.), *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2006, p. 277-302. Le constat d'une influence de ces collections constituées sur la composition du BnF fr. 840 vaut aussi pour le ms BnF nouv. acq. fr. 6221, autre recueil important d'œuvres

Plusieurs raisons peuvent expliquer la constitution de ces collections. Certainement la volonté de rassembler plusieurs pièces apparentées par la thématique a joué un rôle important : cela est évident dans la petite collection (C) des pièces consacrées à Du Guesclin et associées à la chanson de Cuvelier. La collection « morale » des manuscrits de Turin et Toulouse (A) [dont la rubrique introductive cite le nom de Deschamps : « Ci commencent aucunes balades morales faictes et compilees par noble homme et prudent Eustace Morel, naguieres bailli de Senlis¹⁰] constitue également un ensemble homogène, comme les quelques ballades des collections D, E1-2, F1-2, G et H. Dans la collection du ms. 6235 (B), comme dans le ms. 6221, a joué en revanche sans doute la volonté de réunir un échantillon des différents thèmes abordés par Deschamps. Dans tous les autres cas les pièces de Deschamps s'intègrent dans des ensembles plus larges, où les contenus, plus que la référence à l'auteur, ont guidé les choix des copistes¹¹.

L'étude des manuscrits vise bien à répondre à une question : celle de l'influence de l'œuvre de Deschamps, et du poète lui-même, sur la pensée politique et morale, voire sur la pratique littéraire des siècles suivants. Et c'est bien dans une telle perspective que se place en particulier Matteo Roccati lorsqu'il conclut que la diffusion des œuvres de Deschamps devait plus à leur célébrité propre qu'à celle de leur auteur. Selon lui, en effet, on repère une première phase de coexistence de deux formes de diffusion :

D'une part celle où la paternité des compositions joue un rôle évident, même lorsqu'il n'y a pas d'attribution explicite : les textes sont rassemblés parce qu'ils sont considérés comme l'œuvre de Deschamps. D'autre part des copies où non seulement le nom de l'auteur n'apparaît pas, mais les pièces elles-mêmes semblent copiées exclusivement pour leur contenu, mélangées sans distinction à celles d'autres auteurs¹².

Puis, dans une deuxième phase, la première de ces deux formes de diffusion disparaît et l'anonymat de ces pièces s'établit ; elles circulent dès lors sans nom d'auteur :

Deschamps en tant qu'auteur disparaît très vite, même si ses textes circulent encore, au moins en partie¹³.

de Deschamps : voir en particulier G. M. Roccati, « La réception de l'œuvre d'Eustache Deschamps », art. cit., p. 279-283 pour la constitution de ces deux manuscrits majeurs, et p. 283-288 pour la caractérisation des « collections » de pièces.

10 G. M. Roccati, « La réception de l'œuvre d'Eustache Deschamps », art. cit., p. 283.

11 *Ibid.*, p. 288.

12 *Ibid.*, p. 294.

13 *Ibid.*, p. 294.

Tout d'abord, en continuité parfaite avec la réception manuscrite de pratiquement tout le xv^e siècle, la première moitié du xvi^e siècle connaît quelques ballades. Celles-ci sont lues en raison de leur sujet, qui rencontre toujours les goûts du public, mais sans aucune référence à leur auteur. [...] Comme celui de beaucoup d'autres, après le milieu du xv^e siècle, le nom de Deschamps était déjà oublié. Lors du passage à l'imprimé son œuvre était déjà trop lointaine ; sans doute en raison de son caractère à la fois fragmentaire, parfois inachevé, et prolixe, elle n'a pas eu de véritable diffusion manuscrite¹⁴.

Une telle assertion peut faire débat : ainsi, dans son étude des « textes éducatifs » ou « textes de conseil » d'Eustache Deschamps, Anne Dropick milite au contraire pour « l'autorité de sa voix et l'importance de sa place dans le canon des arts libéraux »¹⁵. Quoi qu'il en soit, cette réflexion est bien au cœur de notre perspective et constitue la motivation première de l'étude de la diffusion des manuscrits de notre poète. Une étude qui, à côté de l'analyse précise des livres en eux-mêmes, de leur constitution et de leur composition littéraire auxquelles s'attache exclusivement Matteo Roccati, ne doit pas oublier d'adjoindre celle de leurs possesseurs – y compris les premiers : commanditaires, voire copistes.

Que nous révèle cette étude globale – à peine entamée – quant à la célébrité de Deschamps et à l'utilisation de son œuvre ? Que, certes, Deschamps fut rapidement éclipsé par d'autres plumes dans la sphère purement littéraire – celle d'Alain Chartier, en particulier, qui semble dominer la plupart des genres dès le xv^e siècle. Qu'il doit une partie importante de sa diffusion manuscrite à la célébrité de certaines pièces – celles sur du Guesclin, en particulier, qui bénéficièrent peut-être de la célébrité de leur héros bien plus que de celle de leur auteur. Qu'il fut essentiellement prisé dans les registres moral et politique. Que, dans ce registre, il fut largement et sciemment utilisé – souvent au sein des milieux juridiques – par les deux camps affrontés de la seconde partie de la guerre de Cent Ans, partisans de Charles VII ou de la Double monarchie, si l'on en croit sa forte représentation dans les zones géographiques correspondantes que circonscrivent, respectivement, les triangles (Clermont-Ferrand, Lyon, Decize) et (Rouen, Paris, Abbeville) ; ou encore les cas particuliers du ms BnF nouv. acq. fr. 6221 et du manuscrit de Clermont BM 249¹⁶. Le premier fut

14 *Id.*, « Lectures d'Eustache Deschamps », art. cit., p. 257-259.

15 A. M. Dropick, « Du renouvellement à la transformation : typologie scolaire des textes de conseil d'Eustache Deschamps jusqu'au xvi^e siècle », dans T. Lassabatère et M. Lacassagne (dir.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle*, op. cit., p. 237-247, revendique clairement un avis contraire – en particulier p. 239 et p. 246-247 – même si son argumentation paraît moins serrée.

16 Cette synthèse est détaillée dans T. Lassabatère, « Diffusion et postérité de l'œuvre politique d'Eustache Deschamps : le témoignage des manuscrits », dans M. Lacassagne

vraisemblablement copié au cours de son exil normand, en 1436, par Simon de Plumetot, membre du Parlement de Paris fidèle à la Double monarchie. Le manuscrit de Clermont BM 249 transita par plusieurs mains du camp opposé : possession de la famille Montclar, de la région de Mauriac (Cantal), avant 1439, il fit vraisemblablement partie de la bibliothèque du chanoine Roger Benoiton, secrétaire de l'évêque de Clermont Martin Gouges de Charpaignes (1419-1444), homme politique influent, fidèle de Jean de Berry avant de devenir un fidèle de Charles VII, et son chancelier de 1422 à 1424, puis de 1426 à 1428¹⁷. Dans le sillage de l'influent évêque, Roger Benoiton fut nommé notaire-secrétaire du roi en 1440, chanoine de Chartres en 1444 grâce à la faveur royale¹⁸, puis chantre du chapitre de Clermont entre 1470 et 1472¹⁹, et surtout archiprêtre de Mauriac en 1458, charge qui établit un lien géographique avec notre manuscrit.

On le voit, ce bref constat tiré de l'étude de la constitution et de la diffusion des manuscrits rejoint assez largement celui de Matteo Roccati. Mais l'étude des possesseurs, et à travers eux des réseaux de transmission des œuvres, peut nous permettre d'aller plus loin, et dans une certaine mesure d'introduire des nuances, de la prudence, des questionnements par rapport à cette première conclusion née de l'examen de la composition des recueils.

MODES DE TRANSMISSION DE MANUSCRITS : RÉSEAUX LETTRÉS ET STRATÉGIES FAMILIALES

Le manuscrit de Clermont (BM 249) que nous venons de quitter permet de mesurer l'enjeu de la question des modes et des réseaux de transmission. Nous aurions pu en rester sur cette impression d'énigme résolue. Mais d'autres possibilités de transfert du manuscrit de la famille de Montclar au chanoine Roger Benoiton entrouvrent des perspectives différentes, et d'une certaine manière plus ambitieuses. Si, en effet, le lien entre ces possesseurs ne se résumait pas à l'unité de lieu de la paroisse de Mauriac, mais à un mécanisme plus

et T. Lassabatère (dir.), *Les « Ditez vertueux » d'Eustache Deschamps*, Paris, PUPS, 2005, p. 107-120, et plus encore dans T. Lassabatère, *La Cité des hommes. La vision politique d'Eustache Deschamps*, op. cit., p. 579-641. Voir aussi T. Lassabatère, *La Cité des hommes. Eustache*, op. cit., p. 367-459.

17 A.M. Chagny et G. Hasenohr, « En Auvergne au xv^e siècle : le chanoine Roger Benoiton et ses livres », dans D. Nebbiai-Dalla Guardia et J.F. Genest (dir.), *Du copiste au collectionneur. Mélanges d'histoire des textes et des bibliothèques en l'honneur d'André Vernet*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 428-429. Voir aussi Abel Poitrineau (dir.), *Histoire des diocèses de France. Clermont*, Paris, Beauchesne, 1979, p. 89. Mes remerciements à Hélène Millet qui m'a signalé cette piste.

18 A.M. Chagny et G. Hasenohr, « En Auvergne au xv^e siècle : le chanoine Roger Benoiton et ses livres », art. cit., p. 434.

19 *Ibid.*, p. 430.

complexe et indirect dont Jacqueline Cerquiglini nous révèle la piste, dans son article « Eustache Deschamps en ses noms » qui signale que l'*Inventaire des livres et effets mobiliers ayant appartenu à Guillaume de la Tour*, seigneur d'Olliergues, archidiacre de Saint-Flour, vers 1416, mentionnait sous le n° 21 : « Item, le Songe maistre Eustache Maurel, en romans et en papier »²⁰. On ne peut s'empêcher de penser que cette mention renvoyait en fait, elle aussi, au même manuscrit de Clermont-Ferrand, dont l'une des pièces principales, le *Songe vert*, aurait été attribuée à tort au poète de Vertus²¹, prise au milieu de nombre de ses compositions avérées. L'hypothèse a de quoi séduire quand on remarque que Guillaume de la Tour fut tout à la fois un compétiteur malheureux de Martin Gouges de Charpaigne pour le siège épiscopal de Clermont et le cousin de son prédécesseur Henri de la Tour²², et quand on constate par ailleurs les liens d'alliance politique et familiale que la famille de Montclar entretenait avec celle de La Tour²³. La famille de La Tour nous permet du reste de poursuivre l'esquisse de cet embryon de réseau, si l'on remarque que sa branche cadette des seigneurs d'Olliergues, futurs vicomtes de Turenne et ducs de Bouillon, à laquelle notre Guillaume appartenait, posséderait plus tard, à la fin du xvi^e siècle ou au début du xvii^e, un autre manuscrit contenant des œuvres d'Eustache Deschamps : celui de la Bibliothèque municipale de Toulouse (BM 822). Ses plats estampés

20 J. Cerquiglini-Toulet, « Eustache Deschamps en ses noms », dans M. Lacassagne et T. Lassabatère (dir.), *Les « Dicter vertueulx » d'Eustache Deschamps*, op. cit., p. 9-19, ici p. 11 – sur la base de l'édition citée note 6 : A. Bruel, « Pouillés des diocèses de Clermont et de Saint-Flour », *Mélanges historiques. Choix de documents*, t. IV, *Collection de documents inédits sur l'histoire de France*, Paris, Imprimerie nationale, 1882, p. 1-300, ici p. 42.

21 Le *Songe vert* est un songe allégorique en octosyllabes de 1822 vers, resté anonyme et dont le *Dictionnaire des lettres françaises* ne signale aucune attribution particulière au cours du Moyen Âge. Daté de 1348 par son éditeur Léopold Constans (1904), du fait de son allusion à une « grant mortalité » récente, il a été situé à l'extrême fin du xiv^e siècle par la recherche récente, et rapproché la littérature anglaise du moment (G. Hasenohr et M. Zink [dir.], *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, op. cit., article « *Songe vert* », p. 1402).

22 La compétition entre Guillaume de la Tour et Martin Gouges de Charpaigne est suggérée par la présence dans l'inventaire de la bibliothèque du premier, juste en dessous du manuscrit attribué à Eustache Deschamps (n° 21), d'un ouvrage désigné comme suit (n° 22) : « Item ung Procès de la pourceute de l'aveschié de Clermon *contra dominum Martinum epsicopum pro ecclesia (?) Carnotensi* » – A. Bruel, « Pouillés des diocèses de Clermont et de Saint-Flour », art. cit., p. 42, qui identifie le personnage à Martin Gouges de Charpaigne, évêque de Chartres avant de succéder à Henri de la Tour à Clermont (*ibid.*, n. 4). Malgré quelques incohérences de date pour le second, Henri et Guillaume de la Tour sont attestés par le Père Anselme comme membres respectifs des branches cousines des sires de la Tour et des seigneurs d'Olliergues – *Histoire généalogique et chronologique de la Maison royale de France, des pairs, des grands officiers de la Couronne et de la Maison du Roy*, Paris, s.n., 1728, t. IV, p. 528 et 535.

23 J. B. Bouillet, *Nobiliaire d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, Impr. de Pérol, t. IV, 1851, réimp. Paris, s.n., 1873, p. 240.

en or aux armes d'Henri de la Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne (1555-1623), témoignent en effet que le manuscrit toulousain passa par les mains de ce compagnon de route d'Henri IV, qui le fit maréchal de France en 1592.

L'identification des possesseurs et de leurs motivations, qui président à l'acquisition et à la transmission des livres, nous persuade ainsi que la diffusion des manuscrits met en premier lieu en avant la notion de réseau s'organisant en fonction de deux types de motivations – d'ailleurs pas exclusives l'une de l'autre : réseau littéraire, pour lequel l'œuvre du poète médiéval sert encore de modèle de pensée et d'écriture, principe semble-t-il dominant de leur circulation au XVI^e siècle ; réseau des solidarités familiales et locales, gardiennes de la mémoire, qui semble davantage prendre le relais à partir du XVII^e siècle.

Quelques indices de l'existence d'un réseau littéraire : la possession du manuscrit BnF fr. 20029, manuscrit de présentation du *Double lay de fragilité humaine* de Deschamps, par un certain Jean de la Fausse – peut-être identifiable avec son homophone et contemporain Jean de La Fosse qui écrivit les *Vies et gestes des anciens patriarches* (1557) et le *Journal d'un curé ligueur sous les trois derniers Valois* (1557-1590) –, qui le céda à Nicolas de Herberay des Essarts, auteur-traducteur du célèbre roman *Amadis de Gaule* ; autre indice similaire, la possession du manuscrit BnF nouv. acq. fr. 993 par la poétesse Anne de Graville, probablement, et assurément par son gendre Claude d'Urfé, grand-père de l'auteur de *L'Astrée*.

Quelques indices de l'existence de réseaux de solidarités locales et familiales : l'intérêt probable de la famille du Cambout pour un manuscrit (BnF fr. 18623) exaltant la vaillance de Bertrand du Guesclin, tellement lié par le voisinage, les alliances familiales et les fidélités personnelles aux origines de la splendeur des Cambout ; ou encore le retour inattendu du ms Arsenal 3080 dans le giron de descendants d'Eustache Deschamps. Celui-ci fut en effet acheté à la fin du XVI^e siècle par un certain Nicolas Garnier, serviteur de Nicolas I^{er} de Fautereau, seigneur de Mesnières-en-Bray. À la mort de son employeur, Nicolas Garnier passa au service de son fils, Nicolas II. Soit que Nicolas Garnier ait prêté son livre à son premier maître, soit qu'il en fût dépossédé par son maître, Nicolas II, soit enfin qu'il ait choisi de le léguer au fils, Louis, de ce seigneur notoirement indélicat, le livre circula dans la famille de Fautereau : une certaine Marie de Fautereau y apposa son monogramme, peut-être sœur de Nicolas I^{er}, mais aussi de cette Péronne de Fautereau qui épousa Florestan de Ricarville, descendant direct de notre poète par sa mère, Nicole des Champs dit Morel²⁴.

24 Quelques développements sur ces réseaux de diffusion, littéraires ou familiaux, et les exemples cités pour les illustrer, peuvent être trouvés dans T. Lassabatère, « Racines médiévales de la culture politique nobiliaire à l'époque moderne : la lecture d'Eustache

L'appartenance du BnF fr. 5391 à un noble rouennais dénommé Nicolas du Quesnay, frère possible de la grand-mère de Nicolas Malet, qui épousa en 1578 la fille d'une certaine Françoise des Champs, pourrait constituer un indice de même acabit, mais incontestablement plus ténu et fragile. Il suggère en tout cas, si l'on considère les liens possibles de ce Nicolas Malet avec la branche des Malet de Graville, que les réseaux littéraire et familial n'étaient pas antagonistes : loin de s'exclure, ils s'interpénétraient et se complétaient. Et l'on n'est pas surpris de constater que les raisons familiales et dynastiques pénètrent aussi au cœur même des réseaux littéraires : ainsi Nicolas de Herberay comptait-il pour neveu par alliance Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy, grand diplomate et auteur de *Mémoires* célèbres, lui-même possesseur de manuscrits de la fin du Moyen Âge – notamment le BnF fr. 5025 du *Livre des faits et bonnes meurs du sage roy Charles V* de Christine de Pizan – et de plus époux de Madeleine de L'Aubespine, elle-même femme de lettres des plus distinguées de son temps. D'une certaine façon, le parcours du manuscrit de l'Arsenal (3080) au tournant des XVI^e et XVII^e siècles illustre lui aussi la collusion de ces deux grandes motivations qui président à la conservation et à la transmission des livres : parvenu entre les mains d'un obscur petit noble par intérêt politique et religieux, il échoua finalement dans la collection de ses maîtres, de la puissante famille des Fautereau, alliée aux descendants de Deschamps, pour des raisons où devaient se mêler la curiosité littéraire et – peut-être – l'identification familiale.

LE TÉMOIGNAGE DE LA GÉNÉALOGIE : POSTÉRITÉ FAMILIALE D'EUSTACHE DESCHAMPS

On le voit, ces premières conclusions convoquent des mécanismes complexes et entremêlés, qui dépassent largement le périmètre de notre étude et militent pour une approche large et multidisciplinaire, associant à la codicologie l'histoire culturelle et sociale, la sociologie ou la prosopographie des liens de fidélité, sans négliger le secours de la généalogie et des témoignages de la mémoire familiale. À cet égard, quelques pièces conservées au Cabinet des titres de la Bibliothèque nationale de France jettent une lumière intéressante et quelque peu nouvelle sur la mémoire familiale des descendants d'Eustache Deschamps et la place qu'y occupait le poète. Il s'agit de dossiers du Cabinet d'Hozier constitués pour

Deschamps aux XVI^e et XVII^e siècles », dans T. Lassabatère et M. Lacassagne (dir.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle*, op. cit., p. 221-236 et id., « Le mythe littéraire de Bertrand du Guesclin : écriture, diffusion et lecture des œuvres de Christine de Pizan et de ses contemporains », dans L. Dulac, A. Paupert, C. Reno et B. Ribémont (dir.), *Désireuse de plus avant enquerre*, Actes du VI^e colloque international sur Christine de Pizan (Paris, 20-24 juillet 2006), Paris, Honoré Champion, 2008, p. 87-101.

établir les preuves de la noblesse de la famille²⁵ ; ils prétendent s'appuyer sur des « extraits des registres de la chambre des comptes de Paris » aujourd'hui disparus, mais aussi sur des « comptes rendus par les receveurs du bailliage de Senlis » ou encore des « chartes et papiers » de la ville de Beauvais – dont l'un des descendants du poète, Maître Jean Morel, aurait occupé le fauteuil de maire en 1522. La démonstration de noblesse développée par la famille Deschamps s'appuie sur plusieurs points traditionnels : le mode de vie, l'origine familiale et les états de service au sein de l'administration royale. Il s'agissait ainsi pour Étienne Morel, seigneur de Crécy, de Saint-Souplis et de Hauteville, de « prouver qu'il étoit noble, né et extrait de noble lignée, vivant noblement sans faire acte dérogeant a noblesse », lors de l'enquête de 1540. De même son père, Maître Jean Morel, « vivoit noblement et avoit exercé jusqu'à sa mort l'office de lieutenant général du bailliage de Senlis ». Une telle démonstration faisait une large place, à côté du certificat d'actes officiels qu'il conviendrait de vérifier lorsqu'ils existent encore, au témoignage oral et à la réputation : ainsi les requérants invoquent-ils le fait que « ledit Jean Morel étoit fis de Gui Morel, écuyer, lequel a ce qu'ils avoient ouï dire étoit seigneur de Largni en Valois, et qu'il étoit noble et réputé tel dans le pays ».

Parmi tous ces arguments, celui du nom émerge et fait débat. On remarque en effet que ces témoignages usent exclusivement du nom de « Morel », à partir de Gui Morel, petit-fils présumé du poète, dans les années 1430, jusqu'à Étienne Morel, au milieu du XVI^e siècle ; en 1568, la fille de ce dernier, future mère de ce Florestan de Ricarville dont nous avons rencontré l'épouse, Péronne de Fautereau, au cours de notre étude du manuscrit BnF Arsenal 3080²⁶, revendiqua quant à elle son nom de « Demoiselle Nicole des Champs dit Morel » à l'occasion de son mariage avec Guy de Ricarville. Les documents attribuent l'abandon du nom au fils d'Eustache, « Laurens Deschamps dit Morel, écuyer, seigneur de Largni,

25 Cabinet d'Hozier 85, dossier 2221 : « Champs (des) ». Ces pièces ont été rassemblées, avec d'autres, par Jacques Blanchard, membre de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin, pour constituer un dossier demeuré inédit : *Historiographie Lambert des Champs de Morel*, t. I, *Répertoire* et t. II, *Historiographie des Champs dict Morel*, Versailles, chez l'auteur, 1997. Ce travail a été déposé, entre autres, dans la bibliothèque de l'association « Les Ragraigneux » de la ville de Vertus et je remercie vivement Claude Mailliard, son président, d'avoir eu l'amabilité de m'en transmettre une copie. Il convient d'insister sur le fait que les pièces du Cabinet d'Hozier ne sont pas à proprement parler des originaux et n'ont donc pas la même valeur documentaire que les *Pièces originales* ou les archives. Il semblerait toutefois dommage de les écarter sous ce seul motif : il semble plus judicieux de les indiquer avec prudence, pour ouvrir des pistes et sans aucunement prétendre conclure, en laissant à plus tard leur nécessaire recoupement par des documents plus fiables.

26 Voir le court résumé ci-dessus, et l'étude complète dans T. Lassabatère, « Racines médiévales de la culture politique nobiliaire à l'époque moderne », art. cit.

lieutenant au bailliage de Senlis, lequel avoit laissé le nom de Deschamps, et avoit pris seulement le surnom de Morel, ce que ses descendans a son imitation avoient aussi fait ». La question du nom avait son importance, et fit semble-t-il débat, si l'on continue de suivre le témoignage de ces pièces, lors d'un dîner, en août 1539, avec le gouverneur de l'Île de France, seigneur de la Roche, auquel participa Nicole Morel, lieutenant général au bailliage de Senlis : « le dit seigneur de la Roche ayant dit au dit Nicole Morel qu'il avoit laissé son surnom qui étoit Deschamps dit Morel, pour prendre seulement celui de Morel », un autre convive ajouta « qu'il n'avoit pas bien fait, et qu'il devoit reprendre le surnom que ses predecesseurs portoient qui étoit celui de Deschamps dit Morel desquels il avoit bonne connoissance qu'ils étoient gentishommes de bonne race ». Ici se posent, à travers l'épineuse question du nom, celles de la notoriété de la famille et de ses origines, lesquelles renvoient directement au souvenir et à la notoriété de notre poète. Ses descendants au xvi^e siècle arguent ainsi « qu'ils étoient gentishommes d'ancienne rasse [...] et qu'ils portoient le nom de Deschamps dit Morel, que leurs predecesseurs avoient été bailli de Senlis » et que « ce bailliage avoit été longtemps aus personnes prenant le nom de Deschamps dit Morel »²⁷.

En fait de prédécesseur bailli de Senlis, ils ne savent en nommer qu'un seul – et pour cause : Eustache Deschamps. À plusieurs endroits du dossier, il est désigné comme bailli de Senlis, fonction accompagnée – avec quelque hésitation – de

27 Les pièces ajoutent à cet endroit un argument supplémentaire, qui complète celui du nom pour justifier le rattachement des Morel du xvi^e siècle au bailli de Senlis de la fin du xiv^e siècle : celui de leur blason, identique – « a la reserve des couleurs qui n'étoient pas démontrées sur les sceaux » – aux empreintes relevées sur les scellés de cire des documents originaux signés d'Eustache Deschamps. Gaston Raynaud a, lui aussi, consulté des pièces équivalentes et concordantes (*Dossiers bleus*, vol. 167, d. 4393, fol. 8-9) qu'il cite sans les détailler, dans son introduction aux *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, op. cit., t. IX, p. 19-20 : sur cette base qu'il considère comme fiable, il cite le fils, Laurent, et le petit-fils, Guy, du poète, l'un et l'autre dans les fonctions de lieutenant général du bailli de Senlis que leur accordent les documents. Bernard Guenée ne repère ni l'un ni l'autre dans sa liste des lieutenants généraux du bailli de Senlis – *Catalogue des gens de justice de Senlis et de leurs familles, 1380-1550*, thèse complémentaire de l'université de Paris I, 1963, p. 23. Il cite en revanche Jean Morel (janv. 1501 à mars 1513) et Nicole Morel (oct. 1523 à juillet 1541), par ailleurs reconnu comme le fils du premier (*ibid.*, p. 434). Curieusement, parvenu aux titulaires du nom de « Morel », Bernard Guenée se réfère à Gaston Raynaud pour justifier que « la descendance [du poète] est connue, et n'a aucun rapport avec Senlis ou le bailliage de Senlis et ses anciens ressorts » (*ibid.*, p. 431), alors que l'éditeur a reconnu et suivi, on l'a vu, les « généalogies de famille faites aux xvi^e, xvii^e et xviii^e siècles » qui établissent précisément un lien de descendance entre tous les « Deschamps dit Morel », du poète à Jean et Nicole Morel et au-delà, en passant par son fils Laurent et son petit-fils Guy. Peut-être Bernard Guenée a-t-il été trompé, dans sa lecture un peu rapide de Gaston Raynaud, par le fait que celui-ci n'ait cité que les deux premiers des descendants d'Eustache, qui précisément ne figurent pas dans ses propres sources.

celles de chambellan et d'huissier d'armes. Ces fonctions, et principalement celle de bailli, constituent, au sens propre aussi bien que figuré, les véritables lettres de noblesse d'Eustache Deschamps aux yeux de ses descendants, tant il est vrai que « le bailliage de Senlis est beau et de grande étendue et qu'il a toujours été donné a gentishommes de grand renom et reputacion ». De mention de son œuvre poétique, point²⁸ !

Ce constat nous ramène à notre questionnement initial, en y ajoutant des éléments de conviction complémentaires, d'une teneur différente, concernant la notoriété d'Eustache Deschamps au *xvi*^e siècle en tant que poète. Malgré toutes les précautions qu'il convient d'observer vis-à-vis d'eux, les documents produits semblent attester le complet oubli – ou à tout le moins le peu d'importance – de l'œuvre poétique d'Eustache Deschamps au sein même de sa propre famille. Un tel constat semble rejoindre celui de Matteo Roccati, le nôtre aussi lorsqu'on interroge la composition des manuscrits. Il paraît davantage en contradiction avec les indices issus de l'étude des possesseurs, qui semblaient indiquer quelques retours de l'œuvre dans le giron familial. Retours totalement fortuits ? c'est possible. Ou bien retours à replacer, tout comme le témoignage des documents généalogiques, plus précisément dans leur contexte chronologique et leur logique historique : le seul cas patent, bien que ténu, date du début du *xvii*^e siècle, c'est-à-dire peu après toutes ces interrogations des « Deschamps dit Morel » sur leur nom et leur origine familiale, qui se sont accompagnées d'un retour aux sources documentaires. Aurait-il pu y avoir, à cette occasion, une redécouverte par les Deschamps de leur ancêtre le plus célèbre et, du coup, à côté des éléments administratifs invoqués en premier lieu, comme il est naturel dans une recherche de noblesse, une recherche des vestiges matériels de son œuvre ?

Cette courte synthèse sur la problématique de la diffusion de l'œuvre d'Eustache Deschamps permet de dresser un certain nombre de constats.

On relève en premier lieu l'existence probable de réseaux constitués pour la circulation des manuscrits, qui fonctionnent dans une dimension littéraire ou en fonction de stratégies familiales – l'une et l'autre ne s'excluant pas. Cette double dimension littéraire et familiale est bien à l'œuvre dans la circulation des poèmes d'Eustache Deschamps. Dans la dimension littéraire, elle milite plutôt pour une connaissance limitée de l'auteur dès la fin du *xv*^e siècle, limitée sans doute à quelques hommes de lettres, et une diffusion autonome de quelques-uns de ses textes, de façon anonyme. On retrouve ici le constat de Matteo Roccati.

²⁸ Cet argument a également été relevé par G. M. Roccati, « Lectures d'Eustache Deschamps », art. cit., p. 244.

Jusqu'à la fin du xvi^e siècle, l'absence de mention de son activité de poète par les descendants d'Eustache Deschamps, qui le célèbrent en revanche pour sa position de bailli de Senlis, semble elle aussi militer pour la même conclusion. Pourtant, le retour de quelques manuscrits de Deschamps au sein de sa famille retisse un lien que l'on aurait pu croire totalement perdu. À cette lumière, bien faible il faut le dire, il convient d'approfondir l'enquête et, éventuellement, de nuancer ses conclusions préliminaires. Signe d'une résurgence de la mémoire poétique de notre auteur ?

182

Autonome ou pas, la diffusion des textes de Deschamps est réelle jusqu'à la fin du xvi^e siècle, sans doute très ciblée mais d'une efficacité certaine. La place de Deschamps, ou du moins de son œuvre, comme modèle de poésie politique, semble ainsi assurée. Cependant, cette diffusion semble considérablement se tarir à partir du début du xvii^e siècle – et jusqu'à la redécouverte du fr. 840 par La Curne de Sainte-Palaye à la fin du xviii^e siècle. Loin des lectures attentives et des annotations d'un Nicolas Garnier dans les années 1590, les manuscrits de notre poète ne sont plus, au mieux, au xvii^e siècle, que des objets de collection qui n'offrent plus de leçon politique actuelle et utile à la nouvelle société de l'ordre Bourbon, si éloignée des concepts médiévaux de monarchie limitée et partagée.

Cette remarque permet de refermer la boucle de la présente contribution sur le thème précis de ce recueil, même si j'ai choisi de l'interpréter selon l'axe des temps : Deschamps, ou du moins son œuvre, constitue bien, au sens plein, mais temporel, du terme, un « modèle de rayonnement de la cour des Valois ».

ANNEXES

ANNEXE 1. « MAIDEN IN THE MOR LAY »

Oxford, Bodleian Library MS Rawlinson D. 913, fol. 1 v, item 8.

Maiden in the mor lay,
In the mor lay,
Sevenight fulle, sevenight fulle.
Maiden in the mor lay,
In the mor lay,
Sevenightes fulle and a day.

Welle was hire mete.
What was hire mete?
The primerole and the –
The primerole and the –
Welle was hire mete.
What was hire mete?
The primerole and the violet.

Welle was hire dring.
Wat was hire dring?
The chelde water of the –
The chelde water of the –
Well was hire dryng.
What was hire dryng
The chelde water of the welle spring.

Welle was hire bour.
What was hire bour?
The rede ros and the –
The rede rose and the –
Welle was hire bour.
What was hire bour?
The rede rose and the lilie flour.

Maxwell S. Luria et Richard L. Hoffman (dir.), *Middle English Lyrics*,
New York, W.W. Norton, 1974.

ANNEXE 2. « DRONKEN »

Oxford, Bodleian Library MS Rawlinson D. 913, fol. 1 v, item 12.

D..... drunken –
Dronken, drunken, idronken –
...dronken is Tabart atte wyne.
Hay... suster, Walter, Peter
Ye dronke all depe
And I shulle eke!
Stondet alle stille –
Stille stille stille –
Stondet alle stille –
Stille as any ston;
Trippe a lutel with thy feet,
Ant let thy body go.

184

Maxwell S. Luria et Richard L. Hoffman (dir.), *Middle English Lyrics*,
New York, W.W. Norton, 1974.

ANNEXE 3. CH XIII

Oez les plains du martir amoureux,
Tous vrays amans, et plourez tendrement !
De le veoir vueilliez estre songneux
Et entendre comment piteusement
Fait les regrés du grief mal qui l'esprent.
Se vous povés, faites li brief secours.
Priés aussi a mains jointes Amours
Qu'il ait merci de son leal amant,
Car, par ma foy, veües ses doulours,
Il vit sans joye et languist en mourant.

Simple, pali, triste, las, doulereux,
En soupirant faisant son testament,
Disant ainsi en la fin de ses geus,
« Adieu, dame, pour qui muir humblement ;
Mon cuer vous lay et vous en fay present ;
Autre rien n'ay fors que plaintes et plours ;
Ce sont les biens qu'en la fin de mes jours
Ay pour amer et estre vray servant.
Que fait mon cuer a cui Mort vient le cours ?
"Il vit sans joie et languist en mourant." »

Venez au corps, larmes cheans des yeulx,
 De noir vestu, priant devotement
 Pour l'amoureux, pour le pou eüreux,
 A cui Amours a esté liegement
 Joie, confort, deduit, esbatement.
 Ses plus grans biens sont plaintes et clamours.
 Et se savoir voulez par aucuns tours
 Comment le las vit sa mort desirant,
 Venez le voir, car certes, sans retours,
 Il vit sans joie et languist en mourant.

James I. Wimsatt (dir.), *Chaucer and the Poems of « CH » in the University of Pennsylvania MS French 15*, Cambridge, D.S. Brewer, 1982.

ANNEXE 4. BALLADE ADRESSÉE À CHAUCER

O Socratés plains de philosophie,
 Seneque en meurs, et Auglus en pratique,
 Ovides grans en ta poèterie,
 Briés en parler, saiges en rethorique,
 Aigles treshaulz, qui par ta theorique
 Enlumines le regne d'Eneas,
 L'Isle au Geans – ceuls de Bruth – et qu'I as
 Semé les fleurs et planté le rosier,
 Aux ignorans de la langue pandras,
 Grant translateur, noble Geoffrey Chaucier.

Tue s d'Amours mondians Dieux en Albie,
 Et de la Rose, en la terre Angelique
 Qui, d'Angela Saxonne, est puis flourie
 Angleterre – d'elle ce nom s'applique
 Le derrenier en l'ethimologique –
 En bon angles le livre translates ;
 Et un vergier, où du plant demandas
 De ceuls qui font pour eulx auctorisier,
 A ja long temps que tu edifias,
 Grand translateur, noble Geffroy Chaucier.

A toy pour ce de la fontaine Helye
 Requier avoir un buvraige autentique,
 Don't la doys est du tout en ta Baillie,
 Pour raffrener d'elle ma soif ethique,

Qui en Gaule seray paralitique
Jusques a cce que tu m'abuveras.
Eustaces sui, qui de mon plant aras ;
Mais pran en gré les euvres d'escolier
Que par Clifford de moy avoir pourras,
Grand translateur, noble Gieffroy Chaucier.

Envoi

Poète hault, loënge d'escurie,
En ton jardin ne seroie qu'ortie,
Consideré ce que j'ay dit premier,
Ton noble plant, ta douce melodie;
Mais, pour sçavoir, de rescripre te prie,
Grant translateur, noble Gieffroy Chaucier.

186

Œuvres complètes d'Eustache Deschamps, publiées, d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale, 11 vol., éd. Marquis de Queux de Saint-Hilaire (I-IV) et Gaston Raynaud (VII-XI), Paris, Société des Anciens Textes Français, 1878-1903.

ANNEXE 5. CHAUCER'S « WORDES UNTO ADAM, HIS OWNE SCRIVEYN »

Adam scriveyn, if ever it thee befalle
Boece or Troylus for to wryten newe,
Under thy long lokkes thou most have the scalle,
But after my makynge thow wryte more trewe;
So ofte adaye I mot thy werk renewe,
It to correcte and eke to rubbe and scrape,
And al is thorough thy negligence and rape.

The Riverside Chaucer, éd. Larry D. Benson *et al.*, 3^e éd., Boston, Houghton Mifflin, 1987.

ANNEXE 6. « TRUTH » (OU « BALADE DE BON CONSEYL »)

Flee fro the prees and dwelle with sothfastnesse;
Suffyce unto thy thing, though it be small,
For hord hath hate, and climbing tikelnesse,
Prees hath envye, and wele blent overal.
Savour no more than thee bihove shal,
Reule wel thyself that other folk canst rede,
And trouthe thee shal delivere, it is no drede.

Tempest the noght al croked to redresse,
In trust of hir that turneth as a bal;
Gret reste stant in litel besinesse,
Be war therfore to sporne ayeyns an al,
Stryve not, as doth the crokke with the wal.
Daunte thyself, that dauntest otheres dede,
And trouthe the shal delivere, it is no drede.

That thee is sent, receyve in buxumnesse;
The wrestling for this world axeth a fal.
Her is non hoom, her nis but wilderness:
Forth, pilgrim, forth! Forth, beste, out of thy stal!
Know thy contree, look up, thank God of al;
Hold thy heye wey and lat thy gost thee lede,
And trouthe the shal delivere, it is no drede.

[Envoy]

Therefore, thou Vache, leve thyn old wrecchednesse;
Unto the world leve now to be thrall.
Crye him mercy, that of his hy goodnesse
Made thee of noght, and in especial
Draw unto him, and pray in general
For thee, and eek for other, hevenlich mede;
And trouthe the shal delivere, it is no drede.

The Riverside Chaucer, éd. Larry D. Benson *et al.*, 3^e éd., Boston, Houghton Mifflin, 1987.

ANNEXE 7. « BALADE MORAL ET DE BONE COUNSEYLLÉ »

Que vault tresor qui na Joye ne leese
Et qui ne prent en ce monde playsaunce
Que vaut avoir Repus [et] mys en presse
Que vaut a milluy porte socourraunce
Cest ce mest vis maleureuse chevance
Et bien chetife quar quant mourir fauldra
Qui plus aura plus dolent mourra

De sens donneur de avoir de gentillesse
Apré la mort ne Remain tune chance
Bien fait sans plus aver lame sadresse

Rien ne luy vault sa mondaine acayntance
On a asses mais oon ait souffisaunce
Car quant ly homs du siecle partira
Qui plus aura plus dolent mourra

Aage Brusendorff, *The Chaucer Tradition*, Oxford, Clarendon, 1925, p. 252.

ANNEXE 8. « THE COMPLAINT OF CHAUCER TO HIS PURSE »

To yow, my purse, and to noon other wight
Complayne I, for ye ben my lady dere.
I am so sorry, now that ye been lyght;
For certes but yf ye make me hevy chere,
Me were as leef be layd upon my bere;
For which unto your mercy thus I crye,
Beth hevy ageyn, or elles mot I dye.

188

Now voucheth sauf this day or hyt be nyght
That I of yow the blisful soun may here
Or see your colour lyk the sonne bright
That of yelownesse hadde never pere.
Ye be my lyf, ye be myn hertes stere.
Quene of comfort and of good companye,
Beth hevy ageyn, or elles moot I dye.

Now purse that ben to me my lyves lyght
And saveour as doun in this world here,
Out of this toune helpe me thurgh your myght,
Syn that ye wole nat ben my tresorere;
For I am shave as nye as any frere.
But yet I pray unto your curtesye,
Beth hevy agen, or elles moot I dye.

L'envoy de Chaucer

O conquerour of Brutes Albyon,
Which that by lyne and free eleccion
Been verray kyng, this song to yow I sende,
And ye, that mowen all our harmes amende,
Have mynde upon my supplicacion.

The Riverside Chaucer, éd. Larry D. Benson *et al.*, 3^e éd., Boston, Houghton Mifflin, 1987.

ANNEXE 9. TRAITIÉ, BALADE XVIII

En propreté cil qui del or habonde
Molt fait grant tort s'il emble autri monoie ;
Cil q'ad s'espouse propre deinz sa bonde
Grant pecché fait s'il quiert ailours sa proie.
Tiels chante, « c'est ma souveraine joie, »
Qui puis en ad dolour sanz departie :
N'est pas amant qui son amour mesguie.

Des trois estatz benoitz c'est seconde,
Q'au mariage en droit amour se ploie ;
Et qui cell ordre en foldelit confonde
Trop poet doubter, s'il ne se reconvoie.
Pource bon est qe chascun se pourvoie
D'amer ensi, q'il n'ait sa foi blemie :
N'est pas amant qui son amour mesguie.

Deinz son recoi la conscience exponde
A fol amant l'amour dont il foloie ;
Si lui covient au fin qu'il en responde
Devant celui qui les consals desploie.
O come li bons maritz son bien emploie,
Qant l'autre fol lerra sa fole amie !
N'est pas amant qui son amour mesguie.

Al université de tout le monde
Johan Gower ceste Balade envoie :
Et si jeo n'ai de François la faconde,
Pardonez moi qui jeo ceo forsvoie :
Jeo suis Englois, si quier par tiele voie
Estre excusé ; mais quoique nulls en die,
L'amour parfit en dieu se justifie.

The Complete Works of John Gower, 4 vol., éd. G. C. Macaulay, Oxford, Clarendon, t. I, 1899.

ANNEXE 10. CINKANTE BALADES, L

De vrai honour est amour tout le chief,
Qui le corage et le memorial
Des bones mours fait garder sanz meschief ;
De l'averous il fait franc et loial,
Et de vilein courtois et liberal,

Et de couard plus fiers que n'est leoun ;
De l'envieux il hoste tout le mal :
Amour s'acorde a nature et resoun.

Ceo q'ainz fuist aspre, amour le tempre suef,
Si fait du guerre pes, et est causal
Dont toute vie honeste ad soun relief.
Sibien les choses que sont natural,
Com celles que sont d'omme resonal,
Amour par tout sa jurediccoun
Claime a tenir, et par especial
Amour s'acorde a nature et resoun.

Au droit amant riens est pesant ne grief,
Dont conscience en soun judicial
Forsvoit, mais li malvois plus que la Nief
Est en tempeste, et ad son governal
D'onour perdu ; sique du pois equal
La fortune est et la condicioun
De l'omme, et sur tout le plus cordial
Amour s'acorde a nature et resoun.

N'est qui d'amour poet dire le final ;
Mais en droit moi c'est la conclusioun,
Qui voet d'onour sercher l'original,
Amour s'acorde a nature et reson.

The Complete Works of John Gower, 4 vol., éd. G. C. Macaulay, Oxford, Clarendon, t. I, 1899.

ANNEXE 11. CINKANTE BALADES, LI

Amour de soi est bon en toute guise,
Si resoun le governe et justifie ;
Mais autrement, s'il naist de fole emprise,
N'est pas amour, ainz serra dit sotie.
Avisé soi chascuns de sa partie,
Car ma resoun de novell acquaintance
M'ad fait amer d'amour la plus chérie
Virgine et miere, en qui gist ma creance.

As toutes dames jeo doi moun servise
Abandoner par droite courtasie,

Mais a ma dame pleine de franchise
Pour comparer n'est une en cest vie.
Qui voet amer ne poet faillir d'amie,
Car perdurable amour sanz variance
Remaint en luy, com celle q'est florie
De bien, d'onour, de joie et de plesance.

De tout mon coer jeo l'aime et serve et prise,
Et amerai sanz nulle departie ;
Par quoi j'esper d'avoir ma rewardise,
Pour quelle jeo ma dame ades supplie :
C'est, qant mon corps lerra la comaignie
De m'alme, lors lui deigne en remembrance
D'amour doner a moi le pourpartie,
Don't puiss avoir le ciel en heritance.

O gentile Engleterre, a toi j'escris,
Pour remembrer ta joie q'est nouvelle,
Qe te suivient du noble Roi Henris,
Par qui dieus ad redrescé ta querele :
A dieu purceo prient et cil et celle,
Q'il de sa grace au fort Roi coroné
Doingt peas, honour, joie et prosperité.

The Complete Works of John Gower, 4 vol., éd. G. C. Macaulay, Oxford, Clarendon, t. I, 1899.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

SOURCES PRINCIPALES

- Alain Chartier, *Poèmes*, éd. James Laidlaw, Paris, UGE, 1988.
- Alain de Lille, *Anticlaudianus*, éd. Robert Bossuat, Paris, Vrin, 1955.
- Alexandre Nequam, *De naturis rerum libri duo*, éd. T. Wright, London, 1863.
- Augustin, *Confessions (livres I à VIII)*, éd. Pierre de Labriolle, Paris, Les Belles Lettres, 1978.
- Aulu-Gelle, *Nuits attiques (livres I à IV) [1967]*, 2^e éd., éd. R. Marache, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- Bertrandon de la Broquière, *Le Voyage d'outremer (1432-1433)*, éd. Charles Schefer, Paris, Ernest Leroux, 1892.
- Boèce, *De differentiis topicis libri quatuor*, éd. P. L. 64, col. 1205 C-D.
- , *Philosophiae Consolationis libri quinque*, éd. Rudolph Peiper, Leipzig, Teubner, 1871.
- CHAMPION, Pierre, « Ballade du sacre de Reims (17 juillet 1429) », *Le Moyen Âge*, 22, 1909, p. 370-377.
- CHAUME, Maurice, « Une prophétie relative à Charles VI », *Revue du Moyen Âge latin*, 3, 1947, p. 27-42.
- Christine de Pizan, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. Suzanne Solente, Paris, Honoré Champion, 1940.
- , *Œuvres poétiques*, éd. Maurice Roy, 2 vol., 1965.
- Chronique du religieux de Saint-Denys concernant le règne de Charles VI de 1380 à 1422 [1839-1842]*, éd. Louis-François Bellaguet, Introduction de Bernard Guenée, Paris, Éditions du CTHS, t. I, 1994.
- Cicéron, *Tusculanes (livres I et II)*, éd. G. Fohlen, trad. J. Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- Codex Chantilly, Bibliothèque du château de Chantilly, Ms. 564, fac-similé*, éd. Yolanda Plumley et Anne Stone, Turnhout/Tours, Brepols/Centre d'études supérieures de la Renaissance, 2008.
- DOUTREPONT, Georges, « Épître à la maison de Bourgogne sur la Croisade turque projetée par Philippe le Bon (1464) », *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, 3^e série, 2, 1906, p. 144-195.
- DU PONT, Gratien, *Art et science de rhétorique métrifiée*, imprimé par Nycolas Vieillard, Toulouse, 1539 ; Genève, Slatkine Reprints, 1972.

- Eustache Deschamps, *L'Art de dictier*, éd. Deborah Sinnreich-Levi, East Lansing MI, Colleagues Press, 1994.
- Pierre Fabri, *Le Grand et Vrai Art de pleine rhétorique*, éd. Alexandre Héron, Rouen, Espérance Cagniard, Société des Bibliophiles Normands, 3 vol., 1889-1890 ; Genève, Slatkine Reprints, 1969.
- French Secular Compositions of the Fourteenth Century*, éd. Willi Apel, Roma, American Institute of Musicology, 1970.
- French Secular Music: Manuscript Chantilly, Musée Condé 564*, éd. Gordon K. Greene, Monaco, Éditions de L'Oiseau-Lyre, 1982.
- French Secular Music of the Late Fourteenth Century*, éd. Willi Apel, Cambridge (Mass.), Medieval Academy of America, 1950.
- Jean Froissart, *Le Paradis d'amour. L'orloge amoureux*, éd. Peter F. Dembowski, Genève, Droz, 1986.
- , *Œuvres. Chroniques*, t. XIV, 1389-1392, éd. Joseph Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, Devaux, 1872.
- Guillaume de Lorris et Jean de Meung, *Le Roman de la Rose*, trad., prés., et notes par Armand Strubel, Paris, LGF, 1992.
- Guillaume de Machaut, *La Prise d'Alexandrie, ou Chronique de Pierre I^{er} de Lusignan*, éd. Louis de Mas Latrie, Genève, Société de l'Orient latin, 1877.
- Il codice a.M. 5.24 (ModA)*, éd. Ernesto Milano, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2003.
- Isidore de Séville, *Etymologiarum libri XX*, éd. Wallace M. Lindsay, London, Oxford University Press, 1911.
- Jacques Legrand, *Archiloge Sophie ; Livre des bonnes mœurs*, éd. Evencio Beltran, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque du xv^e siècle », 1986.
- Jean de Roquetaillade, *Liber Ostensor quod adesse festinant tempora*, éd. André Vauchez, Clémence Thévenaz Modestin, Christine Morerod-Fattebert *et al.*, Roma, École française de Rome, 2005.
- KENNEDY, Angus J. et VARTY, Kenneth, « Christine de Pisan's "Ditié de Jehanne d'Arc" », *Nottingham Medieval Studies*, 18, 1974, p. 29-55 ; *Nottingham Medieval Studies*, 19, 1975, p. 53-76.
- La Chanson de Bertrand du Guesclin de Cuvelier*, éd. J.C. Faucon, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, t. III, 1991.
- Olivier de la Marche, *Mémoires*, éd. Henri Beaune et Jules d'Arbaumont, Paris, Renouard, t. II, 1884.
- Le Jardin de Plaisance et fleur de rhétorique*, reproduction en fac-similé de l'édition publiée par Antoine Vérard vers 1501 par Eugénie Droz et Arthur Piaget, Paris, Firmin-Didot, t. I, 1910.
- Le Roman de Jehan de Paris*, éd. Édith Wickersheimer, Paris, Honoré Champion, 1923.
- Le Songe du Vergier, édité d'après le manuscrit royal 19 C IV de la British Library*, éd. Marion Schnerb-Lièvre, Paris, Éditions du CNRS, t. I, 1982.

- Les Grandes Chroniques de France. Chronique des règnes de Jean II et de Charles V*, éd. Roland Delachenal, Paris, Renouard, t. II, 1916.
- Lucain, *Bellum civile*, éd. Pierre Wüilleumier et Henri Le Bonniec, Paris, Puf, 1962.
- Maître Guilloche, Bourdelois, *La prophécie du roy Charles VIII*, éd. Adélaïde Édouard Lelièvre, marquis de la Grange, Paris, Académie des Bibliophiles de Bordeaux, 1869.
- Jean Molinet, *Les Faictz et Dictz*, éd. Noël Dupire, Paris, Société des Anciens Textes Français, t. I, 1936.
- Euvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. Marquis de Queux de Saint-Hilaire (t. 1-6) et Gaston Raynaud (t. 7-11), Paris, Didot, Société des anciens textes français, 1878-1880-1882-1884-1887-1889 et 1891-1893-1894-1901-1903.
- Jean Cabaret d'Orronville, *Chronique du bon duc Loys de Bourbon*, éd. Martial-Alphonse Chazaud, Paris, Renouard, 1876.
- Oton de Grandson. *Sa vie et ses poésies*, éd. Arthur Piaget, Lausanne, Payot, 1941.
- Oxford, Bodleian Library, *MS. Canon. Misc. 213*, éd. David Fallows, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1995.
- Philippe de Mézières, *Le Songe du Vieil Pelerin*, éd. George W. Coopland, Cambridge, Cambridge University Press, t. II, 1969.
- , *Letter to King Richard II. A Plea Made in 1395 for Peace Between England and France*, éd. George W. Coopland, New York, Barnes and Noble, 1976.
- , *Une Epistre lamentable et consolatoire adressée en 1397 à Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, sur la défaite de Nicopolis (1396)*, éd. Philippe Contamine et Jacques Paviot, Paris, Société de l'histoire de France, 2008.
- Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, éd. et trad. Pierre Champion, Paris, Honoré Champion, t. I, 1920.
- Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc dite la Pucelle*, éd. Jules Quicherat, Paris, Renouard, 1849, t. V.
- Pseudo-Alfarabi (Dominique Gundissalvi), *De divisione philosophiae*, éd. L. Baur, Münster, Aschendorff, 1903.
- Quintilien, *Institution oratoire*, éd. et trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 7 vol., 1975-1980.
- REANEY, Gilbert (dir.), *Early Fifteenth Century Music*, Roma/Stuttgart, American Institute of Musicology, 1959.
- Recueil d'arts de seconde rhétorique*, éd. Ernest Langois, Paris, Imprimerie nationale, 1902 ; Genève, Slatkine Reprints, 1974.
- René I^{er}, duc d'Anjou, *Le Livre du cœur d'amour épris*, éd. et trad. Florence Bouchet, Paris, LGE, 2003.
- ROSENBERG, Samuel et TISCHLER, Hans (dir.), *Chanter m'estuet: Songs of the Trouvères*, Bloomington, University of Indiana Press, 1981.
- ROSENBERG, Samuel, TISCHLER, Hans et GROSSEL, Marie-Geneviève (dir.), *Chansons des trouvères : chanter m'estuet*, Paris, LGE, 1995.

The Complete Works of John Gower. The French Works, éd. George Campbell Macaulay, Oxford, Clarendon Press, t. I, 1899.

The Riverside Chaucer, éd. Larry D. Benson *et al.*, 3^e éd., Boston, Houghton Mifflin, 1987.

Vie de Charles IV de Luxembourg, éd. et trad. française par Pierre Monnet et Jean-Claude Schmitt, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

François Villon, *Poésies*, éd. Jean Dufournet, Paris, Garnier-Flammarion, 1992.

Vita Caroli Quarti. Die Autobiographie Karls IV, éd. et trad. allemande par Eugen Hillenbrand, Stuttgart, Fleischhauer & Spohn, 1979.

SOURCES SECONDAIRES

Ouvrages individuels

196

AGAMBEN, Giorgio, *Signatura rerum*, Paris, Vrin, 2008.

ATIYA, Aziz Suryal, *The Crusade of Nicopolis*, London, Methuen, 1934.

—, *The Crusade in the Later Middle Ages* [1938], New York, Kraus Reprint, 1970.

AUTRAND, Françoise, *Charles V le Sage*, Paris, Fayard, 1994.

—, *Charles VI. La folie du roi*, Paris, Fayard, 1986.

BEAUNE, Colette, *Le Miroir du Pouvoir. Les manuscrits des rois de France au Moyen Âge*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 1997.

—, *Jeanne d'Arc*, Paris, Perrin, 2004.

BELL, Dora M., *L'idéal éthique de la royauté en France au Moyen Âge d'après quelques moralistes de ce temps*, Genève/Paris, Droz/Minard, 1962.

BELTRAN, Evencio, *L'idéal de la sagesse selon Jacques Legrand*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1989.

BENT, Margaret, *Counterpoint, Composition and musica ficta*, New York/London, Routledge, 2002.

BERLIOZ, Jacques, *Catastrophes naturelles et calamités au Moyen Âge*, Firenze, Sismell Galluzzo, 1998.

BLANCHARD, Jacques, *Historiographie Lambert des Champs de Morel*, t. I, *Répertoire* et t. II, *Historiographie des Champs dict Morel*, Versailles, chez l'auteur, 1997.

BOONE, Graeme M., *Patterns in Play: A Model for Text Setting in the Early French Songs of Guillaume Dufay*, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 1999.

BOUILLET, Jean-Baptiste, *Nobiliaire d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, Impr. de Pérol, t. IV, 1851 ; répr. Paris, s.n., 1873, p. 240.

BROWNLEE, Kevin, *Poetic Identity in Guillaume de Machaut*, Madison (Wisc.), University of Wisconsin Press, 1984, p. 7-8.

- BRUNEL, Ghislain, *Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales, XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Somogy/Archives nationales, 2005.
- , *Trésor des chartes des rois de France. La lettre et l'image, de saint Louis à Charles VII*, Paris, Archives nationales, 2007.
- BRUSENDORFF, Aage, *The Chaucer Tradition*, Oxford, Clarendon, 1925.
- CHAREYRON, Nicole, *Globe-trotters au Moyen Âge*, Paris, Imago, 2004.
- CERQUIGLINI, Jacqueline, « *Un engin si subtil* ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Genève/Paris, Slatkine, 1985.
- CLOULAS, Ivan, *Charles VIII et le mirage italien*, Paris, Albin Michel, 1986.
- DALAS, Martine, *Corpus des sceaux*, t. II, *Les sceaux des rois et de régence*, Paris, Archives nationales, 1991.
- DAUPHANT, Clotilde, *La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps (ms BnF fr. 840). Cet variation formelle*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- DELABORDE, Henri-François, *L'expédition de Charles VIII en Italie. Histoire diplomatique et militaire*, Paris, Didot, 1888.
- DELACHENAL, Roland, *Histoire de Charles V*, Paris, Picard, t. V, 1931.
- DEMATS, Paule, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973.
- DEMURGER, Alain, *Temps de crises, temps d'espoirs. XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- DEVAUX, Jean, *Jean Molinet, indiciaire bourguignon*, Paris, Honoré Champion, 1996.
- DRAGONETTI, Roger, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Bruges, De Tempel, coll. « Travaux et mémoires de la Faculté des lettres », 1960.
- DUBY, Georges et MANDROU, Robert, *Histoire de la civilisation française*, t. I, *Moyen Âge – XV^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1968.
- FAJT, Jiri et LANGER, Andrea, *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im Europäischen Kontext*, Berlin/München, Deutscher Kunstverlag, 2009.
- FERNANDEZ, Luis Suarez, *Los Reyes Católicos: la conquista del trono*, Madrid, Rialp, 1989.
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- GUENÉE, Bernard, *Catalogue des gens de justice de Senlis et de leurs familles, 1380-1550*, thèse complémentaire de l'Université de Paris I, 1963.
- , *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2011.
- HANNA, Ralph, *London Literature, 1300-1380*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- HEARNE, Thomas, *Peter Langtoft's Chronicle (as illustrated and improv'd by Robert of Brunne) from the Death of Cadwallader to the end of King Edward the First's Reign*, 8 vol., Oxford, s.n., 1725.

- HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean, *Titres de la maison ducale de Bourbon*, Paris, Plon, 1867.
- JOSTKLEIGREWE, Georg, *Das Bild des Anderen. Entstehung und Wirkung deutsch-französischer Fremdbilder in der volkssprachlichen Literatur und Historiographie des 12. bis 14. Jahrhunderts*, Berlin, Akademie-Verlag, 2008.
- KINTZINGER, Martin, *Westbindungen im spätmittelalterlichen Europa. Auswärtige Politik zwischen dem Reich, Frankreich, Burgund und England in der Regierungszeit Kaiser Sigmunds*, Stuttgart, Thorbecke, 2000.
- KRYNEN, Jacques, *Idéal du Prince et Pouvoir royal en France à la fin du Moyen Âge (1380-1440). Étude sur la littérature politique du temps*, Paris, A. et J. Picard, 1980.
- LABANDE-MAILFERT, Yvonne, *Charles VIII et son milieu (1470-1498). La jeunesse au pouvoir*, Paris, Klincksieck, 1975.
- LADERO, Miguel Ángel, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- LASSABATÈRE, Thierry, *La Cité des hommes. La vision politique d'Eustache Deschamps*, Lille, ANRT, 2 t., 2002.
- LE FUR, Didier, *Charles VIII*, Paris, Perrin, 2006.
- LOTE, Georges, *Histoire du vers français*, t. I, *Le Moyen Âge*, Paris, Boivin, 1949 ; repr. Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991.
- LUSIGNAN, Serge, *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux XIII^e et XIV^e siècles*, Paris/Montréal, Vrin/Presses universitaires de Montréal, 1986.
- MEDEIROS, Marie-Thérèse de, *Hommes, terres et histoire des confins. Les marges méridionales et orientales de la Chrétienté dans les Chroniques de Froissart*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- MILLET, Hélène, *L'Église du Grand Schisme 1378-1417*, Paris, Picard, 2009.
- MOEGLIN, Jean-Marie, *L'Empire et le Royaume. Entre indifférence et fascination, 1214-1500*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2011.
- MOREL, Octave, *La grande chancellerie et l'expédition des lettres royaux de l'avènement de Philippe de Valois à la fin du XIV^e siècle (1328-1400)*, Paris, Picard, 1900.
- MOURRE, Michel, *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*, Paris, Bordas, 5 t., 1978.
- NICHOLSON, Peter, *Love and Ethics in Gower's Confessio Amantis*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.
- PATCH, Howard Rollin, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1927.
- PAVIOT, Jacques, *Les ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV^e siècle-XV^e siècle)*, Paris, PUPS, 2003.
- PEARSALL, Derek, *The Life of Geoffrey Chaucer: A Critical Biography*, Oxford, Blackwell, 1992.
- POIRION, Daniel, *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Puf, 1965.

- RAYNAUD, Christiane, *La violence au Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècle) d'après les livres d'histoire en français*, Paris, Le Léopard d'Or, 1990.
- RICHTER SHERMAN, Claire, *The Portraits of Charles V of France (1338-1380)*, New York, The College Art Association of America, 1969.
- SAUL, Nigel, *Richard II*, New Haven, Yale University Press, 1997.
- SEIBT, Ferdinand (dir.), *Kaiser Karl IV. Ein Kaiser in Europa, 1346-1378*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.
- SÖDERHJELM, Werner, *La nouvelle française au XV^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1910.
- SUAREZ, Luis, *Los Reyes Católicos: la conquista del trono*, Madrid, Rialp, 1989.
- STROHM, Reinhard, *The Rise of European Music 1380-1500*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- SVÁTEK, Jaroslav, *Discours et récits de nobles voyageurs à la fin du Moyen Âge (Ogier d'Anglure, Nompars de Caumont, Guillebert de Lannoy, Bertrandon de la Broquière)*, thèse de doctorat, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3/Université Charles de Prague, 2012.
- TILLIETTE, Jean-Yves, *Des mots à la parole. Une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf*, Genève, Droz, 2000.
- WICKERSHEIMER, Édith, *Le Roman de Jehan de Paris. Sources historiques et littéraires. Étude de la langue*, Paris, Honoré Champion, 1925.
- WIMSATT, James I., *Chaucer and His French Contemporaries: Natural Music in the Fourteenth Century*, Toronto, University of Toronto Press, 1991.
- WIMSATT, James I. (dir.), *Chaucer and the Poems of « CH » in the University of Pennsylvania MS French 15*, Cambridge, D.S. Brewer, 1982.
- YEAGER, Robert F., *John Gower's Poetic: The Search for a New Arion*, Cambridge, D.S. Brewer, 1990.
- ZUMTHOR, Paul, *Le Masque et la Lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Éditions du Seuil, 1978.

Ouvrages collectifs

- BERLIOZ, J., LE GOFF, J. et SCHMITT, J.-C. (dir.), *L'« exemplum »*, Turnhout, Brepols, 1982.
- BOFFEY, Julia et EDWARDS, Anthony S. G. (dir.), *A New Index of Middle English Verse*, London, The British Library, 2005.
- BOUDET, Jean-Patrice et MILLET, Hélène (dir.), *Eustache Deschamps en son temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997.
- BUSCHINGER, Danielle (dir.), *Autour d'Eustache Deschamps*, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie-Jules Verne, 1999.
- FAJT, Jiří et al. (dir.), *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg, 1310-1437*, München/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2006.

- GALLAND-HALLYN, Perrine et HALLYN, Fernand (dir.), *Poétiques de la Renaissance*, préface de Terence Cave, Genève, Droz, 2001.
- HASENOHR, Geneviève et ZINK, Michel (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Le Livre de Poche, 1992.
- JAUSS, Hans R. et al. (dir.), *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, vol. 8/I, 1988.
- JONES, Terry et al. (dir.), *Who Murdered Chaucer? A Medieval Mystery*, London, Methuen, 2003.
- LACASSAGNE, Miren et LASSABATÈRE, Thierry (dir.), *Les « Dicter vertueulx » d'Eustache Deschamps. Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge*, Paris, PUPS, 2005.
- LASSABATÈRE, Thierry et LACASSAGNE, Miren (dir.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle. Littérature et société politique (XIV^e-XV^e siècles)*, Paris, PUPS, 2008.
- MARGUE, Michel et SCHROEDER Jean (dir.), *Un itinéraire européen, Jean l'Aveugle, Comte de Luxembourg et roi de Bohême 1296-1346*, Bruxelles, CLUDEM, 1996.
- MORRISON, Elizabeth et HEDEMAN, Anne D. (dir.), *Imagining the Past in France. History in Manuscript Painting (1250-1500)*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2010.
- MÜLLER, Heribert et HELMRATH, Johannes (dir.), *Die Konzilien von Pisa (1409), Konstanz (1414-1418) und Basel (1431-1449)*, Ostfildern, Thorbecke, 2007.
- NATIVEL, Colette (dir.), *Centuria Latinae. Cent et une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomarat*, Genève, Droz, 1997.
- NEBBIAI-DALLA GUARDIA, Donatella et GENEST, Jean-François (dir.), *Du Copiste au collectionneur. Mélanges d'histoire des textes et des bibliothèques en l'honneur d'André Vernet*, Turnhout, Brepols, 1998.
- PAULY, Michel et REINERT, François (dir.), *Sigismund von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa*, Mainz, Philipp von Zabern, 2006.
- PAVIOT, Jacques et CHAUNEY-BOUILLOT, Martine (dir.), *Nicopolis, 1396-1996. Actes du Colloque international organisé par l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon et le Centre national de la recherche scientifique, 18 octobre 1996*, Dijon, Société des annales de Bourgogne, 1996.
- POITRINEAU, Abel (dir.), *Histoire des diocèses de France. Clermont*, Paris, Beauchesne, 1979.
- WEISS, Stefan (dir.), *Regnum et Imperium. Die deutsch-französischen Beziehungen im 14. und 15. Jahrhundert / Les relations franco-allemandes au XIV^e et au XV^e siècle*, München, Oldenbourg, 2008.

Articles

- AUTRAND, Françoise, « Mémoire et cérémonial : la visite de l'empereur Charles IV à Paris en 1378 d'après les *Grandes Chroniques de France* et Christine de Pizan », dans Liliane DULAC et Bernard RIBÉMONT (dir.), *Une femme de lettres au Moyen Âge. Études autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 91-103.

- BAUTIER, Robert-Henri, « Recherches sur la chancellerie royale au temps de Philippe VI », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 122, 1964, p. 89-176, et 123, 1965, p. 313-459 (repr. *Chartes, sceaux et chancelleries. Études de diplomatique et de sigillographie médiévales*, Paris, École nationale des chartes, 1990, t. II, p. 615-852).
- BEAUNE, Colette, « Visionnaire ou politique ? Jean Michel, serviteur de Charles VIII », *Journal des savants*, janvier-juin 1987, p. 65-78.
- BELTRAN, Evencio, « Jacques Legrand prédicateur », *Analecta Augustiniana*, 30, 1967, p. 148-209.
- , « Une source de l'*Archiloge Sophie* de Jacques Legrand : l'*Ovidius moralizatus* de Pierre Bersuire », *Romania*, 100, 1979, p. 475-505.
- BRUEL, Alexandre, « Pouillés des diocèses de Clermont et de Saint-Flour », dans *Mélanges historiques. Choix de documents*, t. IV, *Collection de documents inédits sur l'histoire de France*, Paris, Imprimerie nationale, 1882, p. 1-300.
- BRUNEL, Ghislain, « L'image dans les actes des rois de France au Moyen Âge : formes et fonctions », dans Christiane DEMEULENAERE-DOUYÈRE, Martine PLOUVIER et Cécile SOUCHON (dir.), *Des images et des mots. Les documents figurés dans les archives*, Paris, Éditions du CTHS, 2010, p. 55-63.
- DANBURY, Elizabeth, « English and French Artistic Propaganda during the period of the Hundred Years War: some Evidence from Royal Charters », dans Christine ALLEMAND (dir.), *Power, Culture and Religion in France c. 1350-c. 1550*, Woodbridge, Boydell Press, 1989, p. 75-97.
- , « The decoration and illumination of royal charters in England, 1250-1509: an introduction », dans Michael JONES et Malcolm VALE (dir.), *England and her Neighbours, 1066-1453. Essays in Honour of Pierre Chaplais*, London, The Hambledon Press, 1989, p. 157-179.
- DEMBOVSKI, Peter, « Learned Latin Treatises in French: Inspiration, Plagiarism, and Translation », *Viator*, 17, 1986, p. 255-266.
- DEVAUX, Jean, « *Le saint voyage de Turquie* : croisade et propagande sous le règne de Philippe le Bon », *Les lettres romanes*, hors série, « "À l'heure encore de mon écrire". Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire », dir. Claude Thiry, 1997, p. 53-70.
- , « De la biographie au miroir du prince : le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V de Christine de Pizan », *Le Moyen Âge*, 116, 2010/3-4, « Le Prince en son "miroir". Littérature et politique sous les premiers Valois », dir. Jean Devaux et Alain Marchandisse, p. 591-604.
- DOYLE, Ian A. et PARKES, Malcolm B., « The production of copies of the *Canterbury Tales* and the *Confessio Amantis* in the early fifteenth century », dans M. B. PARKES et Andrew G. WATSON (dir.), *Medieval Scribes, Manuscripts and Libraries: Essays presented to N.R. Ker*, London, Scholar Press, 1978, p. 163-210.
- DRAGONETTI, Roger, « "La poésie... Ceste musique naturelle" : essai d'exégèse d'un passage de l'*Art de dictier* d'Eustache Deschamps », dans *Mélanges de philologie française*

offerts à Robert Guiette, Anvers, De Nederlandse Boekhandel, 1965, p. 49-64 ; repr. *La musique et les lettres*, Genève, Droz, 1986, p. 27-42.

DUBUIS, Roger, « L'indifférence du genre narratif aux problèmes politiques du xv^e siècle », *Culture et politique en France à l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance*, Torino, Accademia delle Scienze, 1974, p. 213-217.

—, « Le personnage du roi dans la littérature narrative du xv^e siècle », dans Louis TERREAUX (dir.), *Culture et pouvoir au temps de l'Humanisme et de la Renaissance*, Genève/Paris, Slatkine/Honoré Champion, 1978, p. 17-36.

FAUCON, Jean-Claude, « Variantes inédites de sept poésies d'Eustache Deschamps », *Littératures*, 16, 1987, p. 139-151.

GUYOTJEANNIN, Olivier, « L'écriture des actes à la chancellerie royale française (xiv^e-xv^e siècles) », *Le statut du scripteur au Moyen Âge, actes du XII^e colloque scientifique du Comité international de paléographie latine (Cluny, 17-20 juillet 1998)*, Paris, École nationale des chartes, 2000, p. 97-108.

HATZFELD, Helmut A., « Le style du roman *Jehan de Paris* », dans Jean-Charles PAYEN et Claude RÉGNIER (dir.), *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, t. I, p. 397-406.

JEAY, Claude, « Images du pouvoir, pouvoir de l'image : la transmission des chartes des premiers Valois (v. 1320-1380) », dans *Le Moyen Âge à livres ouverts. Actes du colloque de Lyon (24-25 septembre 2002)*, Annecy/Paris/Lyon, Arald/FFCB/Bibliothèque municipale de Lyon, 2003, p. 57-67.

JODOGNE, Omer, « Le Roman de *Jehan de Paris* et le roi Charles VIII », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique. Classe des lettres et des sciences morales et politiques*, 65, 1979, p. 105-120.

JUNG, Marc-René, « Poetria. Zur Dichtungstheorie des ausgehenden Mittelalters in Frankreich », *Vox romanica*, 30, 1971, p. 44-64.

—, « La Ballade à la fin du xv^e et au début du xvi^e siècle : Agonie ou reviviscence ? », dans J.-C. MÜHLEHALER et J. CERQUIGLINI-TOULET (dir.), *Poétiques en transition. Entre Moyen Âge et Renaissance*, Lausanne, Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 2002, p. 23-41.

KENDRICK, Laura, « Rhetoric and the Rise of Public Poetry: The Career of Eustache Deschamps », *Studies in Philology*, 80, 1983, p. 1-13.

LACASSAGNE, Miren, « La figure de Fortune dans le *Livre de la Mutacion de Fortune* de Christine de Pisan et la poésie d'Eustache Deschamps », dans Eric HICKS (dir.), *Au champ des écritures*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 219-230.

—, « L'échange épistolaire de Christine de Pisan et Eustache Deschamps », dans Angus J. KENNEDY (dir.), *Contexts and Continuities. Published in Honor of Liliane Dulac*, Glasgow, University of Glasgow Press, 3 vol., 2002, t. II, p. 453-465.

LASSABATÈRE, Thierry, « Théorie et pratique de la charité individuelle à la fin du Moyen Âge : l'exemple d'Eustache Deschamps », dans Jean DUFOUR et Henri PLATELLE (dir.), *Fondations et œuvres charitables au Moyen Âge*, Actes du 121^e congrès

- national des sociétés historiques et scientifiques (Nice, 1996), Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 129-141.
- , « Le mythe littéraire de Bertrand du Guesclin : écriture, diffusion et lecture des œuvres de Christine de Pizan et de ses contemporains », dans Liliane DULAC, Anne PAUPERT, Christiane RENO et Bernard RIBÉMONT (dir.), *Désireuse de plus avant enquerre*, Actes du VI^e colloque international sur Christine de Pizan (Paris, 20-24 juillet 2006), Paris, Honoré Champion, 2008, p. 87-101.
- LE BRUN, Claire, « Traduire le “moult prouffitable” : Jacques Legrand (vers 1400) et la traduction pédagogique », *Traduction, terminologie, rédaction*, 6 (1), 1993, p. 27-60.
- LE BRUSQUE, Georges, « Une campagne qui fit long feu : le *saint voiage* de Philippe le Bon sous la plume des chroniqueurs bourguignons (1453-1464) », *Le Moyen Âge*, 112, 2006/3-4, « Littérature et culture historiques à la cour de Bourgogne. Actes des Rencontres internationales organisées à Dunkerque (Université du Littoral – Côte d’Opale) le jeudi 27 octobre 2005 », dir. Jean Devaux et Alain Marchandise, p. 529-544.
- LEFÈVRE, Sylvie, « De la naissance du chant à l’envoi », dans A. M. BARBI et C. GALDERISI (dir.), *Chanson pouvez aller par tout le monde. Recherches sur la mémoire et l’oubli dans le chant médiéval en hommage à Michel Zink*, Orléans, Paradigme, 2001, p. 67-81.
- MOUTIÉ, A. et DESNOYERS, J., « Charte de fondation du couvent des Célestins de Limay, près Mantes, par Charles V en 1376 », *Bulletin du comité de la langue, de l’histoire et des arts de la France*, t. 4, 1857, pl. I, p. 240-249.
- MÜHLETHALER, Jean-Claude, « Discours du narrateur, discours de Fortune », dans Margaret BENT et Andrew WATHEY (dir.), *Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music, and Image in Paris*, Bibliothèque Nationale de France, MS Français 146, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 337-351.
- MUIR, Lynette, « Pierre Sala and the *Romance of Jean de Paris* », *French Studies*, 14, 1960, p. 232-234.
- NAEGLE, Gisela, « Divergences et convergences : identités urbaines en France et en Allemagne à la fin du Moyen Âge », dans Beatriz ARÍZAGA *et al.* (dir.), *Mundos medievales. Espacios, sociedades y poder. Homenaje al Profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, 2 vol., Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 2012, t. II, p. 1663-1676.
- , « Diversité linguistique, identités et mythe de l’Empire à la fin du Moyen Âge », *Revue française d’histoire des idées politiques*, 36, 2012, p. 253-279.
- NEJEDLÝ, Martin, « La Bohême et ses habitants vus par quatre auteurs français du Moyen Âge (Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps, Jean Froissart, Jean d’Arras) », *Listy filologické*, 128 (1-2), 2005, p. 21-34.
- PADEN, William, « Christine de Pizan and the Transformation of Late Medieval Lyrical Genres », dans Earl Jeffrey RICHARDS (dir.), *Christine de Pizan and Medieval French Lyric*, Gainesville, University Press of Florida, 1998, p. 36-37.

- PERKINS, Leeman L., « Toward a rational approach to text placement in the secular music of Dufay's time », dans Allan W. ATLAS (dir.), *Papers read at the Dufay Quincentenary Conference. Brooklyn College, December 6-7, 1974*, New York, Brooklyn College, 1976, p. 102-114.
- , « Musical patronage at the royal court of France under Charles VII and Louis XI (1422-83) », *Journal of the American Musicological Society*, 37, 1984, p. 507-566.
- PICOT, Émile, « Note sur quelques ballades d'Eustache Deschamps anciennement imprimées », *Romania*, 14, 1885, p. 280-285.
- QUÉRUEL, Danielle, « Olivier de la Marche ou "l'espace de l'artifice" », dans Jean-Marie CAUCHIES (dir.), *Fêtes et cérémonies aux XIV^e-XVI^e siècles*, Neuchâtel, Centre européen d'études bourguignonnes, 1994, p. 55-70.
- REANEY, Gilbert, « Text underlay in early fifteenth-century musical manuscripts », dans Gustave REESE et Robert J. SNOW (dir.), *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac on his 70th Birthday*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1969, p. 245-251.
- RIBÉMONT, Bernard, « L'*Ovide moralisé* et la tradition encyclopédique médiévale », *Cahiers de recherches médiévales*, 9, 2002, p. 23.
- ROCCATI, Gian Matteo, « Lectures d'Eustache Deschamps », *L'analisi linguistica e letteraria*, 12, t. 1-2, 2004, p. 231-261.
- , « La culture latine d'Eustache Deschamps », *Le Moyen Âge*, III/2, 2005, p. 259-274.
- , « La réception de l'œuvre d'Eustache Deschamps aux XV^e et XVI^e siècles : des textes sans auteur », dans Tania VAN HEMELRYCK et C. VAN HOOREBEECK (dir.), *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2006, p. 277-302.
- ROUBAUD, Jacques, « La forme du sonnet français de Marot à Malherbe. Recherche de seconde rhétorique », *Cahiers de poésie comparée*, 17-18-19, 1990.
- ROUGET, François, « Une forme reine des Puy poétiques : la ballade », dans Jean-Claude ARNOULD et Thierry MANTOVANI (dir.), *Première poésie française de la Renaissance. Autour des Puy poétiques normands*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 329-346.
- SCHNERB, Bertrand, « Charles V au miroir du Songe du Vergier », *Le Moyen Âge*, 116, 2010/3-4, « Le Prince en son "miroir". Littérature et politique sous les premiers Valois », dir. Jean Devaux et Alain Marchandise, p. 545-559.
- STROSETSKI, Christoph, « Réflexion moraliste chez les Rhétoriciens. Les actes du langage chez Deschamps », dans Peter WUNDERLI (dir.), *Du mot au texte*, Actes du III^e colloque international sur le Moyen Français (Düsseldorf, 17-19 sept. 1980), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1982, p. 241-252.
- TAYLOR, Jane, « Christine de Pizan and the Poetics of the *Envoi* », dans Angus J. KENNEDY (dir.), *Contexts and Continuities. Published in Honor of Liliane Dulac*, Glasgow, University of Glasgow Press, 3 vol., 2002, t. III, p. 843-854.
- YEAGER, Robert F., « Chaucer's *To His Purse*: Begging, or Begging Off? », *Viator*, 36, 2005, p. 373-414.

—, « John Gower's Audience: The Ballades », *The Chaucer Review: A Journal of Medieval Studies and Literary Criticism*, 40 (1), 2005, p. 81-105.

ZINK, Michel, « Le lyrisme en rond : esthétique et séduction des formes fixes au Moyen Âge », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 32, 1980, p. 71-90.

INDEX RERUM

- A** _____
- Allegacion* 126, 129, 131
- Allégorie 55, 126, 130
- Apanage 161, 162
- Arts
- de seconde rhétorique 83, 129, 171
- du langage 115, 116, 130
- B** _____
- Bulle d'Or 39, 48, 52
- C** _____
- Cerf (volant) 24, 30, 53, 63, 156, 159
- Chancellerie 151-153, 156, 157, 159, 160, 162
- Comédie 124, 125
- Communication 92 n., 115, 116, 122 n., 128, 130-133, 151, 167
- Concile 25, 33, 35, 40
- Couronne 9, 24, 31, 53, 74, 139, 144, 149, 153, 154, 161-163
- Croisades 20-23, 26, 28-30, 32
- D** _____
- Dauphin 47, 51, 154, 158, 162
- Dernier empereur (mythe du) 9, 23
- Double monarchie 174
- Dragon 154, 162, 165
- E** _____
- Entremets 19, 20
- Empereur 19, 25, 30, 34, 35, 37-39, 41, 42, 44-46, 48-51, 128, 129
- Épopée 30 n., 149, 156
- Exemplum* 122, 127, 128, 131 n.
- F** _____
- Fable 122, 123, 126-131
- Faisan (banquet du) 29
- Fiction 62, 121, 123, 124, 127-129, 137-143, 148, 149
- Fleurdelisé 153, 162, 163
- Fortune 54-57, 60, 61, 125
- G** _____
- Gab 140-142
- Grammaire 96, 116-119, 121
- Grand Schisme 9, 25, 33, 37, 40
- Guerre de Cent Ans 7, 24, 38, 43, 70, 174
- H** _____
- Héraldique 153, 154, 159, 160, 166
- Herméneutique 128, 131, 133
- Humanisme 8, 35, 37, 170, 171 n.
- I** _____
- Image(s) 128, 131, 153, 157, 162, 167
- Initiale 70, 152, 153, 156, 157, 159, 161, 162, 164-166
- L** _____
- Lai 83, 85, 86, 88, 89
- Lapin 159
- Lévrier 159
- Lion 153, 158, 159, 162, 163, 165

Loup 128, 159

Lis (lys) 22, 33, 153, 154, 157, 159-165

M _____

Majesté 157, 158

Mediocritas 169, 170

P _____

Poetria 120, 121, 124-127

Poisson 153, 154, 162, 165

Pragmatique sanction de Bourges 35

Prédication 46, 116 n., 131 n.

Procès verbal 11-15

Prophétie 23, 30, 31, 37, 38, 45, 53, 62, 63, 126

R _____

Repli 159, 160

Rhétoriciens 53, 171, 171 n.

Rondeau 70-72, 83-86, 89

S _____

Sagesse 8, 41, 44, 116, 120, 124, 127, 131, 132

Sanglier 152, 159

Sceau(x) 9, 12, 13, 154, 159, 180 n.

T _____

Tragédie 124, 125

Trivium 116, 120, 124

V _____

Virelai 70-72, 83, 85, 101-107

INDEX NOMINUM

Auteurs

- A** _____ 53-66, 71, 72, 74-79, 81-87, 89-92, 94-99, 106,
112-114, 151, 169-174, 176-182
- Ailly, Pierre d' 35
- Alain Chartier 59, 65, 174
- Augustin (saint) 38, 115 n., 123, 127
- B** _____
- Bède le Vénérable 62
- Bertrandon de la Broquière 29
- Boccace 121, 123, 124, 126, 127, 130
- Boèce 120, 123, 124
- Brant, Sebastian 42
- C** _____
- Cavalcanti, Guido 75
- Chaucer, Geoffrey 8, 69-78, 81, 82, 85-89,
91, 92
- Chevalier de la Tour Landry 36
- Christine de Pizan 8, 21 n., 30, 37, 54, 81, 85,
87, 90, 91, 178
- Commynes, Philippe de 34
- D** _____
- Dante (Durante Alighieri, *dit*) 75, 76, 117-
119, 124, 125
- Du Bellay, Joachim 83 n., 170
- Dufay, Guillaume 98, 101, 106
- Dunbar, William 75
- E** _____
- Eustache Deschamps, *dit* Morel 8, 9,
13-15, 23-29, 31, 33, 34, 36, 38, 39, 42-45,
- F** _____
- Froissart, Jean 21-23, 26-28, 53, 56, 61, 71,
85, 92
- G** _____
- Gerson, Jean 35, 36, 39, 120
- Gilles de Rome 38
- Gower, John 69-79, 81, 82, 85-89, 92-94
- Guillaume de Digulleville 36
- Guillaume de Machaut 8, 36, 43 n., 44, 45,
54, 57, 70-72, 74, 75, 81, 85, 91, 97, 98, 101,
107, 113
- Guillaume de la Tour 176
- H** _____
- Hoccleve, Thomas 75
- I** _____
- Isidore de Séville 115 n., 116, 118, 132
- J** _____
- Jean Cuvelier 98, 173
- Jean de Garlande 124, 125
- Jean de la Fosse 177
- Jean de le Mote 70, 92 n.
- Jean de Roquetaillade 45
- Jean de Salisbury 38, 78, 115 n.
- Jean le Sénéchal 81 n., 85, 91
- Jean Michel 31

John le Vache 76, 77
John of Gaunt 75
Juvénal des Ursins, Jean 34, 39, 42

L _____

Lactance 121
La Marche, Olivier de 29

M _____

Maître Guilloche 31, 32
Marot, Clément 170
Marsile de Padoue 37
Michel de Creney 115, 130

210

N _____

Nikolaus von Kues 39

O _____

Oton de Granson 71, 88, 90

P _____

Pétrarque, François 75, 76
Petrus de Noceto 35
Philippe de Mézières 28, 29, 34, 36, 39, 41,
45, 116

Personnages fictifs

G _____

Gauteronne 91

J _____

Jehan de Paris 9, 137-143, 146-149

M _____

Merlin 62

N _____

Narcisse 91

Philippe de Vitry 92 n., 95, 98

Pierre de Blois 31

Pintoin, Michel 22

Pseudo-Alfarabi 121

R _____

Rabelais, François 170
Révolutionnaire du Oberrhein 38
Richard d'Arundel 27
Ronsard, Pierre de 83 n., 87

S _____

Sébillot, Thomas 83 n.
Skelton, John 75

T _____

Thomas d'Aquin (saint) 38
Thomas de Glocester 27

V _____

Végèce 38
Villon, François 90

O _____

Orphée 91

S _____

Samson 91
Sibylle 62

Personnages historiques

A

Anne de Bretagne (reine de France) 138, 141, 144

Anne de Graville 177, 178

Antonio de Guevara 170

B

Bajazet I^{er}, *dit* l'Amorath-Baquin (sultan ottoman) 27

Benoiton, Roger 175

Bertrand du Guesclin 172-174, 177

C

Cambout 177

Célestins 157, 158, 160, 161

Charlemagne (roi des Francs) 31, 37, 38, 52

Charles de France (duc de Guyenne) 144

Charles IV, *dit* le Bel (roi de France) 152, 161

Charles V, *dit* le Sage (roi de France) 7, 8, 14, 20, 21, 37, 41, 144, 153, 154, 156-160, 162-165, 167, 169

Charles VI, *dit* le Fol (roi de France) 8, 9, 15, 21-23, 26-28, 45, 53, 61, 64, 97, 98, 130, 151, 154, 157, 162

Charles VII (roi de France) 30, 148, 154, 157, 174, 175

Charles VIII (roi de France) 30, 31, 138, 139, 141, 144, 145, 147, 148

Charles IV (empereur germanique) 19, 34, 39, 41, 44-52

Claude d'Urfé 177

Clément VI (pape) 46

Clément VII (pape) 40

Clovis (roi des Francs) 31, 64, 167

D

David (roi de Juda, puis d'Israël) 91, 160 n.

Delachenal, Roland 19

E

Édouard III (roi d'Angleterre) 69, 70, 73, 77

Enea Silvio Piccolomini (futur pape Pie II) 34, 35, 37, 42, 47, 50

F

Fautereau 177-179

Ferdinand II d'Aragon, *dit* le Catholique (roi de Castille et de Naples) 144, 149

Fleury, Geoffroy de 154, 161

Fouquet, Jean 19

G

Garnier, Nicolas 177, 182

Geiler von Kaysersberg, Johannes 35

Gouges, Martin, *dit* Martin de Charpaigne 175, 176

Guigues VIII de Viennois 38

Guillaume de Nangis 44

H

Habsbourg (maison de) 29

Heinrich von Langenstein 40

Henri IV (roi d'Angleterre) 75, 86

Henri IV (roi de France) 177

Henri de la Tour d'Auvergne 176, 177

Henri de Trastamare (roi de Castille) 144

Herberay des Essarts, Nicolas de 170, 177, 178

Hus, Jan 49

I

Isabelle I^{re} la Catholique (reine de Castille) 144, 149

J

Jean II, *dit* le Grand (roi d'Aragon) 144, 146

Jean II, *dit* le Bon (roi de France) 23, 34, 69, 130, 151, 159-161, 163, 165

Jean I^{er} de Berry, *dit* Jean le Magnifique
(duc de Berry) 115, 118, 165, 175

Jean de Nevers, *dit* sans Peur (duc de
Bourgogne) 27, 145

Jean I^{er} de Luxembourg, *dit* l'Aveugle (roi
de Bohême) 36, 46, 49, 50

Jeanne d'Arc (sainte) 30

Julien della Rovere (futur pape Jules II) 31

K _____

Konrad von Gelnhausen 40, 41

L _____

La Curne de Sainte-Palaye, Jean-Baptiste
182

L'Aubespine, Madeleine de 178

Le Bouvier, Gilles 27

Léon VI (roi d'Arménie) 21, 22, 26

Louis I^{er} d'Orléans (duc d'Orléans) 9, 115,
130, 145, 157, 169

Louis I^{er} de Bourbon, *dit* le Grand (prince
de France) 22, 23, 164

Louis IX, *dit* saint Louis (roi de France)
7, 152 n.

Louis XI, *dit* le Prudent (roi de France)
146, 147

Louis XII (roi de France) 147

Louis II de Flandre, *dit* de Male (comte de
Flandre, duc de Brabant) 8

Louis IV (empereur des Romains) 37, 44,
49

M _____

Malet de Gravelle (famille) 177

Maximilien I^{er} (empereur germanique)
35, 50, 138

Montclar (famille) 175, 176

Morel, Jean 179, 180 n.

P _____

Peter Eschenloër 48

Peter von Andlau 38, 39

Philippe II de Bourgogne, *dit* le Hardi
(duc de Bourgogne) 29

Philippe III, *dit* le Hardi (roi de France)
25, 151, 152, 159

Philippe IV, *dit* le Bel (roi de France) 7,
34, 152, 159, 161, 162

Philippe V, *dit* le Long (roi de France et de
Navarre) 152, 153

Philippe VI de Valois (roi de France) 7, 23,
34, 46, 151, 153, 154, 159-161, 164, 165, 167

Plumetot, Simon de 175

Prěmyslides (famille) 46, 50

Q _____

Quesnay, Nicolas du 178

R _____

Richard II (roi d'Angleterre) 28, 72, 73, 75, 77

S _____

Sigismond de Luxembourg (roi des
Romains et empereur germanique) 27, 49

T _____

Tainguy, Raoul 14, 24

V _____

Vener, Job 35

Villeroy, Nicolas de Neufville (seigneur
de) 178

W _____

Wenceslas, *voir* Charles IV (empereur
germanique) 41, 46

Wenceslas I^{er}, *dit* l'Ivrogne (duc de
Luxembourg, fils de Charles IV) 45, 49-52

Wimpfeling, Jakob 35

INDEX LOCORUM

- A** _____
- Abbeville 26, 174
- Aix-la-Chapelle 49
- Alsace-Lorraine 38
- Angleterre 7, 24, 26, 28, 44, 52, 53, 58, 62, 63,
65, 66, 69-72, 74-77, 79, 93, 137, 139, 140,
142-144, 147, 148, 152, 158, 165, 167
- Arménie 21, 22 n., 26, 28
- Avignon 47
- B** _____
- Beauvais 34, 179
- Bohême 8, 9, 37, 42-44, 48-50
- Bologne (Italie) 40
- Bonn 49
- Burgos 138, 140, 142-144, 147, 148
- C** _____
- Calais 25, 62, 79
- Castille 143, 144, 149
- Cerdagne 144, 146
- Champagne 13-15, 63, 64
- Clermont-Ferrand 174, 176
- E** _____
- Espagne 9, 21, 137, 140, 143-147, 149
- F** _____
- Flandres 2, 41, 46-49, 129
- Francfort-sur-le-Main 49
- H** _____
- Hongrie 27, 29, 43, 45, 49, 52
- I** _____
- Italie 30, 31, 45, 51, 75, 138, 144, 146
- J** _____
- Jérusalem 20, 24 n., 31, 37, 65, 160 n.
- L** _____
- Languedoc 60, 81 n.
- Lombardie 43
- Londres 73
- Lübeck 38
- Lyon 138, 153 n., 161, 174
- M** _____
- Mahdia 22-23
- Mauriac 175
- Mayence 35
- Mesnières-en-Bray 177
- Metz 38
- Moravie 50
- N** _____
- Naples 31, 145
- Nicopolis 8, 28, 29
- P** _____
- Prague 40, 43, 46, 47, 49

R _____

Reims 15, 30, 34, 64, 161, 167

Roosebeke 62

Rouen 174

Roussillon 114, 146

S _____

Ségovie 137

Senlis 169, 173, 179-182

Saint Inglevert 79

Strasbourg 35

Syrie 26, 57

T _____

Terenzo 47

Terre sainte 21, 23, 26, 27, 53, 66,

Toulouse 173, 176

V _____

Vertus 8, 11-14, 23, 28, 30, 43, 57, 60 63, 64,
171, 176, 179

Vienne 40

SOURCES

TEXTES

A _____

Anticlaudianus (Alain de Lille) 61

Archiloge Sophie (Jacques Legrand) 117,
119, 122, 127, 129, 130, 132

Art de dictier (Eustache Deschamps) 8, 9,
76, 81, 83, 84, 86, 87, 89, 95, 171

B _____

Book of the Duchess (Geoffrey Chaucer) 72, 73

Bucoliques (Virgile) 65

C _____

Cinkante Balades (John Gower) 78, 79, 82
n., 85-89, 92 n., 93, 94 n.

Confessio Amantis (John Gower) 72, 73

D _____

De vulgari eloquentia (Dante) 76, 117, 118

« Donna me prega » (Guido Cavalcanti) 75

E _____

Étymologies (Isidore de Séville) 116, 118

F _____

Fiction du lyon (Eustache Deschamps) 72

G _____

Grandes Chroniques de France 20 n.

L _____

Legend of Good Women (Geoffrey Chaucer) 72

Livre de bonnes meurs (Jacques Legrand)
21 n., 115, 116 n., 178

Livre de Cent Ballades 78, 79, 85, 90, 91

M _____

Mal Regle (Thomas Hoccleve) 75

O _____

Ovide moralisé 57, 131

P _____

Parisiana poetria (Jean de Garlande) 124,
125

Prise d'Alexandrie (Guillaume de
Machaut) 36, 44, 45, 57

R _____

Roman de la Rose (Guillaume de Lorris et
Jean de Meung) 64, 74

S _____

Songe du Vergier 21

Sophilogium (Jacques Legrand) 9, 115-132

Sur les différents topiques (Boèce) 120

T _____

« To His Purse » (Geoffrey Chaucer) 77,
78, 92

Traitié pour essampler les amantz marietz
(John Gower) 78, 82, 85, 87, 89, 93-94

« Truth » (Geoffrey Chaucer) 76, 77, 82 n.

V _____

Vita nuova (Dante) 75-76

MANUSCRITS

BM Clermont 249 174, 175

BM Toulouse 822 173, 176

BnF fr. 2813 19 n., 20

BnF fr. 20029 177

BnF fr. 5025 178

BnF fr. 5391 178

BnF fr. 840 81 n., 85, 172

BnF latin 3343 92 n.

BnF nouv. acq. fr. 6221 172 n., 174

BnF nouv. acq. fr. 993 177

BnF Arsenal 3080 179

Edinburgh, National Library of Scotland
MS 19.2.1 « Auchinleck » 73

Cambridge, Trinity College MS R.3.20
76

London, British Library MS Additional
10340 77

London, British Library MS Additional
15224 104

London, British Library MS Rawlinson
D.913 69

Philadelphia, University of Pennsylvania
MS French 15 70, 71

216

ARCHIVES

départementales

Aude, H 13 153

Cher, 12 H 4 156

Eure-et-Loir, G 714, n° 3 163

Eure-et-Loir, G 714, n° 4 162

Marne, J 2927 10, 11

Yvelines, 41 H 48 158

municipales

Agen, AA 12, n° 4 156

Reims, G 1549 158, 167

nationales

1 AP 2223 162

J 166, n° 32 165

J 188A, n° 55 160

J 263, 264 et 265 153

J 279, n° 4 (conservé sous la cote AE II 352)
165

J 390, n° 12 153

J 465, n° 32 164

K 44, n° 11 153

K 48, n° 11 (février 1361) n° 17 160

L 423, n° 2 154, 161

L 624, n° 1a et 1b 158

P 1375/2, cote 2544 164

TABLE DES MATIÈRES

Préface, par Miren Lacassagne	7
-------------------------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

L'EUROPE D'EUSTACHE DESCHAMPS

Eustache Deschamps et l'esprit de croisade à la cour des Valois : constitution et rayonnement d'un modèle culturel Jean Devaux	19
Voyages, conciles et fin du monde : la France et l'Empire à l'époque des Valois Gisela Naegle	33
À vue de faucon : les espaces poétiques d'Eustache Deschamps Vladislava Lukasik	53

DEUXIÈME PARTIE

MODÈLES ET CONTRE-MODÈLES

Influences de Deschamps sur ses contemporains anglais, Chaucer et Gower R. F. Yeager	69
Frontières d'un genre aux frontières d'une langue : ballades typiques et atypiques d'Eustache Deschamps, John Gower et Geoffrey Chaucer Clotilde Dauphant	81
<i>Musique naturelle et musique artificielle</i> sous le règne de Charles VI : essai de construction d'un modèle prosodique Thierry Grandemange	95
Dire, écrire, montrer. Arts du langage et communication dans le <i>Sophilogium</i> de Jacques Legrand Elsa Marguin-Hamon	115

TROISIÈME PARTIE
RAYONNEMENT DES VALOIS

	Le rayonnement politique valois dans l'univers de fiction du <i>Roman de Jehan de Paris</i> Evelio Miñano Martínez	137
	Les chartes ornées des Valois : triomphe et limites d'un modèle esthétique Ghislain Brunel.....	151
	Deschamps modèle de poésie politique : bilans et problèmes Thierry Lassabatère.....	169
	Annexes.....	183
218	Bibliographie générale	193
	Index rerum.....	207
	Index nominum	209
	Index locorum.....	213
	Sources.....	215