

Les grands textes
de la
littérature
française

Une anthologie commentée

XV^e - XVI^e siècles

Alain Corbellari



Introduction

Une anthologie n'a pas pour vocation de faire l'unanimité ; elle est par excellence le lieu des injustices, des regrets et des choix subjectifs, pour ne pas dire arbitraires. Et la sélection des textes retenus n'est pas seule en cause : les délimitations spatio-temporelles peuvent elles aussi être discutées. Dans le cas présent, le lecteur aura peut-être été étonné de lire sur la couverture que l'on a tenté ici de rendre compte de la production littéraire française de deux siècles traditionnellement considérés comme appartenant à des époques distinctes, le Moyen Âge et la Renaissance. Et l'étonnement du lecteur sera sans doute redoublé lorsqu'il constatera que l'on n'a guère tenu compte de la coupure séculaire pour en organiser la matière. Cette décision peut choquer dans le contexte très compartimenté de l'étude de la littérature dans l'université française. Pourtant, point n'est besoin d'y réfléchir longtemps pour admettre que l'habitude, institutionnalisée depuis des lustres, de découper l'histoire de la littérature française en périodes allant d'une année se terminant par deux zéros à une autre présentant la même particularité n'a d'autre utilité que pratique, et qu'il serait loisible de reconfigurer très différemment notre histoire littéraire. Mon intention n'étant pas ici de rompre des lances en faveur d'un redéploiement qui me désolidariserait fâcheusement de mes collègues responsables des volumes dédiés à d'autres périodes dans la présente collection¹, je tâcherai au moins de justifier ici mon refus d'accorder la moindre importance à la date trop ronde de 1500. Et à vrai dire, la date de 1400 pourrait elle aussi être remise en question, car s'il fallait déterminer une grande coupure dans l'histoire littéraire médiévale, c'est plutôt aux alentours de 1350 qu'il faudrait la situer, au moment du passage de l'ancien français au moyen français, de la disparition des fabliaux, des chansons de geste et des romans arthuriens en vers et du redéploiement des formes de la poésie lyrique sous l'égide de Guillaume de Machaut. Cette petite réserve est cependant de peu d'importance pour la présente anthologie, qui devra certes renoncer à évoquer (sinon allusivement)

1. Je ne résiste cependant pas à inviter le lecteur à se demander, à titre purement expérimental, l'impression que pourrait par exemple produire le remplacement, comme date-charnière, de 1700 par 1733 (date de la parution des *Lettres anglaises* de Voltaire), de 1800 par 1820 (les *Méditations poétiques* de Lamartine) ou de 1900 par 1919 (le Goncourt attribué à Proust).

Guillaume de Machaut (v. 1300-1377), Philippe de Mézières (1327-1405), Jean Froissart (v. 1337-v. 1404), Eustache Deschamps (v. 1340-v. 1404) ou Oton de Grandson (v. 1340-1397), mais qui aura l'occasion de se pencher sur les successeurs immédiats de ces grands écrivains et qui, surtout, pourra débiter par l'évocation d'un auteur majeur dont la carrière prend précisément son envol à la charnière des années 1399-1400, auteur qui a, de surcroît, l'avantage insigne d'être une autrice, et non des moindres, puisqu'il s'agit de Christine de Pizan, la première écrivaine délibérément féministe de notre civilisation occidentale. Le caractère fondateur de sa figure ne peut en effet être minimisé et permet du même coup de mettre en lumière un mouvement rarement souligné de l'histoire littéraire, celui du pré-humanisme français¹. À cet égard, même si ce mouvement n'a pas connu l'épanouissement qu'il méritait (étouffé qu'il a été par les troubles socio-politiques liés à la Guerre de Cent Ans et à la maladie de Charles VI), on peut véritablement arguer, à partir du découpage induit par cette entrée en matière, que le présent volume mettra en valeur ce que l'on pourrait appeler une « longue Renaissance », concept qui peut, il est vrai, apparaître quelque peu contradictoire avec celui de « long Moyen Âge » affectionné par le regretté Jacques Le Goff². Contradictoire, ou peut-être plutôt complémentaire ? De fait, les premières décennies du xvi^e siècle ne font apparaître aucune solution de continuité avec la littérature des siècles précédents. On tentera en effet de montrer ici que s'il faut absolument déterminer une rupture entre Moyen Âge et Renaissance, elle n'est sans doute pas antérieure à 1550. Certes, les années 1530

-
1. J'entends par humanisme un mouvement de retour aux sources et à la lecture des textes antiques, et de prise de conscience de la nécessité d'étudier le passé dans un esprit philologique, par opposition à la primauté de l'esprit allégorique qui caractérisait, depuis la fin de l'Antiquité tardive, le millénaire médiéval. Le Moyen Âge n'a certes pas méconnu l'héritage de l'Antiquité, filtré par la littérature latine, mais il accordait peu d'importance à sa précision littérale. Voir à ce propos Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Londres, The Warburg Institute, 1939.
 2. Pour Le Goff, le « long Moyen Âge [...] a duré depuis le ii^e ou iii^e siècle de notre ère pour mourir lentement sous les coups de la révolution industrielle – des révolutions industrielles – entre le xix^e siècle et nos jours. Ce long Moyen Âge, c'est l'histoire de la société préindustrielle » (J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1977 ; rééd. coll. « Tel », 1991, p. 10). On a cependant pu reprocher à Le Goff d'avoir développé une vision plus économiste que culturelle de l'histoire occidentale, et peut-être le concept concurrent de « longue Renaissance » que l'on propose ici apparaîtra-t-il plus adapté à une anthologie littéraire. Je me permets par ailleurs de renvoyer à mon petit ouvrage, *Le Moyen Âge à travers les âges*, Neuchâtel, Alphil, 2019, p. 17, où je propose l'idée que « la notion de "renaissance" est plus profondément consubstantielle au Moyen Âge qu'à l'époque qui l'a suivi, la Renaissance du xvi^e siècle n'étant que la dernière d'une série de mouvements de réappropriation qui ont ponctué tout le millénaire médiéval et lui ont conféré sa véritable physionomie. C'est en fait la Réforme qui clora le cycle des renaissances en ouvrant celui des révolutions qui n'est peut-être pas encore achevé ». Mais c'est là une autre histoire.

voient apparaître quelques écrivains fortement originaux, à commencer évidemment par Rabelais, dont il n'est pas question de nier ici l'aspect novateur. Il n'en est pas moins vrai que l'héritage médiéval reste très présent chez lui, et la lecture de cet auteur hors normes ne peut que gagner à être rapprochée de l'esprit des fabliaux, de l'ancestrale misogynie cléricale et de la littérature chevaleresque. De même, il convient de ne pas perdre de vue que ses principaux contemporains, Marot et Marguerite de Navarre, se réclament respectivement de Villon et des *Cent nouvelles nouvelles*. On peut donc tout au plus considérer que la période allant de 1530 à 1550 voit s'accélérer un processus de différenciation entre pratiques traditionnellement cataloguées comme médiévales et renaissantes¹. On va ainsi, en poésie, du premier sonnet français (1536), à l'avènement de la Pléiade en 1549, qui consacre le triomphe de cette forme fixe, au détriment des anciennes formes de la ballade et du rondeau, en passant par les poètes lyonnais qui se manifestent à partir des années 1540. Dans le domaine théâtral, farces, mystères et soties règnent sans partage jusqu'en 1550, malgré des anathèmes de plus en plus vigoureux, dont le fameux édit du Parlement de Paris qui, en 1548, interdit les mystères dans la capitale, n'est que le plus célèbre (et pas forcément le dernier). Enfin, du point de vue de l'histoire des idées, c'est aussi durant cette période qu'émerge la polémique réformée, laquelle ne devient visible en France qu'à partir de 1534 avec les fameux *Placards*, et ne se durcit vraiment que dans la décennie qui précède l'éclatement des Guerres de Religion en 1562.

On verra toutefois ici des exemples qui montrent bien que d'anciens atavismes perdurent dans la seconde moitié du xvi^e siècle : Ambroise Paré considère encore les animaux selon une grille médiévale, Ronsard n'hésite pas à chanter une Guenièvre, Philippe Desportes pratique la poésie de l'adieu, et Jean de Sponde célèbre la mort comme ses prédécesseurs du xv^e siècle. Par ailleurs, nous verrons Bonaventure Des Périers donner la main à La Fontaine, Pierre de Larivey à Molière et Boastuau à... Shakespeare. Ce qui est en même temps une manière de rappeler que nombre d'auteurs majeurs du xvii^e siècle sont eux aussi tributaires de traditions plus anciennes.

Pour le terminus chronologique de notre volume, on peut se réjouir qu'il puisse être fixé en 1600 avec un minimum d'arbitraire, l'œuvre de Montaigne (dont l'édition posthume date de 1592) constituant incontestablement un point d'orgue de la Renaissance française, qui précède d'ailleurs de peu la fin des

1. S'il est évident qu'une littérature, un art ou une langue n'arrêtent jamais de se transformer, il n'en est pas moins certain que le rythme de ces changements n'est pas uniforme ; il s'accélère ainsi généralement lors des périodes de crise, même si à lui seul ce facteur, qu'il conviendrait d'ailleurs de définir plus précisément, ne suffit pas à l'expliquer.

conflits religieux (l'Édit de Nantes est de 1598). Qui plus est, l'évocation de Marie de Gournay, la « fille d'alliance » de l'auteur des *Essais*, me permettra de conclure idéalement un volume qui s'ouvrirait sur Christine de Pizan, avec la deuxième en date¹ des grandes écrivaines militantes de la littérature française. Certes, Marie de Gournay ne publie son manifeste *Sur l'égalité des hommes et des femmes* qu'en 1622 ; mais, de même que l'on accueillera ici les *Tragiques* de d'Aubigné (publiés seulement en 1616, mais dont l'essentiel a été écrit à chaud lors des Guerres de Religion), il m'a semblé que les œuvres de l'une et de l'autre restaient plus représentatives des débats et combats du xvi^e siècle que de ceux du xvii^e, et que ces petites entorses à la chronologie pouvaient être justifiées par la logique du regroupement des textes.

De fait, ce volume se trouve pris entre deux grandes querelles, qui en informent respectivement la première et l'avant-dernière section (la dernière, réservée à Montaigne et à ses proches, en constituant la coda) : la querelle des femmes, dont les phases se succèdent à intervalles rapprochés durant toute la première moitié du xv^e siècle (et trouvera des prolongements jusqu'au xvi^e siècle), et la querelle du protestantisme, qui commence avec le deuxième tiers du xvi^e et en assombrit (doux euphémisme) le dernier tiers. Entre les deux sections consacrées à ces querelles sont évoqués successivement quatre grands domaines littéraires (histoire, poésie, œuvres narratives et théâtre) dont les contours devront certes être discutés, et dont le panorama est divisé (sauf pour le premier, exclusivement réservé à l'écriture de l'histoire à la fin du Moyen Âge²) en deux parties respectant, dans une chronologie souple, la dichotomie traditionnelle distinguant le Moyen Âge de la Renaissance, non sans souligner, ici encore, les continuités et les ponts entre ces deux moments.

Cette anthologie n'étant pas extensible à l'infini, le choix des textes a été drastique, mais le commentaire, tâchant toujours de replacer les extraits choisis dans une perspective plus large, espère pallier la béance des espaces qui les séparent. Dire que j'ai privilégié ici les textes « littéraires » ne signifierait pas grand-chose, car cela reviendrait à plaquer la définition actuelle du « littéraire » sur des époques qui ne la connaissaient pas. J'assume néanmoins d'avoir délibérément écarté les textes par trop théoriques, tels les arts poétiques et les écrits sur la langue, ainsi que ceux dont la structure énumérative était par trop manifeste,

1. Ou la troisième, car, malgré sa brièveté, l'épître dédicatoire des *Euvres* de Louise Labé peut compter parmi les manifestes féministes de notre littérature.

2. Les auteurs du xvi^e siècle ici retenus que l'on peut rattacher à l'écriture de l'histoire m'ont semblé trop différents pour former une même section ; ainsi ai-je classé Brantôme parmi les conteurs, et Léry et Monluc dans la section sur les controverses religieuses.

tels les recueils d'emblèmes, de bons mots ou de proverbes. J'admets que c'est là mutiler la production écrite de ce temps, en particulier celle du xvr^e siècle, mais, encore une fois, il fallait se donner un minimum de critères de choix.

Puisse cette anthologie donner envie au lecteur d'aller chercher plus loin les matériaux permettant de compléter le tableau d'une époque riche, complexe et plurielle, fourmillant de textes attachants et dont l'étude est essentielle à quiconque désire comprendre comment s'est formée la littérature qui l'a suivie. Au-delà des étiquettes, « Moyen Âge » finissant et « Renaissance » se mêlent pour former le creuset de notre Modernité.

Jalons bibliographiques

Chaque chapitre est suivi d'une bibliographie. Pour les œuvres, j'ai privilégié les éditions critiques reproduisant le texte sous sa forme première. En effet, si, pour les textes du Moyen Âge, les éditions bilingues sont devenues monnaie courante, ce qui permet de respecter la lettre de l'original sans dérouter le lecteur, il n'est pas rare, aujourd'hui encore, de trouver des éditions de poche de textes du xvr^e siècle éditées dans une orthographe – et parfois même dans une morphologie – subrepticement modernisée. Ces éditions, bien que très maniables et faciles à trouver, ont donc été le plus souvent ignorées, quand bien mêmes elles auraient été commises par de très bons spécialistes et seraient nanties de préfaces et de notes fort éclairantes.

Après les œuvres viennent, par ordre alphabétique des auteurs, les études critiques. Ici encore, les études de fond ont été privilégiées de préférence aux synthèses scolaires. En revanche, on a accordé une large place aux écrivains (de Zweig à Quignard en passant par Giono ou Butor), qui, même lorsqu'ils font preuve d'une subjectivité parfois discutable, ont le mérite de proposer de lectures directement nourries par leur pratique de l'écriture littéraire.

Je donne rapidement ici quelques jalons bibliographiques d'ensemble.

↓ S'il ne fallait lire qu'un seul livre sur la fin du Moyen Âge

Johan Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge* [1919], trad. du néerlandais par Julia Bastin, réédité avec un entretien de Jacques Le Goff, Paris, Payot, « le regard de l'histoire », 1975.

Certes déjà bien ancien et très critiqué pour son titre (la première version française, en 1932, avait fait encore pire en l'intitulant *Le Déclin du Moyen Âge*), mais malgré tout toujours essentiel pour son tour d'horizon incomparable de la civilisation et de l'art des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècle. Le grand historien hollandais, par ailleurs auteur d'un maître-livre sur le jeu (*Homo ludens*, 1938) tente de retrouver, en précurseur de l'histoire des mentalités, « l'âpre saveur de la vie » de ces siècles où le regret des temps chevaleresques et le culte de la mélancolie donnent la main aux prodromes de l'humanisme et au renouvellement de la conscience esthétique. Entre pessimisme et espoir, Huizinga offre, sur l'imaginaire d'une époque cruciale, une synthèse, qui, révisable sur bien des points de détails, n'a pas été égalée.

↓ S'il ne fallait lire qu'un seul livre sur la littérature du ^{xvi}^e siècle

Terence Cave, *Cornucopia. Figures de l'abondance au ^{xvi}^e siècle* : Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne [1979], trad. de l'anglais par Ginette Morel, Paris, Macula, « Argô », 1997.

Un livre qui a profondément renouvelé les études seiziémistes en revisitant, à l'aune des théories du texte les plus modernes, la propension des auteurs de la Renaissance à l'abondance (*copia* – la *cornucopia* est le nom latin de la corne d'abondance) et à la surenchère. Cave montre que les œuvres les plus représentatives de la littérature du ^{xvi}^e siècle se pensent essentiellement dans l'auto-réflexivité et le sentiment d'un impossible achèvement. Elles promeuvent ainsi un processus d'écriture où pratique et théorie échangent constamment leurs prestiges respectifs, dans un incessant questionnement des pouvoirs du langage. On n'avait jamais si bien montré à quel point la Renaissance était la période de tous les excès et de tous les possibles.

↓ Histoires littéraires et usuels

Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge, revu sous la dir. de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1992.

Dictionnaire des lettres françaises. Le ^{xvi}^e siècle, revu sous la dir. de Michel Simonin, Paris, Fayard, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 2001.

Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, dernière éd. revue et mise à jour, 2014.

Michel Bideaux, Hélène Moreau, Gilles Polizzi et André Tournon, *Histoire de la littérature française du xvi^e siècle*, 2^e éd. actualisée, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2023.

Le site *Arlima*/Archives de littérature du Moyen Âge (arlima.net), coordonné par Laurent Brun, constamment tenu à jour et perfectionné, répertorie l'essentiel de la bibliographie sur la littérature du Moyen Âge français.

Note sur la langue

Malgré son large empan chronologique, cette anthologie présente une unité linguistique certaine : les importants débats sur la langue et sur l'orthographe qu'a connus le xvi^e siècle, et qui ont contribué à grandement diversifier les pratiques des auteurs et autrices, n'empêchent pas la période allant de 1400 à 1600 d'être entièrement incluse dans les limites du « moyen français », qui n'est, en fait, que le stade archaïque du français que nous parlons toujours aujourd'hui, alors que l'ancien français *stricto sensu* s'en différenciait par des structures qui lui étaient propres¹. Bien sûr, continuité ne signifie pas immobilité. Cependant, alors que les systèmes linguistiques du latin classique et de l'ancien français possédaient leur logique propre², les mutations dont témoigne le moyen français, en particulier l'abandon de la déclinaison bicasuelle, la réduction des hiatus, l'affirmation du conditionnel, la refonte du système des déictiques (l'opposition *cist/cil* étant progressivement remplacée par la paire *celui-ci/celui-là*), la généralisation des pronoms sujets et l'enrichissement de la gamme des conjonctions de subordination³, n'ont pas connu d'infléchissements majeurs jusqu'à nos jours, la mise en ordre du Classicisme n'ayant fait qu'accélérer et rigidifier des évolutions en cours. Cela ne veut évidemment pas dire que cette langue nous est transparente

1. Toutes les tentatives de distinguer clairement un « moyen français » qui caractériserait les deux derniers siècles du Moyen Âge et un « français du xvi^e siècle » qui en serait nettement distinct ont échoué. En revanche, la mise en ordre du français au xvii^e siècle est un phénomène d'une ampleur qui, quoique ne touchant pas aux structures profondes de la langue, permet de considérer qu'à partir de peu près de 1650, le moyen français cède décidément la place au « français classique ».
2. Contrairement aux autres langues romanes, dans lesquelles le système qui a succédé au latin est encore celui de la langue moderne, le français a en effet connu un système intermédiaire, qui est proprement celui de l'ancien français.
3. Cette liste est évidemment loin d'être exhaustive. Quoique fort ancien, le petit « Que sais-je » de Pierre Guiraud, *Le moyen français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, n'a pas été surpassé quant à la clarté de son exposé, mais on peut lui préférer des études plus récentes comme celle de Gaston Zink, *Le moyen français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, qui l'a remplacé dans la même collection, ou celle, plus technique, de Robert Martin et Marc Wilmet, *Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Bière, 1980.

et je ne chercherai pas à nier que les textes proches de 1400 sont plus opaques que ceux des alentours de 1600, et même qu'à certains égards, la complication de la syntaxe et l'enrichissement du lexique qui s'observent à partir du xiv^e siècle (qui voit un fort apport de mots d'origine latine, tandis que le xvi^e siècle sera celui des hellénismes) rendent parfois, paradoxalement, les textes les plus anciens du moyen français plus ardu à déchiffrer que certains textes de l'ancien français.

J'ai tenu à publier ici les textes dans leur graphie d'origine ; ce scrupule philologique, indispensable à mes yeux pour saisir vraiment la chair d'une littérature éloignée de nous d'un demi-millénaire, mais qui – je l'admets – ne facilite pas la lecture courante des extraits, est contrebalancé par des traductions ponctuelles de mots et de tournures difficiles que l'on trouvera réunies au bas de chaque texte¹.

Par ailleurs, on s'étonnera peut-être que la ponctuation des textes du xv^e siècle paraisse plus conforme aux usages modernes que celle de certains des textes du xvi^e. Cela vient tout simplement de ce que les manuscrits datant d'avant l'imprimerie ne sont pas ponctués, ou plutôt le sont d'une manière qui n'a aucun rapport avec l'usage actuel : dans ces cas, nous usons donc de la ponctuation moderne, adoptée unilatéralement par les éditeurs philologiques. En revanche, dans les textes dont nous possédons des éditions imprimées d'époque, c'est la ponctuation de celles-ci, dont les usages sont suffisamment proches des nôtres, quoi qu'ils en diffèrent parfois sensiblement, que l'on reproduit. Il en résulte l'impression bizarre, et évidemment fallacieuse, que la ponctuation de la Renaissance serait plus archaïque que celle du Moyen Âge.

Remerciements

On ne saurait faire croire à personne qu'un tel ouvrage ait pu être rédigé sans que l'auteur ne bénéficie de précieux avis et conseils. Au risque d'oublier certaines personnes, car la moindre discussion sur un tel sujet ouvre des perspectives, je ne voudrais pas me faire faute de citer ici l'aide qu'ont pu m'apporter Olivier Bettens, Nicolas Balzamo, Max Engammare, Lise Michel, Antonio Rodriguez, Charles Senard, Agathe Sultan, et tout particulièrement Nina Mueggler qui s'est montrée d'une grande disponibilité, m'a encouragé dans mes choix et m'a fourni de précieux renseignements sur la littérature du xvi^e siècle.

1. L'on se reportera aussi avec profit au *Dictionnaire du moyen français* consultable en ligne sur le site de l'ATILF.

PARTIE 1

La Querelle des femmes

La première moitié du xv^e siècle est marquée, dans la littérature française, par une discussion à rebondissements sur le rôle et le statut des femmes dans la société. Elle connaît trois moments majeurs : la « Querelle de la rose », amorcée en 1401 par Christine de Pizan, la « Querelle de *La Belle dame sans Mercy* », suscitée vers 1425 par le texte du même nom d'Alain Chartier, et, en 1442, la polémique créée autour du *Champion des Dames* de Martin le Franc. Des extraits de ces trois auteurs seront successivement cités ici, auxquels j'ai ajouté un exemple de texte philogyne de la fin du xv^e siècle, les *Évangiles des quenouilles*, qui, sans avoir de rapport direct avec les trois débats que l'on vient de rappeler, offre un regard original sur le savoir féminin à la fin du Moyen Âge.

La discussion connaîtra ensuite de nouveaux soubresauts à l'époque de Clément Marot et de Rabelais – période riche en écrivaines, telles Anne de Graville, Marguerite de Navarre, Hélisenne de Crenne, Pernette du Guillet et Louise Labé –, avant de connaître un nouveau tournant avec Marie de Gournay, que l'on évoquera en conclusion de cette anthologie.

Les prises de parole, parfois violentes, du premier xv^e siècle n'en garderont pas moins une valeur exemplaire et jusqu'au xx^e siècle, le combat féministe n'inventera pas beaucoup de nouveaux arguments pour soutenir ses positions.

↓ Pour aller plus loin...

Anna Loba, *Le Réconfort des dames mariées. Mariage dans les écrits didactiques adressés aux femmes à la fin du Moyen Âge*, Poznan, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Seria Filologia Romanska, 2013.

Helen Solterer, *The Master and Minerva: Disputing Women in French Medieval Culture*, Berkeley, University of California Press, 1995.

Christine de Pizan



Christine de Pizan présentant les *Epitres du Debat sur le Roman de la Rose* à la reine Isabeau de Bavière, gravure, 1839.

© Adobestock/Mannaggia

Christine de Pizan n'est pas la première écrivaine de la littérature française. Marie de France, dans la seconde moitié du ^{xii}^e siècle, s'était illustrée par ses *Lais*, ses *Fables* et son *Espurgatoire de saint Patrice* (voire peut-être par une *Vie de Sainte Audrey*, dont l'attribution est discutée¹) ; les *trobairitz* (femmes troubadours), à la même époque, s'étaient faites les émules des chanteurs d'amour provençaux. Au début du ^{xiv}^e siècle, Marguerite Porete avait, dans la mouvance de la *devotio moderna*, écrit un *Miroir des simples âmes*, qui la conduira au bûcher en 1312, et Marguerite d'Oingt, décédée la même année, avait rédigé la plus importante œuvre littéraire de l'espace linguistique francoprovençal avec sa *Vie de sainte Béatrix d'Ornacieux*. Aucune de ces femmes n'avait cependant mis au cœur de son écriture la question de sa propre position dans le champ littéraire, et plus largement dans la société, et c'est véritablement à Christine de Pizan que l'on doit d'avoir pour la première fois exprimé en toute clarté par la plume une

1. À la vérité, l'attribution à la même autrice des *Lais* et des *Fables* n'est, elle-même, pas admise sans réserve par tous les médiévistes, mais j'espère que l'on me permettra de ne pas entrer ici dans des débats qui sortent du cadre de la présente anthologie.

problématique proprement « féministe ». Il faudra cependant attendre le xvi^e siècle pour retrouver des femmes écrivains d'envergure ; nous aurons l'occasion d'y revenir, et l'on peut regretter que la charmante Clotilde de Surville, prétendument disciple de Christine, mais que l'on disait avoir vécu très vieille, jusqu'au règne de Charles VIII (en un empan chronologique dont l'étendue laissait en effet deviner la supercherie), n'ait été qu'une mystification du début du xix^e siècle.

L'entrée en écriture de Christine de Pizan se fait à la faveur (ou plutôt à la défaveur) d'un triple traumatisme : née en 1364 en Italie, elle est la fille de Thomas de Pizanno, appelé en France comme médecin et astrologue de Charles V. Cette position flatteuse de son père vaudra à Christine de contracter un mariage avantageux avec un jeune aristocrate, Étienne du Castel, dont elle aura trois enfants. Coup sur coup, cependant, Charles V (1380), puis Maître Thomas (1387), et enfin son mari (1389) meurent, laissant Christine sans autre ressource que celle de monnayer les fruits d'une excellente éducation. D'abord poétesse, elle va se découvrir une vocation de pamphlétaire et d'écrivaine politique et va ouvrir, pour propager ses œuvres, un florissant atelier de copistes. Durant les deux premières décennies du xv^e siècle, elle est l'une des figures de proue du pré-humanisme français. Mais les événements politiques la rattrapent : les Bourguignons prennent Paris en 1418 et Christine se réfugie au couvent de Poissy, où sa fille est religieuse au moins depuis 1401 (Christine lui avait dédié à cette date son *Dit de Poissy*). C'est sans doute là qu'elle écrit ses *Heures de contemplation sur la Passion de Notre Seigneur*, et surtout, en 1429, son *Ditié de Jeanne d'Arc*, première œuvre littéraire dédiée, de son vivant encore, à la Pucelle d'Orléans, dans lequel Christine saluera la divine surprise de la survenue de l'héroïne du redressement français dans la Guerre de Cent Ans. On fait traditionnellement mourir Christine peu après cette date, mais en réalité on n'en sait strictement rien : son quasi-silence littéraire de dix ans entre 1418 et 1429 a très bien pu être suivi d'un définitif renoncement à l'écriture. Il est néanmoins certain qu'en 1442, lorsque Martin le Franc fait son éloge dans *Le Champion des dames*, Christine n'est plus de ce monde.

Son œuvre est une des plus vastes de la littérature française du Moyen Âge, et, grâce aux soins diligents de son officine, elle nous a très probablement été conservée dans son intégralité. Elle se répartit équitablement entre les vers et la prose. Ce sont d'ailleurs les vers qui l'ouvrent et qui la ferment, des premiers recueils de ballades jusqu'au *Ditié de Jeanne d'Arc*. L'étendue des registres que manie Christine est également remarquable : textes purement lyriques, épîtres, si l'on ose dire, de « critique littéraire » sur *Le Roman de la Rose*, mais qui débouchent, on y reviendra, sur un questionnement moral, pamphlets politiques, œuvres religieuses et didactiques, récits historiques, rien de ce qui est représentatif de

son temps n'a échappé à son œil et à son esprit sans cesse en alerte. On a même récemment proposé de lui attribuer la biographie anonyme du maréchal de France Boucicaut, *Le Livre des faits de Jean le Meingre, dit Boucicaut*, dont la construction est en effet fort proche de celle de sa biographie de Charles V, *Le Livre des faits et bonnes mœurs du sage roi Charles V* (1404).

Notre premier extrait est tiré du roman de *La Mutation de Fortune*, achevé en 1403, texte dont l'aspect autobiographique est évident, quoique voilé par le symbolisme allégorique. Christine raconte comment le navire qui la transportait a été pris dans une tempête qui a fait périr son pilote. Désemparée, elle va s'endormir puis se réveiller saine et sauve... mais pour constater que sa « maîtresse » Fortune lui a joué un tour étonnant.

▼ EXTRAIT

La Mutation de Fortune, v. 1304-1363

Bien cuiday^a que jamais raduire^b
Je ne me peusse autre part
Fors^c en celle mer qui depart^d
Dueil^e de Joye ; là cuiday^a estre
Tout mon vivant au lez senestre^f
De bon eur qui m'ot enhaÿe^g
Dont je me trovay esbahye.
Mais ainsi ne demoura pas :
Par terre ay fait depuis maint pas.
AÀ brief parler, tant fu mon dueil^e
Grief^h et tant plorerent mi œilⁱ
Que meismes Fortune ot^j pitié
De mon meschief^k, et amistié
Volt^l faire, com bonne maistresse,
Et secourir à ma destrece.
Mais le secours fu merveilleux :
Ne sçay s'il fu plus perilleux.
Par force de lonc plour lassee,
Une foiz toute recassee^m,
Demouray com chose transsieⁿ ;
M'endormi à une ressie^o.
Adont^p vers moy vint ma maistresse,
Qui à plusieurs la joye estrece^q.
Si me toucha par tout le corps :
Chacun membre, bien m'en recors^r,
Manya et tint à ses mains,

Puis s'en ala, et je remains^s,
 Et comme nostre nef^f alast
 Aux vagues de la mer, frapast
 Contre une roche moult grant cas^u.
 Je m'esveillay, et fu le cas
 Tel qu'incontinent et sanz doubte
 Transmuee^v me senti toute :
 Mes membres senti trop plus fors
 Qu'ainçois^w, et cil grant desconfors
 Et le plour où adés^x estoie
 Auques^y remis. Si me tastoie
 Moy meismes, com tout esbahie
 Ne m'ot^j pas Fortune enhaïe^g
 Adont^p, qui si^z me tresmua^{aa},
 Car tout soubdainement mua
 Celle grant pāour et la doubte
 Où je me confondoie^{bb} toute ;
 Si me senti trop plus legiere
 Que ne souloye^{cc}, et que ma chiere^{dd}
 Estoit muee et enforcie
 Et ma voix forment engrossie
 Et corps plus dur et plus isnel^{ee}.
 Mais choit^{ff} de mon doyt fu l'anel^{gg}
 Qu'Ymeneüs donné m'avait ;
 Dont me pesa, et bien devoit^{hh},
 Car je l'amoie chierement.
 Si me levay legierement :
 Plus ne me tins en la parece
 De plour qui croissoit ma destrece.
 Fort et hardi cuer me trouvay,
 Dont m'esbahi, mais j'esprovay
 Que vray homme fus devenu.
 Si me suis en estantⁱⁱ tenu
 Esmerveillez de l'aventure.

a : pensai ; **b** : se trouver ; **c** : hormis ; **d** : sépare ; **e** : douleur ; **f** : côté gauche ;
g : prise en haine ; **h** : pesant ; **i** : mes yeux ; **j** : eut ; **k** : malheur ; **l** : voulut ;
m : épuisée ; **n** : à demi-morte ; **o** : après-midi, **p** : alors ; **q** : détruit ; **r** : souvins ;
s : restai ; **t** : navire ; **u** : dommage ; **v** : transformée ; **w** : auparavant ; **x** : alors ;
y : aussi ; **z** : ainsi ; **aa** : transforma ; **bb** : complaisais ; **cc** : avais l'habitude ;
dd : visage ; **ee** : souple ; **ff** : tombé ; **gg** : anneau ; **hh** : à bon droit ; **ii** : debout

La dimension autobiographique et programmatique

Le texte est aisé à décoder : le pilote c'est le mari de Christine, et la *mutation* (« métamorphose ») que lui a fait subir la déesse présidant à la destinée des humains symbolise le nouveau rôle qui lui incombe maintenant qu'elle se retrouve seule au monde, avec ses enfants à élever. Dans une ballade célèbre de son premier recueil poétique des *100 ballades* (écrite sans doute dès 1394, cinq ans après la mort de son mari), Christine se plaignait déjà de son esseulement. Chaque vers commençait par l'adjectif « seulete » : « Seulete sui et seulete vueil estre/Seulete m'a mon doulx ami laissiee [...] » et le refrain ponctuait les trois strophes et l'envoi : « Seulete sui sans ami demeuree ». À ce constat solipsiste et sans issue, qui ne constituait que la première étape du deuil, *La Mutation de Fortune* répond en donnant la solution trouvée par l'écrivaine : se faire (symboliquement) homme pour investir par l'écriture les territoires traditionnellement réservés au « sexe fort ». Cette quête de légitimité, Christine l'avait entamée par un coup d'éclat : en 1401, elle avait dénoncé, dans une épître adressée à nulle autre que la reine de France Isabeau de Bavière, ce qu'il faut bien appeler le « machisme » de l'un des écrivains les plus illustres de l'époque, Jean de Meun, auteur, vers 1270, de la seconde partie du *Roman de la Rose*, véritable Bible de la littérature amoureuse vernaculaire, unanimement vénérée par les clercs de son temps. Autant Guillaume de Lorris, auteur, vers 1230, de la première partie du roman, avait coulé son récit dans le moule de l'idéalisation courtoise de la dame, autant Jean de Meun, héritier de toute une tradition misogyne, s'était répandu en grossièretés sur les femmes, dont il affirmait, entre autres gentilleses, qu'elles étaient (ou seraient un jour ou l'autre) « toutes des putes¹ ». L'expression allait faire fortune ! La contre-attaque de Christine ne passa pas inaperçue : Jean de Montreuil et les frères Pierre et Gontier Col, érudits renommés, s'offusquèrent de ce que « cette femme, Christine » eût osé s'attaquer à un auteur considéré comme une autorité (le seul, à vrai dire, dans la littérature en langue vulgaire, d'où son aura incontestée), et dont toute discussion des opinions revêtait, à leurs yeux, un caractère sacrilège. Ils proposèrent également un argument plus intéressant, qui, lui aussi, avait de beaux jours devant lui : il ne fallait pas confondre ce que disait l'auteur et ce que disaient ses personnages (car la diatribe citée plus haut était en effet mise dans la bouche d'un personnage appelé... Ami). Ce à quoi Christine répondit que personnage ou non, il ne l'avait pas moins écrit, et ce d'autant plus que Jean de Meun ne fait constamment, dans tout « son » *Roman de la Rose*, que céder la parole à des

1. *Le Roman de la Rose*, éd. par Armand Strubel, Paris, Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1992, v. 9159-9160.

entités qui tiennent des discours-fleuves. On est frappé de la modernité de cette polémique qui, résumée ainsi, n'a pas pris une ride, et qui oppose aujourd'hui encore deux façons radicalement divergentes de lire les textes littéraires.

Christine ayant reçu le renfort de l'un des intellectuels les plus considérables de son temps, Jean Gerson (1363-1429), chancelier de Notre-Dame de Paris, les épîtres et opuscles vont se suivre à intervalles rapprochés entre 1401 et 1404, et la polémique s'achèvera sans vainqueur ni vaincu, en bonne *disputatio* médiévale, davantage encline à opposer les arguments qu'à faire triompher les uns au détriment des autres. Pour la première fois, cependant, le fond du débat n'aura pas porté sur une question scolastique, mais sur une œuvre littéraire en langue vulgaire, ce qui fait de cette « Querelle de la Rose » la toute première polémique d'une littérature française qui s'en fera une véritable spécialité. Du même coup, Christine était lancée : sûre de sa plume, lue par les clercs et les princes, elle allait dès lors enchaîner à un rythme soutenu textes poétiques et textes en prose. Contemporaine des dernières escarmouches de la Querelle de la Rose, *La Mutation de Fortune* apparaît ainsi comme un texte programmatique qui apprend au monde littéraire de ce xv^e siècle naissant qu'il va désormais falloir compter avec un nouvel « écrivain » reconnu(e) comme leur égal(e) par les plus éclairés de ses pairs.

La Cité des dames

L'étape suivante du combat de Christine consistera, dans la même logique qui avait montré notre autrice tombant « par hasard » sur le *Roman de la Rose*, et déprimée autant que révoltée par cette lecture, à reproduire ce schéma, sans doute inspiré de saint Augustin¹, à propos d'un autre ouvrage misogyne populaire de son temps : les *Lamentations* de Mathéolus. Ce dernier, clerc interdit de remariage par les récents diktats de la papauté, avait déversé son fiel contre les femmes dans une interminable diatribe en latin écrite au début du xiv^e siècle et traduite en français à la fin du même siècle par un certain Jean Le Fèvre. La réponse de Christine sera *La Cité des dames*² qui, cette fois-ci, ne créera pas de controverse (du moins de nous connue), et dans laquelle l'autrice appellera à la rescousse toutes les femmes célèbres de l'histoire et de la légende pour l'aider à bâtir une

-
1. On se souvient que la conversion de saint Augustin avait été provoquée, comme il l'écrit dans ses *Confessions*, par un livre trouvé par hasard et qu'une voix lui avait ordonné d'ouvrir : *Tolle et lege* « prends et lis ! »
 2. On pourrait être tenté de penser que le fameux film de Fellini, *La Cité des femmes* (1980), s'inspire du texte de Christine, mais en fait rien ne vient étayer cette supposition : Fellini aurait très bien pu retrouver par hasard le titre de son illustre compatriote, et à supposer qu'il y ait songé, ce serait vraiment la seule chose qu'il lui aurait empruntée.

citadelle inexpugnable où les femmes seront à l'abri des attaques masculines. Christine a en particulier puisé ses figures de femmes dans l'ouvrage de Boccace *De claris mulieribus*, « Des femmes célèbres », traduit anonymement en français en 1401. La question du rôle joué par Christine dans cette traduction mériterait sans doute d'être posée. Quant à *La Cité des dames*, elle n'a connu que tout récemment une édition critique digne, nantie d'une traduction en français moderne.

Le principe allégorique-didactique

La Mutation de Fortune, avec ses plus de 23'000 octosyllabes, son prologue en heptasyllabes et son passage en prose, est l'œuvre la plus longue de Christine de Pizan. Elle n'est cependant que partiellement narrative, car, passé le premier épisode, le récit cède la place aux discours didactiques et historiques ; on observera le même phénomène dans *Le Champion des dames*, et c'était en fait déjà largement le cas dans la partie due à Jean de Meun du *Roman de La Rose*. La première partie de la *Mutation*, d'où est extrait le passage ici reproduit raconte comment Fortune a transformé Christine en homme, la deuxième est consacrée à la description du château de Fortune, la troisième à la situation des personnages habitant le château, la quatrième à la description des peintures qui ornent la grande salle dudit château, représentant les branches du savoir et les débuts de l'histoire du monde ; le panorama se poursuit dans la cinquième partie, qui évoque les grands états de l'Antiquité, des Assyriens aux Grecs, la sixième qui décrit le royaume des Amazones et la guerre de Troie, et, enfin, la septième et dernière, qui passe rapidement en revue l'histoire romaine et celle des conquêtes d'Alexandre, avant de conclure l'ouvrage par quelques considérations à propos l'histoire plus récente. Christine s'est principalement inspirée de la compilation, pour son tableau historique, de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* (écrite vers 1213-1214) et, pour la troisième partie, du *Jeu des échecs moralisés* du dominicain Jacques de Cessoles (vers 1300), dans la traduction française de Jean de Vignay (rédigée entre 1332 et 1350), textes qui comparent les pièces du jeu d'échecs aux différents états de la société.

Quant au personnage allégorique de Fortune, il était très populaire depuis la *Consolation de la philosophie* que l'auteur latin Boèce écrit en prison (en attente de son exécution) en 526. De très nombreux textes latins, mais aussi vernaculaires – de *La Mort le Roi Artu* (v. 1230) au *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle (1276) – la mettent en scène, et l'on ne compte plus les représentations iconographiques de sa fameuse roue sur laquelle sont installée divers personnages qui perdent ou reconquièrent tour à tour leur trône dans un ballet incessant, animé par Fortune au moyen d'une manivelle. Emblème du Destin aveugle (comme plus

tard la Justice, elle est en effet représentée les yeux bandés), Fortune régit à sa guise l'histoire du monde et le sort des humains, mais Christine tente de s'en faire une alliée en soutenant qu'à quelque chose malheur est bon, puisque la perte de son mari lui a permis de faire preuve de volonté et de prendre activement part au mouvement intellectuel de son temps. L'étalage d'érudition dont elle fait preuve dans *La Mutation de Fortune* est donc également destiné à montrer qu'elle maîtrise aussi bien qu'un homme le savoir scolastique et qu'elle est capable d'ordonner sa matière aussi bien que les grands encyclopédistes des siècles précédents. Ce n'est évidemment pas un hasard si l'exposé didactique commence par l'évocation, au quatrième livre, de Philosophie, personnifiée comme mère des sciences.

Dans notre extrait, on aura remarqué, auprès de Fortune, les personnifications de Deuil (« douleur ») et de Joie, et bien sûr la métaphore filée du voyage maritime, image de la vie, avec ses calmes plats et ses tempêtes. L'assimilation du mari au pilote du navire ne remet pas en cause les rôles genrés traditionnels, mais le naufrage redistribue les cartes : telle le devin Tirésias, qui fut pour quelque temps transformé en femme pour avoir offensé la déesse Athéna, Christine, rendue à même de peser les avantages et les défauts contrastés de l'appartenance à chacun des deux sexes, fait de nécessité vertu et est bien décidée à profiter de cet accroissement de son expérience de vie. On lit le récit de sa métamorphose comme une sorte de conte fantastique avant la lettre, le cadre onirique du récit permettant d'atténuer l'in vraisemblance de la chose, tout en rendant palpable, à l'aide de force détails réalistes, l'inquiétante étrangeté de la transformation. L'insistance sur les aspects physiques du processus nous introduit dans l'ordre de ce que le critique allemand Erich Auerbach appelait, dans son ouvrage *Mimesis* (1946) le « créaturel », sentiment de la corporalité, que l'art et la littérature de la fin du Moyen Âge exacerbe justement à la suite à la fois de l'expérience traumatisante des épidémies et de l'avènement, en prélude à la Renaissance, d'une attention renouvelée pour les aspects les plus charnels du corps humain. Nous aurons à plusieurs reprises l'occasion de revenir sur ces traits.

↓ Pour aller plus loin...

Christine de Pizan, *Écrire d'amour. Parler de soi (La Mutation de Fortune, première partie. Le Dit de Poissy. Le Dit de la Rose. Le Dit de la pastoure, avec une anthologie de ballades, virelais et rondeaux)*, éd. par Sarah Delale et Lucien Dugaz, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2023.

Christine de Pizan, *Le livre de La Cité des dames*, éd. et traduit par Anne Paupert et Claire le Ninan, Paris, Champion, « Champion Classiques », 2023.

Christine de Pizan, Jean Gerson, Jean de Montreuil, Gontier et Pierre Col, *Le débat sur le « Roman de la Rose »*, éd. par Eric Hicks, Paris, Champion, « Bibliothèque du xve siècle », 1977.

Barbara K. Altmann et Deborah McGrady (éds), *Christine de Pizan. A Casebook*, New York/Londres, Routledge, 2003.

Catherine Attwood, *Fortune la contrefaite. L'envers de l'écriture médiévale*, Paris, Champion, « Études christiniennes », 2007.

Patrizia Caraffi, *Christine de Pizan. Una città per se*, Roma, Carocci, « Biblioteca medievale », 2003.

Jeannine Quillet, *D'une Cité à l'autre : problèmes de philosophie politique médiévale*, Paris, Champion, « Études christiniennes », 2001.

Alain Chartier

Alain Chartier a été le grand témoin des revers français lors de la deuxième phase de la Guerre de Cent Ans. D'une génération plus jeune, sans doute, que Christine de Pizan, il n'est pas sûr qu'il ait connu cette dernière, mais il partage avec elle, une position favorable à l'émancipation des femmes. Né à Bayeux entre 1385 et 1395, d'une riche famille bourgeoise, il effectue ses études à Paris et fait carrière dans l'administration, comme ses frères cadets Guillaume et Thomas. On le trouve entre 1409 et 1415 au service de la maison de Yolande d'Aragon, dont la fille est promise au fils de Charles VI, le futur Charles VII. Lorsqu'en 1417 celui-ci est fait dauphin, par la mort de son frère aîné, Alain Chartier devient son secrétaire, partageant désormais toutes ses vicissitudes, l'accompagnant en particulier à Bourges où se réfugiera la cour après la prise de Paris par les Bourguignons. Chanoine de Paris (sans pouvoir y siéger) en 1420, Chartier obtiendra également un canonicat et une cure à Saint-Lambert-des-Levés, dans le diocèse d'Auxerre, ce qui lui vaudra d'être ordonné prêtre en 1426. On ignore la date de sa mort, mais celle-ci intervint sans doute peu après 1430, date à laquelle apparaît à la cour un historiographe du nom de Jean Chartier, dont on ne sait pas s'il est son fils (le père d'Alain se nommait également Jean) ou celui de l'un de ses frères ou encore un collatéral plus éloigné. Ce Jean Chartier est en tout cas l'auteur d'une chronique latine du règne de Charles VII, courant de 1422 à 1450.

La renommée d'Alain Chartier a été fort grande et, fait rare pour un auteur médiéval, elle lui a largement survécu. Dans la première moitié du xvi^e siècle, il était encore considéré comme le grand maître de l'éloquence française, et la dernière édition « ancienne » de ses poèmes date de 1617, chez Duchesne à Paris ; le volume, réédité en facsimilé en 1975, est fort épais, mais il est vrai que plus de la moitié des textes qu'il contient ne sont pas de Chartier, ce qui n'est pas un mince indice de sa renommée, car on ne prête qu'aux riches. Dès la seconde moitié du xv^e siècle, en effet, on avait pris l'habitude d'attribuer à « Maître Alain » des textes de ses contemporains, voire de ses prédécesseurs : c'est par exemple ainsi que certains poèmes d'Oton de Grandson ont encore pu être lus jusqu'au xvii^e siècle, mais en toute méconnaissance de leur véritable auteur : le titre de la *Pastourelle Grandson* faisait ainsi apparaître ce dernier comme un personnage fictif créée par Chartier. De fait, émondée de ses attributions erronées, l'œuvre poétique de Chartier apparaît de dimensions relativement modestes ; ne pouvant rivaliser en quantité avec celle de Christine de Pizan et encore moins avec celle

d'Eustache Deschamps forte d'un millier de ballades, elle se signale en revanche par sa densité et la qualité de sa versification et incarnera jusqu'à Marot la mesure de l'équilibre poétique français.

À première vue, les œuvres de Chartier semblent disparates : la prose aborde des questions morales et politiques en lien avec le malheur des temps ; la poésie parle d'amour. On a ainsi pu s'offusquer, au xx^e siècle encore, de ce que les courtisans du royaume de Bourges aient pu prendre plaisir, vers 1425 (c'est-à-dire aux heures les plus sombres de la Guerre de Cent Ans), à se quereller autour des enjeux sentimentaux de *La Belle dame sans merci*. Même le grand médiéviste Arthur Piaget, redécouvreur majeur et spécialiste incontesté de la lyrique de la fin du Moyen Âge durant toute la première moitié du xx^e siècle, se montrait fort incompréhensif à ce sujet, estimant qu'Alain Chartier « se faisait de la poésie la même pauvre idée que ses contemporains [et] ne voyait en elle qu'un passe-temps à l'usage des hautes classes de la société¹ » ! En réalité les deux faces de l'œuvre de Chartier sont profondément liées ; ce qui les rapproche est la question de l'honneur national : les guerriers valeureux dont la France a besoin ne peuvent, en effet, se permettre d'être des amants frivoles et c'est bien à une moralisation de la société que s'attache tout l'effort littéraire de Chartier.

Son œuvre en prose, qui comprend des œuvres en latin et en français, est principalement constitué, dans notre langue, par deux ouvrages assez brefs : *Le Livre de l'Espérance* et le *Quadrilogue invectif*. Ce dernier se présente comme un dialogue allégorique entre la France, le Peuple, un Chevalier et le Clergé. Les plaintes de la France sont particulièrement émouvantes et leur âpre éloquence fait comprendre pourquoi Maître Alain est longtemps resté le modèle de la grande prose française.

Quant à son plus long poème, *Le Livre des quatre dames*, il illustre particulièrement bien la liaison entre les problématiques politique et amoureuse qui ont requis notre auteur. Les quatre femmes en question se lamentent en effet toutes de la perte de leur amant lors de la bataille d'Azincourt (1415) : l'un est mort, le deuxième est prisonnier, le troisième est porté disparu ; quant au quatrième, il a lâchement fui le champ de bataille. Il n'est pas difficile de deviner laquelle de ces dames est la plus à plaindre : c'est évidemment la quatrième, car elle ne peut plus aimer l'homme à qui elle avait donné son cœur.

1. A. Piaget, « *La Belle Dame sans Merci* et ses imitations », *Romania* 30, 1901, p. 22.

La Belle Dame sans Mercy, écrite quelques années plus tard, va aborder la même question d'une manière détournée qui n'a pas seulement laissé perplexes les médiévistes modernes ; elle a en effet suscité de son temps une véritable levée de boucliers qui a mobilisé la fine fleur du Landernau poétique du xv^e siècle et nous a valu une très riche moisson d'œuvres prenant parti contre (c'est la majorité) ou, très éventuellement, pour l'héroïne de Chartier. Mais jugeons-en sur pièce grâce à l'extrait suivant, qui reproduit le moment clé du poème.

▼ EXTRAIT

La Belle Dame sans mercy, **strophes XXVIII-XXXVI, v. 217-288**

Quant la dame ouï^a ce langaige,
Elle respondi bassement,
Sans müer^b couleur ne couraige^c,
Maiz tout amesurement^d :
Beau sire, ce fol pensement,
Ne vous laissera il jamaiz ?
Ne penserés vous aultrement
De donner a vostre cueur paix ?

L'amant

– Nully^e n'y pourroit la paix mettre
Fors^f vous qui la guerre y meïstes
Quant voz yeulx escripent la lettre
Par quoy deffier me feïstes,
Et que Doulx Regart transmeïstes,
Herault de celle deffiance,
Par le quel vous me promeïstes,
En deffiant, bonne fiance^g.

La dame

– Il a grant fain de vivre en deul^h
Et fait de son cueur lache garde,
Qui, contre ung tout seul regart d'eulⁱ,
Sa paix et sa joye ne garde.
Se moy ou aultre vous regarde,
Les yeux sont faiz pour regarder.
Je n'y pren point aultrement garde :
Qui y sent mal s'en doibt garder.

L'amant

– S'aucun^j blesce aultry d'avanture^k
Par coulpe^l de celui qu'i blesce,
Quoy qu'il n'en peust maiz^m par droicture,
Si en a il dueil^h et tristesse.
Et puis que Fortune ou Rudesse
Ne m'ont mieⁿ fait ce mehaing^o.
Maiz vostre tresbelle jennesse,
Pour quoy l'avez vous en desdaing^p?

La dame

– Contre vous desdaing n'actaÿnne^p
N'eux onques^q ne ne veul avoir,
Ne trop grant amour ne haÿnne,
Ne vostre priveté^r savoir.
Se Cuiders^s vous fait percevoir
Que poy^t de chose doit trop plaire,
Et vous vous voulés decepvoir^u,
Ce ne veul je pas pour tant faire.

L'amant

– Qui que m'ait le mal pourchassé,
Cuiders^s ne m'a point deceü^u;
Maiz Amour m'a si bien chassé
Que je suis en voz lacz^v cheü^w.
Et puis qu'ainsy m'est escheü^x
D'ester^y en mercy entre vos mains,
S'il m'est au chëoir^w mescheü^z,
Qui plus tost meurt en languist mains^{aa}.

La dame

– Si gracieuse maladie
Ne met gueres de gens a mort,
Maiz il chiet^w bien que l'en le die^{bb}
Pour plus tost actraire^{cc} confort^{dd}.
Tel se plaint et guermente^{ee} fort
Qui n'a pas le plus aspres deulz;
Et s'Amours greffe^{ff} tant, au fort^{gg},
Mieux en vault ung dolent^{hh} que deulx.

L'amant

– Helas!, ma dame, il vaut trop mieulx,
Pour courtoisie et bonté faire,
D'ung dolent^{hh} faire deulx joyeux
Que le dolent^{hh} du tout deffaireⁱⁱ.
Je n'ay desir nē aultre affaire
Fors^f que mon service vous plaise
Pour eschangier, sans rien meffaire,
Deulx plaisirs en lieu d'ung mesaiseⁱⁱ.

La dame

– D'amours ne quier^{kk} courroux^{ll} ne aysance,
Ne grant espoir ne grant desir,
Et si n'ay de vos maulx plaisance
Ne regret a vostre plaisir.
Choisisse qui voudra choisir :
Je suis france et france veul estre,
Sans moy de mon cueur dessaisir
Pour en faire ung aultre le maistre.

a : entendit ; **b** : changer ; **c** : sentiments ; **d** : de manière mesurée ; **e** : personne ;
f : sinon ; **g** : fidélité ; **h** : douleur ; **i** : œil ; **j** : quelqu'un ; **k** : par hasard ; **l** : faute ;
m : rien ; **n** : pas ; **o** : malheur ; **p** : colère ; **q** : jamais ; **r** : sentiments ; **s** : présomp-
tion ; **t** : peu ; **u** : tromper ; **v** : piège ; **w** : tombé/tomber ; **x** : arrivé ; **y** : se
trouver ; **z** : arrivé malheur ; **aa** : moins ; **bb** : dise ; **cc** : obtenir ; **dd** : récon-
fort ; **ee** : lamente ; **ff** : blesse ; **gg** : en définitive ; **hh** : malheureux ; **ii** : détruire ;
jj : malheur ; **kk** : cherche ; **ll** : tristesse.

Une lutte serrée

En apparence, nous assistons ici à un dialogue plutôt conventionnel entre un amoureux qui, à la manière des troubadours et trouvères des ^{xii}e et ^{xiii}e siècles, essaie de convaincre la dame de l'aimer, et une belle qui se refuse obstinément. Mais en réalité la position de la dame tranche ici radicalement sur celle de toutes ses prédécesserices. Celles-ci en effet n'argumentaient pas leur refus : elles restaient muettes (au point qu'on pouvait parfois même douter de leur existence et ne voir en elles que de purs fantasmes poétiques), ou alors insinuaient que leur soupirant n'en faisait pas assez pour elles, telle la reine Guenièvre qui, dans *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, ne comptait pour rien le fait que Lancelot s'était déshonoré en montant sur une charrette, mais lui en voulait au contraire vivement d'avoir hésité quelques secondes à monter dans ladite charrette.

Ici, au contraire, la dame entend qu'on la laisse tranquille et fait tout pour décourager l'amant. Pire même, et c'est là l'intérêt principal du texte de Chartier, elle remet en question la rhétorique amoureuse traditionnelle. La métaphore des yeux qui assassinent (que l'on retrouvera encore dans une chanson à succès des années 1980 : « Elle a les yeux revolver/Elle a le regard qui tue... ») n'en est en fait qu'à peine une pour les médiévaux : on argumente alors en effet « scientifiquement » que des fluides se transmettent par les yeux et que ceux qui en sont infectés sont en danger de mort s'ils ne rendent pas ce fluide à celle qui le leur a transmis. Mais à vrai dire, cette théorie n'a jamais fait l'unanimité, et Chartier nous montre bien qu'il n'en est pas dupe. Le vers « les yeux sont faits pour regarder » est ainsi devenu justement célèbre : il renvoie la métaphore à sa pure littérature et met en exergue un bon sens, qui, contrairement à ce que disait Descartes au début du *Discours de la méthode*, n'est sans doute pas la chose du monde la mieux partagée, ne serait-ce, déjà, que parce qu'il semble davantage répandu chez les femmes que chez les hommes...

Une image de la France ?

Une autre affirmation de la dame mérite d'être soulignée : lorsqu'elle dit qu'elle est « franche », c'est-à-dire libre, et tient à le rester, la majorité des manuscrits graphient le mot à la picarde – *france* – en n'effectuant pas la palatalisation du *c*. Il en résulte un jeu de mots qui prend tout son sens à la lumière de l'œuvre politique d'Alain Chartier. Cette dame repoussant un amant qui lui déplaît ne serait-elle pas une nouvelle personnification de la nation France qui ne fait pas confiance à des lâches pour la défendre et qui refuse de se laisser prendre à des discours trompeurs ? Répondant d'avance aux critiques qui accuseront Chartier de penser frivolité au moment où se joue le sort de sa patrie, la Belle Dame, par cette auto-identification audacieuse, rappelle précisément à son soupirant qu'il a mieux à faire que de lui conter fleurette. En érigeant la liberté et l'auto-détermination en valeurs suprêmes, elle rappelle du même coup que nulle domination extérieure ne saurait la contraindre et que l'usage de son libre-arbitre est sa prérogative la plus sacrée.

Un scandale mémorable

Force est cependant de constater que la lecture que l'on vient de proposer n'est pas celle qui a le plus retenu les contemporains. En effet, que la belle se refusât, passe encore, mais qu'elle osât argumenter et mettre en question la rhétorique courtoise, il y avait là un pas à ne pas franchir aux yeux de nombreux confrères d'Alain Chartier, qui n'hésitèrent pas, aussitôt le texte rendu public, à protester

de manière véhémement contre l'attitude, à leurs yeux immorale, de la dame. Ce sont d'abord deux textes anonymes, *La Requête composée contre Maître Alain et donnée aux Dames* et *La Lettre envoyée par les Dames à Maître Alain*, qui suscitent de la part de l'auteur *Les Excuses de Maître Alain*. Puis Baudet Herenc rédige une *Accusation contre la Belle Dame sans Mercy*, Achille Caulier *La Cruelle Femme en Amour* et *L'Hôpital d'Amour*, en parallèle de l'anonyme *Dame loyale en Amour*. On réintitula même *La Belle Dame qui eut Mercy* un poème antérieur à celui d'Alain et peut-être dû à Oton de Grandson. Enfin *La Confession et testament de l'amant trespasé de dueil* de Pierre de Hauteville (1376-1448), ainsi que *L'Amant rendu cordelier en l'observance d'Amour*, longtemps attribué à Martial d'Auvergne, sans oublier *L'Inventaire des biens de l'amant trespasé de dueil*, suite du texte de Pierre de Hauteville, peuvent être considérés, sur une note plus humoristique, comme des avatars de la querelle de la *Belle Dame*. En définitive, il n'est pas exagéré de dire qu'une part non négligeable des poèmes amoureux français du deuxième quart du x^v^e siècle peut être rattachée de près ou de loin à la tradition créée par le texte de Maître Alain : au début du xvi^e siècle, encore, Anne de Graville (v. 1490-v. 1540), est sollicitée par la reine Claude de France pour mettre en rondeaux le poème de Chartier. Si la pertinence d'une question se mesure à la virulence des réponses qui lui sont apportées, il ne fait aucun doute que *La Belle Dame sans Mercy* touchait un point ultra-sensible de l'éthique amoureuse de la fin de l'époque chevaleresque et que le texte de Chartier a permis de délier des langues trop longtemps tenues en bride par l'obéissance de principe aux règles traditionnelles de la casuistique amoureuse. Mais l'avertissement aura-t-il été vraiment entendu ? Rien n'est moins sûr, au vu de l'extraordinaire reviviscence de la poésie amoureuse au xvi^e siècle sous l'influence de la lyrique pétrarquiste. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

↓ Pour aller plus loin...

Alain Chartier, *Le Quadrilogue invectif*, éd. par Eugénie Droz, Paris, Champion, 1950.

Alain Chartier, *Poèmes*, textes établis et présentés par James Laidlaw, Paris, 10/18, « Bibliothèque médiévale », 1988.

Alain Chartier, Baudet Herenc, Achille Caulier, *Le Cycle de la Belle Dame sans Mercy*, éd et trad. par David Hult, avec la collaboration de Joan E. McRae, Paris, Champion, « Champion Classiques », 2003.

Jane H. M. Taylor, *The Making of Poetry : late Medieval French Poetic Anthologies*, Turnhout, Brepols, 2007.

Martin Le Franc

Né en 1410 à Aumale, en Normandie, et mort en Savoie en 1461, Martin Le Franc joignit à ses dons littéraires d'éminents talents diplomatiques, puisqu'il fut le secrétaire du comte de Savoie Amédée VIII, lequel le gardera à son service lorsqu'il deviendra antipape sous le nom de Félix V. Prévôt de la cathédrale de Lausanne, Martin fut également chanoine de Genève et ajouta encore à ses titres, en 1459, celui d'administrateur de l'abbaye de Novalaise.

Ses charges lui laissèrent cependant le loisir d'écrire deux ouvrages importants : *Le Champion des dames* (1440-1442) et *L'Estrif* [Le Combat] *de Fortune et Vertu* (1447-1448) qui figurent parmi les plus importants textes allégoriques du xv^e siècle. Vaste poème de 24'384 vers, *Le Champion des dames*, offert en 1442 au duc de Bourgogne Philippe le Bon, apporte une conclusion provisoire à la Querelle des femmes. Le récit commence *in medias res* par la scène justement célèbre de l'attaque du Château d'Amour par les troupes de Malebouche, personnification, comme son nom l'indique, de la médisance et de la calomnie.

▼ EXTRAIT

Le Champion des dames, v. 1-64

A l'assault, dames, a l'assault !
A l'assault dessus la muraille !
Ores^a est venus en sursault
Malebouche en la grosse bataille
A l'assault, dames ! Chascune aille
A sa deffense et tant s'esforce
Que l'envieuse villenaille^b
Ne nous ait d'emblee ou de force !

Dormant, ce premier jour de may,
Advis m'estoit^c que le chastel
D'Amours veoye^d en grant esmay^e,
Et encores que a cry tel
Allay metre teste a crestel^f
Et moy en bataille arangier,
Car ce me sembloit bien hostel^g
Que chascun debvoit revengier^h.

Le point du jour fut, que l'en seultⁱ
Chasteaulx rober^j et escheler^k,
Car lors sommeil le guet accueille^l
Qui doit l'ennemy desceler
Mes grant mal ne se peut celer^m
Tant soit bien mussiéⁿ ou couvert,
Car, se pour ung temps receler
Se peut, en l'aulture est decouvert.

Leaulté^o ne fut endormie :
De faire bon guet lui souvint,
D'assault crier ne faillit mye^p
Si tost que l'ennemy sourvint.
Des aultres guettes plus de vint^q
Aussy firent bien leur debvoir.
Et pour certain il ne convint
Celle nuit guet dormant avoir.

Malebouche et son assemblee,
De gens de faisson^r mal garnye,
Cuidoient^s le chateau d'emblee
Prendre et le metre à villanie^t.
Mais Leaulté^o, que Dieu benye,
Ainçois^u qu'eust dressé les eschielles
La fausse envieuse maisnie^v,
Esveilla dames et pucielles.

Pour quoy tantost se retirerent,
Mais a tant ne se tindrent pas.
Canons, couluvrines^w tirerent ;
Arbalestriers, archiers au pas,
Chascun regardoit a compas^x
De tirer en quelque aguerite^y
Pour mettre de vye a trepas
Dame Ysabel ou Marguerite.

Tout l'air retentissoit des hurs^z
Que l'on bailloit^{aa} diversement
Contre les carneaulx et les murs
Fors et durs merveilleusement^{bb},
Car dés le pié du fondement
Jusques a la teste ils estoient
De fins d'āmans, tellement
Que canons ne le abastoyent.

L'assault plainement on vëoit
 Pour ce que la lune plainiere
 Dessus les d'ŷamans rayoit^{cc}
 Dont bondissoit telle lumiere
 Qu'il n'y eut penon^{dd} ne baniere
 Que l'on ne choisist^{ee} plainement,
 Et aperchut on la maniere
 De celui traitre garnement^{ff}

a : maintenant ; **b** : troupe vile ; **c** : il me semblait en songe ; **d** : je voyais ;
e : émoi ; **f** : au créneau **g** : maison ; **h** : défendre ; **i** : a l'habitude ; **j** : piller ;
k : disposer des échelles pour escalader la muraille ; **l** : accueille ; **m** : cacher ;
n : dissimulé ; **o** : Loyauté ; **p** : manqua pas ; **q** : vingt ; **r** : éducation ;
s : pensaient ; **t** : sac ; **u** : avant ; **v** : engeance ; **w** : petits canons ; **x** : par
 calcul ; **y** : abri mobile ; **z** : heurts ; **aa** : distribuait ; **bb** : extraordinaire-
 ment ; **cc** : brillait ; **dd** : enseigne ; **ee** : vit ; **ff** : entrée en bataille.

La structure allégorique du poème

Cet assaut heureusement repoussé, apparaît Franc Vouloir, présenté comme le champion, c'est-à-dire comme le défenseur, de la gent féminine. Le récit cède alors le pas au traité didactique énumérant les vertus de femmes de toutes conditions et de toutes époques jusqu'à un éloge de la Vierge. À la fin, Vérité félicite Franc Vouloir en lui offrant une couronne de laurier, récompense antique qui avait été remise en honneur au siècle précédent en Italie : Pétrarque, en particulier, avait reçu sa couronne de poète à Rome sur le Capitole en 1341, âgé de trente-sept ans seulement.

Le grand principe d'organisation du texte est – on l'aura compris au vu du nom des principaux personnage – celui de l'allégorie, comme dans *La Mutation de Fortune* de Christine de Pizan. Plus clairement encore que cette dernière, Martin avoue, sur ce point tout au moins, sa dette au *Roman de la Rose* dont il reprend directement certaines personnifications. Se retrouve également l'allégorisation du décor. Dans l'introduction du poème, que l'on vient de lire, on aura ainsi remarqué que la muraille du Château d'Amour est faite d'aimant. À la faveur d'une ressemblance paronymique entre *diamant* et *aimant*, le Moyen Âge, que les pierres précieuses ont fasciné autant et peut-être plus encore que les animaux du bestiaire, a volontiers assimilé les deux pierres, attribuant en outre à l'aimant, qui attire, les vertus d'une pierre « aimante », destinée à favoriser les affinités amoureuses. La muraille du Château d'Amour est donc à la fois précieuse et solide, comme le diamant, et métonymique de ce qu'il symbolise : la toute-puissance de l'amour. La datation du récit au mois de mai, mois du renouveau,

et l'artifice du songe-cadre ne font évidemment que renforcer cette détermination en faisant du *Champion de Dames*, à l'instar du *Roman de la Rose*, un texte où « l'art d'amours est toute enclose¹ ».

Un ouvrage encyclopédique

Le poème de Martin vaut pour le pittoresque de ses détails et le défilé de figures qui en font une véritable somme des connaissances culturelles de son temps. On y trouve en particulier la première évocation littéraire du sabbat des sorcières, qui vont « veoir leurs dyables familliers ». L'un des manuscrits du texte (Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 12.476, folio 105 verso) illustre même ce propos en peignant dans la marge deux femmes enfourchant leurs balais. L'allusion est d'autant plus intéressante que les procès de sorcellerie, s'ils ne sont pas alors une totale nouveauté, prennent précisément dans ces années-là, une ampleur considérable. Phénomène marginal au Moyen Âge (contrairement à une idée reçue tenace), la sorcellerie sera en revanche la grande obsession de l'Église de la fin xv^e siècle jusqu'en plein cœur du xvii^e, voire dans certaines régions reculées comme la Suisse orientale, jusqu'au xviii^e. On a pu remarquer que, dès le début du xvi^e siècle, les zones de plus grande fréquence des procès de sorcellerie suivaient les lignes de crête de la frontière confessionnelle entre protestants et catholiques, signe que l'intensification extraordinaire des accusations était directement liée à l'inquiétude de l'Église catholique face à l'érosion de son pouvoir. Et ce n'est sans doute pas un hasard si les allusions précoces de Martin Le Franc émanent d'un auteur lié aux terres savoyardes et alpines précocement touchées par des mouvements contestataires préfigurant la Réforme.

On peut lire également dans *Le Champion des dames* des développements sur ces héroïnes contemporaines que sont Christine de Pizan et Jeanne d'Arc. Cette dernière n'avait pas encore été réhabilitée (elle ne le sera qu'en 1456) lorsque Martin Le Franc écrivit son œuvre, qui se trouve être ainsi la première à témoigner ouvertement de la gloire posthume de la Pucelle d'Orléans, laquelle donne la main, dans le même texte, à sa première panégyriste, Christine de Pizan.

Enfin, *Le Champion des dames* a tout particulièrement intéressé les musicologues, en raison d'une allusion aux grands compositeurs du temps, et en particulier à Gilles Binchois (v. 1400-1460) et à Guillaume Dufay (v. 1400-1474), qui, nous dit Martin, surent adapter sur le continent la « contenance angloise » du compositeur anglais John Dunstable (v. 1390-1453). L'expression peut paraître un peu obscure, mais elle s'éclaire au vu du fait que Dunstable eut en effet le

1. *Le Roman de la Rose*, éd. par A. Strubel, *op. cit.*, v. 38.

mérite après les complications des pratiques musicales appelée *ars nova* (dont Guillaume de Machaut fut le principal représentant), puis *ars subtilior* (dont l'appellation dit bien la « subtilité » parfois quelque peu alambiquée) de revenir à une nouvelle forme de simplicité mélodique et d'admettre, pour la première fois, parmi les consonances parfaites l'intervalle de tierce, grâce auquel la musique du x^v^e siècle a pu acquérir une suavité toute nouvelle, que salue précisément Martin Le Franc par les termes que l'on a cités. On rappellera par ailleurs que Dufay était chanoine de la cathédrale de Lausanne : il est donc probable que le prévôt Martin fasse ici la réclame pour son collègue.

↓ Pour aller plus loin...

Martin Le Franc, *Le Champion des dames*, éd. par Robert Deschaux, Paris, Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 1999, 5 vol.

Martin Le Franc, *L'Estrif de Fortune et de Vertu*, éd. par Peter Dembowski, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1999.

Robert Muchembled, *Le roi et la sorcière. L'Europe des bûchers. XIV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Desclée, 1993.

Arthur Piaget, *Martin le Franc, prévôt de Lausanne*, réimpression de l'édition de la thèse présentée par Arthur Piaget à Lausanne en 1888, préface de Anne Paupert, Caen, Paradigme, 1993.

Les Évangiles des quenouilles

Écrit vers 1480, ce texte signé de plusieurs(e)s auteur(e)s supposé(e)s dont aucun(e) n'est vraiment crédible constitue la réponse des femmes à la soi-disant domination masculine. Il est constitué de très courts chapitres que six femmes égrènent tour à tour, durant six jours, du lundi au samedi, pour y distiller leurs conseils et leur sagacité. Petit Décaméron (ou plutôt Hexaméron) exclusivement féminin, le texte prend prétexte de la logique des récits journaliers popularisée par le chef-d'œuvre de Boccace pour multiplier les anecdotes ultra-brèves et les conseils et remèdes liés à la sagesse populaire. La structure en semaine, sous-entendant visiblement un septième jour dédié au repos, comme si les narratrices, à l'instar de Dieu, se récompensaient d'avoir créé un monde, mime du même coup un cycle de travail clos sur lui-même, où la métaphore du filage prend tout son sens.

On donne ici les trois derniers chapitres de la première journée et le début du discours auctorial qui clôt cette séance inaugurale.

▼ EXTRAIT

Le .xxiiij.^e chapitre

S'il avient que aucun ou aucne engambe par dessus un petit enfant, sachiez que jamais plus ne croistera, se cellui ou celle mesmes ne rengambe au contraire et retourne par dessus. Glose. Certes, dist Sebile, de ceste chose viennent les naims et les petites femmes.

Le .xxv.^e chapitre

Sachiez pour vray comme euvangile que se^a la chausse d'une femme ou fille se desloie^b emmy^c la rue et qu'elle le perde, c'est signe, et n'y a jamais faulte, que son mari ou amy ne se desvoie. Glose. A ce mot laissa le filler une nommee Transsie d'Amours, jone de .lxvii.^d ans, et dist qu'il n'estoit chose plus vraie que ceste euvangile car : « des mercredy derrain^e passé, je ne vey^f mon amy Joliet pour ce que en ce mesme jour, je perdy mon gartier^g en la rue ».

Le .xxvi.^e et derrain chapitre

Et pour conclusion, mes amies et voisines, et pour mettre fin a mes chappitres, je vous dy que quant a une femme vient le mal des mammelles, il ne lui fault autre chose si non que son mari lui face de son instrument naturel trois cercles environ le mal, et sans aucune doubte, elle en garira. Glose. Saintine Tempremeure dist qu'on doit entendre^h des trois cercles estre fais au deboutⁱ du ventre, un pou soubz la chainture.

Toutes les assistentes commencerent moult^j fort a rire de ceste joyeuse conclusion et moult loerent la sage dame Ysengrine qui si hautement avoit continuee son euvangile, et departi par .xxvi.^k articles qui tous estoient de grant sens et de grande importance, et promirent qu'elles metteroient paine de tant les repeter, qu'elles les sauroient par cuer^l pour les publier et communiquer a celles qui point n'avoient esté a ceste lecture. Moult me fut bel quant dame Ysengrine mist fin a son parler, car papier et chandeille me failloient^m, avec sommeil qui fort m'avoit accueilli car prez de minuit estoit.

a : si ; **b** : détache ; **c** : au milieu de ; **d** : 67 ; **e** : dernier ; **f** : vis ; **g** : jarretelle ; **h** : comprendre ; **i** : début ; **j** : très ; **k** : 26 ; **l** : cœur ; **m** : manquaient.

La parodie évangélique

Le fait de désigner chacun des conseils donnés ici comme un « évangile » souligne, non sans humour, la volonté de caractériser comme fiables et véridiques ce que l'on est tenté d'appeler ici des croyances et des remèdes « de bonnes femmes ». Il est probable que l'auteur (ou les auteurs, ou mieux, peut-être, les autrices) du texte n'a pas inventé ces remarques, mais qu'il les a puisées dans un fond immémorial de sagesse populaire. La terminologie biblique tend ainsi à mettre ces pures émanations de la culture laïque sur pied d'égalité avec les vérités divines. De fait, ces anecdotes trouvent probablement leur origine dans un temps où le christianisme n'avait pas encore pénétré les campagnes profondes. La croyance que la perte d'une chaussure annonce un faux pas (moral) ou que la démangeaison des mamelles se guérit par un geste conjuratoire pour le moins ambigu trouvent des analogies avec des croyances attestées dans l'Antiquité ou dans des cultures extra-européennes. Elles révèlent un fond de superstitions dont on ne sait à vrai dire pas à quel point ceux (ou celles) qui ont rassemblé ces anecdotes et ces croyances les prenaient au sérieux.

Le savoir des fileuses

Le fait que ces « évangiles » soient reliés au motif de la quenouille n'a évidemment rien d'anodin. Au Moyen Âge, le motif de la fileuse est omniprésent. C'était certes là une activité à laquelle se livraient quotidiennement les femmes au foyer, mais son symbolisme allait infiniment plus loin. Dans la mythologie gréco-romaine, les trois Parques filent le destin des hommes : Clotho fabrique le fil de la vie, Lachésis le dévide et Atropos le coupe. La mythologie germanique présente leur équivalent à travers les Nornes, mises en scène par Wagner dans *Le Crépuscule des dieux*. Dans de nombreuses légendes, ce sont les reines qui filent et l'on a attribué

successivement à deux souveraines appelées Berthe (Berthe de Turin épouse de l'empereur Henri IV au ^x^e siècle, et, plus tardivement, Berthe de Souabe, reine de Bourgogne au ^x^e siècle) une anecdote racontant comment une humble fileuse est récompensée par la reine qui, à son exemple, s'adonne à son tour au filage. Ce mythe de la reine fileuse aura d'ailleurs la vie dure, puisque la reine Victoria, à la fin du ^{xix}^e siècle, se présentera encore ostensiblement en fileuse pour se prétendre proche de son peuple. Mais le filage c'est aussi la métaphore du récit ; ne parle-t-on pas du fil d'une histoire ? Les fileuses sont donc, dans le même mouvement, des conteuses, et vice-versa. Plus obscurément, il vient s'ajouter à cette imagerie le motif de la reine boiteuse « au pied d'oie », la fameuse reine *Pédaque*, ce qui rappelle irrésistiblement la mère de Charlemagne, encore une Berthe, dite, on le sait, « au grand pied ». Mais aussi la « Ma mère l'Oye » inspiratrice fictive des *Contes* de Perrault, ce qui nous ramène à la propension narratrice des fileuses. On précisera enfin que le nom de Berthe vient probablement de celui d'une fée du foyer germanique nommée Berchta ou Perchta qui visite les foyers durant les douze jours qui suivent Noël. Tous ces éléments forment un ensemble dont les liens exacts restent peu clairs, mais qui nous ramènent tous à un même nœud métaphorique : filer c'est à la fois raconter et tenir entre ses mains le fil de la vie. L'humanité aurait-elle un besoin vital de se raconter des histoires ? À cet égard, il est significatif de voir cette première journée des *Évangiles des quenouilles* se conclure sur la promesse que les histoires qui viennent d'être contées seront apprises par cœur et répétées dans l'espoir que leur circulation puisse ne jamais avoir de fin.

Les ruses de dame Ysengrine

Le nom de Dame Ysengrine, dans notre extrait, fait évidemment référence au nom du loup Ysengrin, le compagnon, mais aussi le souffre-douleur favori de Renart dans les branches du *Roman* qui porte son nom (essentiellement composées aux ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles). Ici, cependant, dame Ysengrine, à l'inverse de son quasi-homonyme loup, est loin d'être naïve et irréfléchie ; elle semble plutôt avoir hérité de l'habileté et de la malice de Renart. Mais son nom pourrait cacher une autre référence renardienne : l'épouse d'Ysengrin, dans le *Roman de Renart*, s'appelle Hersent ; or, ce nom est vite devenu proverbial pour désigner une commère, voire une prostituée. Nous avons donc le choix de considérer Dame Ysengrine soit comme une dame Renarde, soit comme une Hersent, et peut-être les deux connotations sont-elles possibles. De fait, on ne peut tout à fait se défendre de voir dans ces assemblées exclusivement féminines la représentation d'un monde du commérage et de la raillerie, dont les hommes font certes les frais, mais qui nous est peut-être aussi décrit afin que les hommes puissent se méfier de ce que leurs femmes disent d'eux derrière leur dos.