

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 écroumène. 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 Bohème 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 · MUSIQUE NATURELE ET MUSIQUE ARTIFICIELE
SOUS LE RÈGNE DE CHARLES VI...

Thierry Grandemange

ISBN : 979-10-231-5257-9



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 siècle)

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 esclavus. 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

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 artificiele* 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 artificiele*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 tierçoyees, 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 permettrait 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 chansons 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).

98

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, Prosdocimus 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 virelai *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 semibreve 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 semibreve (ou deux minimas 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
8 tre me chaut vos - tre mau-par - ler Di -
me chaut vos - tre mau-par - ler Di -

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

Fig. 4. Matheus de Perusio, *Ne me chaut vostre mau-parler* (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 doive 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 115, 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.

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

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

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

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

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 atemps, 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 trouvions 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.

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, douloureux,
En souspirant 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 Socraté plain 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'escuirie,
 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 Geffroy Chaucier.

186

Ceuvres 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 thou 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 ayeysn 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
 Apre la mort ne Romain 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 down 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 expose
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,
Pardonetz 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 qe n'est leoun ;
 De l'enviaus 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 qe sont natural,
 Com celles qe sont d'omme resonal,
 Amour par tout sa jurediccioun
 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 qe 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.
 Avise soi chascuns de sa partie,
 Car ma resoun de novell acquaintance
 M'ad fait amer d'amour la plus cherie
 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'espoir 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'escrits,
 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-Denis 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 metrisée*, 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 prophétie 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.
- 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.
- 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, Sismel/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 Suares, *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, Bertrand 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 « Ditez vertueux » 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.), *Centuriae 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'Ecole 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. MÜHLETHALER 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-XV^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 poétique comparée*, 17-18-19, 1990.
- ROUGET, François, « 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.
- 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 Marchandisse, 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 _____

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,

53-66, 71, 72, 74-79, 81-87, 89-92, 94-99, 106, 112-114, 151, 169-174, 176-182

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

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 Graville (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

Přemyslides (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