

Paul Verhuyck

Universiteit Leiden / Université de Leyde (Pays-Bas)
Vakgroep Frans / Département de français

Cours d'université

LITTERATURE FRANÇAISE
DU MOYEN AGE

deuxième année:

textes dramatiques, lyriques, allégoriques

+ annexe p.m.
littérature didactique

Edition longue

1995-1998

légèrement corrigée 2006

LITTÉRATURE FRANÇAISE DU MOYEN ÂGE

2e année

PROGRAMME

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

- théâtre religieux
- théâtre profane
- fin moyen âge

Lectures

Adam de la Halle, *Jeu de la Feuillée*
Farce de maistre Pathelin

LITTÉRATURE LYRIQUE

- poésie courtoise
- Villon

Anthologie Dufournet
Lais, Testament, Poésies diverses

ROMAN DE LA ROSE

Guillaume de Lorris

A LIRE

- Adam de la Halle, *Le Jeu de la Feuillée*, éd. et traduction J. Dufournet, Paris: Flammarion, 1989, collection «GF» n° 520; **ou** Adam de la Halle, *Oeuvres complètes*, éd. P.Y. Badel, Paris: Le Livre de Poche, 1995, collection «Lettres gothiques» n° 4543: pp. 286-375.

- *La Farce de maistre Pathelin*, éd. et traduction G. Picot, Paris: Nouveaux Classiques Larousse, 1972, réimpression 1984; **ou**: éd. et traduction J. Dufournet, Paris: Flammarion, 1986, collection «GF» n° 462.

- J. Dufournet [éd. et traduction], *Anthologie de la poésie lyrique française des XIIe et XIIIe siècles*, Paris: Gallimard, 1989, collection «Poésie» n° 232.

- François Villon, *Poésies complètes*, éd. C. Thiry, Paris 1991, Livre de Poche, «Lettres gothiques» n° 4530; **ou** texte et traduction A. Lanly, *Villon: Oeuvres*, Paris: Champion, 1991; **ou** texte et traduction J. Dufournet, *Villon, Poésies*, Paris: Flammarion, 1993, collection «GF» n° 741.

- Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, 1e partie, traduction A. Lanly, vol. 1er, Paris: Champion, collection CFMAT; **ou** Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. & traduction A. Strubel, Paris: Le Livre de Poche, 1992, collection «Lettres gothiques» n° 4533: pp. 42-267: 4056 vv. + 79 vv.

Littérature dramatique: le théâtre français du moyen âge

Introduction

Pour distinguer le dramatique du narratif/épique, on peut dire que

- le narratif présente une action
- le dramatique représente une action (littéralement la «rend présente»). On parle parfois d'*impersonation* (jouer un rôle = entrer dans la peau d'un autre).

Le théâtre est un art hybride: texte + spectacle:

- le texte appartient à la littérature,
- le spectacle comporte toutes les conditions de représentation, p.ex. aire de jeu, public, gestes, pantomime, effets de voix, mise en scène, occupation de l'espace scénique, costumes, accessoires, musique, trucages, rideau (derrière la scène), encadrement festif. Le spectacle pur: p.ex. le cirque.

Partout dans le monde le théâtre semble avoir des origines religieuses (le plus souvent préchrétiennes: rites saisonniers ou initiatiques, rituels animistes, union cosmique dans l'extase, exorcismes païens):

un exemple: la naissance de la tragédie grecque, avant Eschyle (cf. Nietzsche): processions de faunes ivres, revêtus de peaux de bouc, criant ou psalmodiant des textes incantatoires. D'où le mot tragédie < tragos [bouc] + ooidij [chant], littéralement «chant de bouc».

Nous prenons ici donc le terme «religieux» au sens le plus large: une combinaison de mythe et de rite.

Le premier théâtre était chanté, et donc versifié.

Le théâtre médiéval procède de la liturgie. La messe est déjà un drame: dialogue, rôles (le prêtre joue le rôle du Christ), costumes, accessoires, séparation acteurs/public... Le sujet essentiel est la destinée de l'humanité, ni plus ni moins, de la genèse à l'apocalypse, depuis la création du monde jusqu'à la fin des temps.

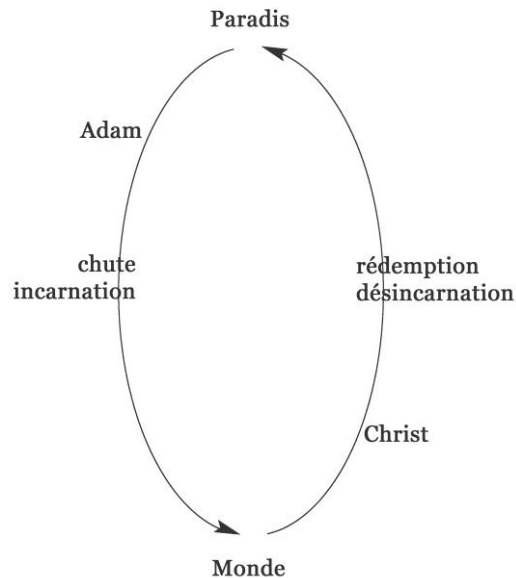
Les sujets religieux sont distribués sur l'axe «Chute-Rédemption»:

- La chute: d'Adam et Eve qui mangent la pomme au paradis terrestre. Ils sont chassés du Jardin d'Eden pour se retrouver sur notre terre, où ils travailleront et enfanteront dans la douleur. Leur péché = le péché originel, dont les humains héritent la malédiction (cf. néerlandais «erfzonde»). Cela se confirme déjà chez leurs enfants, Caïn et Abel, les frères ennemis: Caïn commet le premier fratricide.

C'est le domaine de l'ancien testament, du Père, de la Loi.

- La rédemption: pour que les hommes soient «sauvés», Dieu leur a montré le chemin du retour en prenant, par son fils, la forme humaine: incarnation,

Noël. Dieu s'est fait homme, souffre avec les hommes, se fait crucifier, mais ressuscite: Pâques. Sa résurrection aurait valeur de promesse: les hommes retourneront dans la maison du père, le ciel, le paradis éternel. C'est le domaine du nouveau testament (surtout évangile et apocalypse), du Fils, de la Grâce et de l'amour-charité.



D'après cet axe, le Christ est le «nouvel Adam» et la Vierge Marie (mère de Dieu, Notre Dame) est opposée à Eve: AVE-EVA. Dans ce schéma, la vie du Christ, Dieu le Fils, de sa naissance à sa mort et sa résurrection, est le point-charnière entre l'axe descendant et l'axe ascendant.

Cf. la terminologie platonicienne : anakatabasis = anabasis + katabasis.

Le premier théâtre médiéval (conservé) se présente d'abord comme quelques mots ajoutés à la liturgie, pour développer ou expliquer certains passages: ce sont les *tropes* musicales (des gloses ou commentaires introduits dans le texte de la messe; à l'origine la *trope* est le chant sur le *e* final du *Kyrie*).

Note: contre la thèse liturgique

L'origine liturgique du théâtre est contestée par certains historiens: pour eux le caractère liturgique des plus anciens textes dramatiques conservés ne prouve pas que des pièces profanes plus anciennes n'ont pu exister. Ces jeux profanes (peut-être dans la tradition des mimes, histrions et *joculatores* latins, ancêtres des jongleurs) se seraient perdus. Au début du moyen âge seule l'église avait le souci d'archiver des écrits. Il y aurait une continuité entre le théâtre latin et les pièces médiévales en langue vulgaire. En général, on imagine mal une culture sans théâtre profane.

Une autre filière possible est la tradition du **charivari**: un bruyant rituel moqueur où les associations de jeunes gens fustigeaient les comportements

sexuels indésirables, aberrants, mettant en cause la survie du groupe, p.ex. l'adultère féminin, la complaisance du cocu, le mariage entre un vieillard et une jeune femme. Dans les milieux urbains le charivari se serait formalisé, théâtralisé et politisé!

L'hypothèse anti-liturgiste n'est ni impossible ni improbable. Elle appelle pourtant deux remarques:

- pour des raisons didactiques, tenons-nous en aux textes conservés;
- l'origine liturgique ou rituelle de la «fonction représentatrice» (le théâtre au niveau anthropologique) est à comprendre au sens le plus large et dépasse la seule liturgie chrétienne: cf. *supra* les rites saisonniers, magiques, primitifs, préchrétiens, panthéisme truqué, récupérations de l'animisme, la culture festive, folklorique, carnavalesque...

Premier stade: le drame liturgique

Lié au calendrier liturgique.

Caractéristiques:

- chanté;
- en latin;
- joué dans l'église.

1. Pâques: dès avant l'an 1000 apparaît le premier drame européen conservé, le *Quem queritis*: les trois Maries veulent aller honorer le tombeau du Christ, mais trouvent le saint sépulcre vide après la résurrection:

Les anges: quem queritis in sepulcro, o christicolae?

Les Maries: Jhesum Nazareüm, o caelicolae.

Ensuite: beaucoup d'autres drames pascaux.

2. Noël: drames de Noël, p.ex. *Ordo Stellae*.

Remarquons le mot *ordo*: le plus ancien terme technique pour indiquer une pièce de théâtre en Europe.

3. Saint-Nicolas: quatre jeux (manuscrit de Fleury).

4. Daniël: le prophète jeté par Nabucodonosor dans la fosse aux lions.

5. *Ordo Prophetarum*: défilé de prophètes (de l'ancien testament) annonçant l'incarnation et la résurrection du Christ-Sauveur.

Ce théâtre liturgique se signale par l'idéalisation, l'abstraction, l'universalité (et peut-être encore une fonction rituelle), cf. p.ex. la tragédie grecque ou le théâtre *no* japonais. Peu de psychologie, peu d'introspection, peu d'analyse des motivations.

Evolution générale (selon la thèse liturgique): de plus en plus d'éléments profanes vont s'ajouter, obligeant le théâtre à quitter progressivement l'église.

2e stade: le drame semi-liturgique

Caractéristiques (en principe):

- moitié chanté, moitié déclamé;
- bilingue: latin et français;
- joué sur le parvis.

1. Le *Sponsus* ou «drame de l'époux»: adaptation scénique de la parabole évangélique des cinq vierges sages et des cinq vierges folles, d'après Matthieu 25. A une noce sont invitées plusieurs personnes, e.a. les dix vierges. Les cinq folles s'endorment et laissent brûler l'huile de leurs lampes: elle ne pourront pas venir à la fête. Au moyen âge elles symbolisent les pécheurs et la noce

représente le paradis. Au premier vers de la pièce on voit que l'époux était considéré comme le Christ:

Adest Sponsus qui est Christus, vigilate virgines.

Les vierges folles se plaignent dans un refrain en langue vulgaire:

Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!

(Hélas, pauvres de nous, nous avons trop dormi)

Ce «français» est en réalité un mélange de français et d'occitan: le manuscrit, avec musique, vient de Limoges (actuellement conservé à Paris, Bibliothèque Nationale).

Le *Sponsus*, du XI^e siècle, était probablement encore joué dans l'église (ou au monastère de Saint-Martial de Limoges)!

2. *Ordo representationis Ade* ou «Jeu d'Adam», XII^e siècle. Ce drame est aussi bilingue, mais d'une autre façon:

- en français (anglo-normand): le drame même, le texte des acteurs;

- en latin: les didascalies (indications scéniques) et les chants liturgiques.

Joué sur le parvis, c'est-à-dire avec la façade comme décor, l'église servant de coulisses.

Trois parties:

a. Adam et Eve au paradis terrestre ou: le péché originel. Le diable/serpent séduit Eve. Elle mange la pomme et la donne à manger à Adam. Ils sont expulsés du jardin paradisiaque.

b. Caïn et Abel, le premier fratricide.

c. un défilé de prophètes annonçant la venue du Christ (cf. *Ordo prophetarum*). Après leurs prophéties, ils sont jetés en enfer, aux limbes: quoique bons et justes, ils doivent attendre l'incarnation du Christ pour aller au ciel!

Comme les prophètes annoncent quelque chose qui, dans la pièce, ne se réalise pas, beaucoup pensent que la pièce est inachevée. Une quatrième partie aurait dû mettre en scène la vie du Christ (de Noël à Pâques) ou du moins sa descente aux limbes (sa «saison en enfer»).

Mise en scène: système du décor simultanée: la scène est divisée en «mansions» ou «lieux», c'est-à-dire les acteurs se déplacent.

Quatre mansions: un lieu surélevé pour Dieu, appelé Figura, au ciel; le paradis terrestre; la terre; la gueule de l'enfer (le monstre Léviathan?).

La mise en scène du *Jeu d'Adam* est bien connue grâce aux importantes didascalies explicites (p.ex. les bruits en enfer).

3^e stade: le drame religieux

Caractéristiques:

- déclamé;
- en français;
- sur la place du marché.

De plus en plus d'éléments profanes. La religion n'est souvent plus qu'un prétexte, un pré-texte. Le théâtre est coupé de l'église.

La première pièce de théâtre entièrement en français:

Le Jeu de saint Nicolas, de Jean Bodel, Arras ± 1200. Avec un prologue où un *prêcheur* raconte déjà toute l'histoire:

après une bataille entre les Sarrasins et les chrétiens, tous les chrétiens sont tués, sauf un, celui qui porte une statue de saint Nicolas. Il explique au roi païen que saint Nicolas peut faire des miracles. Pour en avoir la preuve, le roi met son trésor royal à découvert sur la place du marché, sans autre protection que la statue de bois. La nuit venue, des larrons volent tout. Le roi sarrasin veut faire tuer le chrétien, qui demande un jour de répit. Saint Nicolas apparaît aux truands (qu'il appelle *filz de putain*) et les oblige à remettre le trésor en place. A la vue de ce miracle, les Sarrasins se convertissent en bloc au christianisme.

Cependant, la plus grande partie de la pièce se déroule à la taverne, où les trois voleurs boivent et jouent aux dés! L'aubergiste se fait receleur. La taverne est transposée à Arras et les voleurs parlent un picard lardé de jargon, avec des termes techniques du jeu de dés. Cela fait que certains termes restent difficiles à interpréter.

On voit donc que l'intérêt de Jean Bodel se déplace du religieux vers le profane. Ce sont les scènes de taverne qui l'intéressent le plus.

Dix ans plus tard, vers 1210, *Le Courtois d'Arras*, une autre pièce arrageoise, anonyme, présente la même structure: l'encadrement religieux au début et à la fin; le corps de la pièce se passe au bordel.

C'est l'histoire du fils prodigue, une parabole évangélique (Luc 15, 11-32) devenue sermon de carême (= perspective de Pâques, cf. espoir de la terre promise):

un père a deux fils. Son fils Courtois demande sa part de l'héritage et va la dilapider au bordel. Quand il revient sans le sou, son père l'accueille, magnanime.

Au centre théologique il y a la rémission des péchés: la maison du père était considérée comme une allégorie du paradis.

Mais au niveau textuel et théâtral, le centre de la pièce est le long développement profane au bordel, où les deux prostituées dévalisent Courtois.

Comme la pièce est fort petite (664 vers), certains se demandent si c'est vraiment un petit drame ou plutôt un monologue mimé. Il existe aussi une rédaction narrativisée de ce jeu, appelée *lai*.

Vers 1260 le poète Rutebeuf écrit *Le Miracle de Théophile*. Un *miracle* (en néerlandais «*mirakelspel*») est un drame qui met en scène un miracle d'un saint, le plus souvent de Notre Dame.

Sujet: Théophile, vicaire d'un évêque, ne reçoit pas la promotion escomptée. Dépit il signe un pacte avec le diable: en échange de sept ans de richesse, il

donne son âme. Mais il garde toujours sa dévotion pour la sainte Vierge (cf. en néerlandais la légende de *Beatrijs* et *Mariken van Nieumeghen*). Après les sept ans, Notre Dame sauve son âme en arrachant le pacte au diable.

On aura reconnu un avatar du thème de Faust-avant-la-lettre.

La pièce de Rutebeuf reste beaucoup plus proche du prétexte religieux. Il ne développe pas la vie libertine menée par Théophile pendant ses sept ans de luxe et volupté. Au contraire, le plus long développement est lyrique et dévot: c'est la longue prière de Théophile à Notre Dame. Rutebeuf est surtout connu comme poète lyrique (cf. *infra*: poésie lyrique).

Le Miracle de Théophile est le seul miracle conservé du XIII^e siècle (quoique le *Jeu de saint Nicolas* soit aussi un *miracle*, même s'il ne porte pas cette étiquette). Comme genre dramatique le miracle prolifère surtout aux XIV^e-XV^e siècles.

4^e stade: le théâtre profane

La distinction aristotélicienne, reprise aux temps modernes, entre tragédie et comédie, ne joue pas pour le moyen âge. Pour le moyen âge on distingue en principe le théâtre religieux et le théâtre profane. Cette distinction médiévale a parfois été mise en question, mais nous la garderons pour la clarté didactique. D'une façon très générale et schématique on peut dire que le théâtre profane est le plus souvent plutôt comique.

Des éléments comiques étaient d'ailleurs déjà présents au théâtre religieux.

Aux yeux de l'aristotélien, le moyen âge mélangeait les genres. Le mot *farce* est d'origine culinaire: c'est une viande dans une autre viande. *Farcir* est une façon d'entrelarder.

Les deux premières pièces de théâtre profanes françaises conservées sont d'Adam de la Halle, d'Arras:

- 1276: le *Jeu de la Feuillée* (voir ci-après): mise en scène d'un *congé* (genre poétique où l'auteur fait ses adieux);

- ± 1274(?)-1282: le *Jeu de Robin et Marion*: mise en scène d'une *pastourelle* (genre poétique où un chevalier cherche à séduire une bergère, Marion, le plus souvent sans succès: quand il insiste trop, il est chassé par le berger vantard, Robin, et ses cousins).

La seconde partie de ce jeu est une «bergerie»: chants et danses des bergers, contents d'avoir chassé le chevalier. Musique conservée. Ce jeu pastoral est parfois appelé le premier opéra.

Dans les deux cas donc, Adam de la Halle adapte à la scène une forme lyrique.

LECTURE

Jeu de la Feuillée

Adam de la Halle, auteur et protagoniste, veut quitter Arras pour aller à Paris, où il veut reprendre ses études inachevées. Nous avons conservé de lui aussi un *Congé* lyrique (moins pessimiste) sur le même sujet.

Mais le *Jeu* met en scène un congé raté: Adam de la Halle ne parvient pas à partir; à la fin de la pièce il est toujours là.

Feuillée, en ancien picard *fuellie*, peut avoir deux sens:

1. la loge de feuillage qui abrite la châsse de la Vierge et la table des fées (dans le lai anonyme de *Désiré*, le héros rencontre une fée *dedenz une foillee*, v. 177).
2. la folie, cf. le *dervé* (le fou) et les reliques de saint Acaire, censées guérir de la folie. Ces passages subsidiaires peuvent être considérés comme des mises en abyme de l'ensemble de la pièce, car le sujet est la folie des entreprises humaines, l'échec existentiel.

Parties:

- portrait contrasté de Maroie, la femme d'Adam de la Halle. Le procédé du portrait contrasté consiste à opposer la beauté passée à la laideur actuelle. On retrouvera ce procédé chez Villon, quand il décrit la Belle Heaulmière, vieille prostituée qui se regarde dans le miroir, *Testament*, vv. 453-560). C'est à cause de Maroie qu'Adam a jadis interrompu ses études; c'est elle qui le retient à Arras.
- le père, Henri, patricien avare et obèse, qui refuse de lui donner de l'argent. Révolte contre le père.
- le médecin, traditionnellement un charlatan.
- Dame Douce, la prostituée. Son nom évoque la dame courtoise, mais est employé par antiphrase: ironie.
- le moine avec les reliques, encore un charlatan. Critique du commerce des reliques (cf. déjà le *Roman de Renart*, branche Va).
- le *dervé*, le fou qui n'est pas guéri, ni par le médecin, ni par les reliques.

Jusqu'ici structure ± processionnelle.

- le débat sur les clercs bigames (vv. 426-519). Normalement les clercs bénéficiaient d'exemptions fiscales et d'avantages juridiques. Par conséquent beaucoup de patriciens cupides se faisaient passer pour clercs jouissant d'immunité. Les autorités réagissent contre ces abus par un décret sur les «clercs bigames», stipulant que les clercs bigames ne pourront plus garder leurs privilèges! Mais le mot *bigame* n'a pas seulement le sens moderne: il désigne aussi les clercs qui ont eu successivement plusieurs femmes légitimes, qui ont une femme et une maîtresse, qui ont épousé une veuve, qui épousent une femme qu'un autre a connue, qui vivent avec une femme qui les trompe... La question était à l'ordre du jour: beaucoup de clercs se sentaient menacés!
- la féerie, vv. 520-875. Tout à coup le merveilleux s'installe dans le

quotidien. Trois fées, Morgue, Arsile et Maglore, viennent manger sous la feuillée, où il y a une statue de la Vierge Marie: mélange de deux mythologies, la païenne et la chrétienne. Préparant la table, Adam a oublié de mettre un couteau pour la fée Maglore: celle-ci se fâche et prononce un mauvais vœu (cf. le conte de la Belle au Bois Dormant). Mais même les bons vœux des deux autres fées ont pour effet de retenir Adam à Arras! Avec l'allégorie de la Roue de Fortune (avec mannequins accrochés). Les fées ici sont des sorcières plutôt louches, qui s'abouchent avec Dame Douce!

- la taverne: scène noire, nocturne, hallucinante et déprimante jusque dans les petites heures. Adam n'est pas parti et n'a aucune perspective positive.

Dufournet: Adam de la Halle n'a pas réussi à quitter Arras pour reprendre ses études à Paris. Il est assez lucide pour savoir que c'est de sa faute. Il confesse son échec, mais il cherche aussi à mettre en cause les autres. IL LUI DEPLAIT D'ETRE SEUL A AVOIR ECHOUÉ et il veut minimiser son propre échec en rendant co-responsables sa femme possessive, son père avare, ses joyeux compères, même le monde surnaturel des fées dont les vœux le retiennent à Arras. Il montre que chacun, moine ou médecin, échoue dans ce qu'il choisit. Personne n'échappe à la laideur de ce monde fou régi par Fortune.

Modernité: pièce de l'échec, théâtre de l'absurde. Interrogation sur l'existence, sur le mariage, l'autorité, le père, les pratiques religieuses, la société mauvaise, la révolte, l'unité de l'homme derrière ses masques.

Nouveau = le rôle de l'individualité du poète. Le «je» est autobiographique (contrairement au «je» lyrique de la poésie courtoise du XIIe siècle, où le «je» formel est fictif, symbolique, dépersonnalisé, stéréotypé).

Mise en scène du *Jeu de la Feuillée*: c'est un psychodrame: tous les personnages de la pièce ont réellement existé (ils sont mentionnés dans le *Nécrologe* d'Arras; même Croquesot, courrier d'Hellequin, même Dame Douce sont attestés, même Colart Fousadame, notaire et clerc bigame)! Ils ont donc dû assister à la représentation du jeu qui les mettait en cause! C'est donc du théâtre total, sans distinction entre l'acteur et le spectateur. Selon une hypothèse extrême, les citoyens en question auraient même joué leur propre rôle! Dans ce cas: pièce incendiaire, vitriol.

Conditions de représentation: pièce de circonstance. Au mois de juin (1276) entre Pentecôte et la Trinité: exposition annuelle de la châsse de Notre-Dame (cf. v. 1077) sur le Petit Marché, à l'abri d'un édicule nommé *feuillée*. + superstition: repas traditionnellement offert aux fées. Adam de la Halle détourne cette superstition: les fées de la «maisnie Hellequin» s'égarent dans le *Jeu*. Spectacle écrit pour une nuit de «grand siège» de la Confrérie des Jongleurs et des bourgeois

d'Arras, avec, à la fin, la beuverie du «pot» annuel. Le *Jeu* serait une réduction très dense du «grand siège» (Berger 1981). L'aire du jeu est installée dans la halle des Ardents. Chacun sort du public, joue, va se rasseoir. Seuls les rôles du médecin, du moine, du fou, des fées, de Fortune et du démon Hellequin auraient été joués par des jongleurs. Sans la présence des victimes, les plaisanteries sur la vie quotidienne seraient gratuites. Audaces = transgressions festives: les critiques réciproques joyeuses renforcent la solidité du groupe. Autre aspect: les fées et Fortune représentent Aurore (Mater Matuta) et Fortuna (Dubia dea: imprévisible), deux divinités célébrées ensemble par les Romains, le 11 juin, dans un même temple. Leur fête rituelle = l'offrande d'un repas nocturne (cf. v. 566 *droite coutume établie*).

Pièce unique, sans modèles ni imitateurs connus.

Autres pièces profanes du XIIIe siècle:

- Rutebeuf, *Le Dit de l'Herberie*, ± 1270: boniment de charlatan; cf. plus loin: les monologues dramatiques au XVe siècle.
 - *La Farce du Garçon et de l'Aveugle*, ± 1270-1280, 265 vers: l'aveugle et le garçon qui le conduit forment un couple générique: les deux cherchent à tromper l'autre; cf. *Lazarillo de Tormes*, prose espagnole du milieu du XVIe, modèle des romans picaresques.
- Farce: cf. plus loin: les farces du XVe siècle.

Le théâtre à la fin du moyen âge XIVe-XVe siècles

A la fin du moyen âge on voit se développer de nouveaux genres dramatiques, tant dans le domaine religieux que dans le domaine profane. Ici encore on peut croire que certains genres ont existé aux siècles précédents (cf. ci-dessus: un miracle, une farce, un monologue dramatique au XIIIe) mais que beaucoup s'est perdu.

Théâtre religieux

Les miracles.

Le miracle = pièce de théâtre qui met en scène un miracle, cf. *supra* Théophile. Au XIVe siècle: quarante *Miracles de Notre Dame par personnages*, partiellement basés sur les contes dévots de Gautier de Coincy, *Miracles de*

Notre Dame, début XIIIe.

La spécification «...par personnages» indique qu'il s'agit de théâtre.

Pièces jouées chaque année (1339-1382) au *puy* des orfèvres de Paris, à l'intérieur!

Puy: société mi-littéraire, mi-religieuse qui organisait des concours de poésie dramatique et lyrique dans les villes du nord de la France, dès le XIIIe siècle.

Miracles: remèdes contre les angoisses de la fin du moyen âge?

Les passions.

Jeux scéniques autour de la passion du Christ (Cène, arrestation, torture, crucifixion et résurrection), le point-charnière dans l'histoire théologique du salut.

Au XIIIe siècle déjà la Passion de Leyde (fragment).

XIVe siècle: p.ex. Passions du Palatinus, de Semur, d'Autun, des Jongleurs. Avec éléments comiques.

Les mystères.

Grandes superproductions du XVe siècle. Leur représentation durait parfois plusieurs journées (= vrais jours **ou** subdivisions standardisées?). Grands échafaudages avec décor simultanés à plusieurs mansions. Théâtre en rond?

Sujet: chute et rédemption. Extension des Jeux de la Passion. L'humanité est rachetée par l'incarnation et la résurrection du fils de Dieu.

Mystères joués par les *Confrères de la Passion*: amorce des troupes (semi-) professionnelles.

Auteurs de *Mystères de la Passion*: Eustache Mercadé, Arnoul Gréban, Jean Michel. Jean Michel adapte Arnoul Gréban. Le jeu d'Arnoul Gréban devient d'ailleurs le modèle d'autres mystères.

Il y avait aussi des mystères hagiographiques, p.ex. le *Mystère de saint Martin*, d'André de la Vigne, 1496, en trois «journées», contenant aussi une farce et une moralité.

En outre: p.ex.: *Mystère du Vieil Testament*, *Mystère des Actes des Apôtres*, *Mystère de l'Assomption de la Vierge*, Loÿs Choquet, *Mystère de l'Apocalypse*.

NB:

les scènes de débauche après certaines représentations choquaient la moralité (sous influence du protestantisme naissant?). D'où: interdictions au XVIe siècle, notamment en 1548. Vers le milieu du XVIe le théâtre médiéval se meurt, le théâtre classique apparaît.

Théâtre profane

Ici aussi on voit apparaître les premières troupes:

- *Les Enfants sans Souci*: troupe d'abord concurrente de la *Confrérie de la Passion*. Ensuite les deux troupes s'associent.

- *Les Compagnies de la Basoche*: corporation des clercs du Palais de Justice, surtout du personnel subalterne des tribunaux (p.ex. Paris, Rouen, Dijon, Lyon, Orléans...).

A l'origine les basochiens jouent surtout des pièces à caractère juridique: des *causes grasses*, parodies de procès pour un public averti.

Car PARODIE: métatexte sur pré-texte (absent mais supposé connu).

Les sotties.

«The Medieval Theatre of the Absurd» (A. Knight).

XVe siècle - 1550.

La sottie est une pièce bouffonne, jouée par des Fous ou Sots ou Fols (ou Badins ou Galants ou Pèlerins), en costume stéréotypé: couleurs jaune et vert, chaperons aux longues oreilles d'âne, grelots, la marotte.

Les Sots, le plus souvent, n'ont pas de noms, mais portent un numéro: p.ex. Premier Fol, Second Fol, Troisième Fol... Donc personnages peu individualisés, plutôt standardisés et interchangeables.

Théâtre non psychologique.

Ces pièces se caractérisent par beaucoup d'action physique, parfois acrobatique, des allégories et beaucoup de communication avec le public (e.a. les *menus propos*, suite décousue de racontars et de boniments).

Fonction sociologique: le masque immunisant de la folie devrait assurer la liberté de parole, cf. le bouffon du roi qui peut ± dire la vérité. La sottie exprime souvent une révolte, une critique sociale: d'où censure, condamnations de pièces, arrestations de Sots, malgré leur masque bouffon!

Cela oblige les Sots à «farder leur pensée»: ce qui rend les allusions circonstancielles parfois difficiles à décrypter.

Ainsi on lit dans la sottie des *Sobres Sotz*, Rouen, Carnaval 1540:

Je le diroys bien, mais je n'ose
Car le parler m'est deffendu.
[...]
On ne saroyt pas trop farder
Le penser qu'on a sur le coeur.
A! messieurs, sy je n'avoys peur
Qu'on me serrast trop fort les doys,
En peu de mots je vous diroys
Des choses qui vous feroient rire.

Origine possible de la sottise: la Fête des Fous, une série de fêtes de l'inversion hivernale: entre Noël et l'Épiphanie, le Cycle des Douze Jours, où la folie pouvait se manifester comme la face cachée de la raison. L'église permettait une fois par an ces débordements juvéniles des sous-diacres, messes parodiques, sermons joyeux, évêques facétieux et *mundus inversus* — dans le but de les contenir et sanctionner d'autant mieux pendant le reste de l'année. Cet aspect de tolérance répressive est présent dans la pensée des autorités ecclésiastiques qui disaient:

un tonneau de vin dont on ne retire pas régulièrement le bouchon,
risque de craquer... car la folie est la seconde nature de l'homme.

La Fête des Fous est à son tour sans doute une christianisation des Saturnales antiques.

Les farces.

XVe siècle - 1550.

Le genre le mieux représenté, le plus connu; en néerlandais «klucht».

A l'origine terme culinaire: cf. *supra*.

Pièces mettant en scène des types psychologiques de la vie quotidienne (mais sans grand vérisme réaliste!): la femme infidèle, le mari cocu (le triangle érotique, cf. les *fabliaux*), le prêtre indigne, le valet à tout faire, le mauvais médecin, l'avocat trompeur, le soldat fanfaron («miles gloriosus»)..

Thèmes et obscénités: cf. *fabliaux*.

Le motif de base des farces semble être: le trompeur trompé.

La farce la plus célèbre (et plus longue qu'une farce moyenne):

La Farce de maistre Pierre PATELIN ± 1460-1465.

Pièce parisienne? Normande? Angevine? En tout cas: basochienne:
parodie de procès.

Farce à cinq personnages.

Sujet: Pathelin, un avocat louche (ou faux avocat?), va acheter du drap pour sa femme Guillemette. Il promet de payer le drapier Guillaume Joceaume le soir même. Quand le drapier vient réclamer son dû, Pathelin feint d'être malade et simule la folie. Ensuite Pathelin reçoit un client, le berger au service du drapier, Thibault Aignelet, accusé d'avoir volé des moutons. Il le défendra à la cour, mais lui conseille de répondre à tout par «Bée!». Au tribunal: grande confusion quand le drapier reconnaît Pathelin et tend à confondre les deux affaires. Le juge acquitte le berger. Quand Pathelin lui réclame son honoraire, celui-ci répond toujours par «Bée!». Le trompeur trompé!

Scénographie: en termes modernes: 3 actes (3 farces?) et 6 scènes:

I. 1.- Pathelin et Guillemette

2.- Pathelin et le drapier

3.- Pathelin, Guillemette et le drapier

II. 1.- le drapier et le berger

2.- Pathelin et le berger

III. Le tribunal.

Sans doute trois mansions: chez Pathelin, chez le drapier, au tribunal.
M. Rousse: la combinaison de trois farces fait de *Pathelin* la première comédie française.

La scène des «divers langages»: pour simuler la folie Pathelin parle plusieurs langues, e.a. le néerlandais. La folie était considérée comme une espèce de possession diabolique: celle-ci pouvait se reconnaître, croyait-on, à l'emploi de plusieurs langues qu'on ne pouvait avoir apprises. Selon Rita Lejeune, Pathelin utilise les langues des différentes «nations» estudiantines à Paris: donc pièce parisienne, malgré les normandismes linguistiques. Les normandismes devraient donner un prestige rouennais à la pièce: Rouen était une ville importante pour le théâtre profane.

Les jeux de carnaval.

Mettent en scène la bataille entre carnaval et carême. Genre beaucoup mieux représenté en Allemagne: les *Fastnachtspiele*, p.ex. de Hans Sachs, 85 jeux, XVIe siècle (avec thèmes différents, tantôt farce, tantôt moralité ou sottie).

Les moralités.

XVe siècle - 1550.

Théâtre allégorique qui veut donner des leçons plaisantes. Les personnages principaux sont des personnifications allégoriques (cf. en néerlandais «spel van zinnen» ou «moraliteit», p.ex. *Elckerlyc*, XVe siècle).

La moralité la plus prestigieuse: *Condamnation de Banquet* de Nicolas de La Chesnaye, ± 1502, pour dénoncer la gourmandise et exalter la sobriété (éd. P. Verhuyck & J. Koopmans, Droz, «TLF», 1991).

Sept bambocheurs (dame Bonne Compagnie, la grosse Gourmandise, Friandise et Accoutumance, messieurs Passetemps, Je-Bois-à-Vous et Je-Plaige-d'Autant) vont manger trois fois. D'abord chez Disner, puis chez Souper, enfin chez Banquet. Chez Disner tout se passe bien. Chez Souper, les dix Maladies, sous la forme de femmes hideuses (Epilepsie, Apoplexie, Goutte, Colique...) renversent les tables et attaquent les joyeux noceurs, qui pourtant réussissent à s'enfuir. Chez le sinistre Banquet pourtant, quatre compagnons sont tués par les Maladies. Les trois rescapés vont se plaindre devant un juge féminin, Dame Expérience.

La deuxième partie de la pièce (1750 vers sur 3300) met en scène le procès. Dame Expérience, assistée des «princes de médecine», Hippocrate, Galien, Avicenne et Averrhoès, condamne Banquet à mort. Banquet est étranglé et pendu par le bourreau Diète.

L'auteur condamne donc Souper et surtout Banquet. Il trouve qu'un repas par

jour devrait suffire, éventuellement deux, mais que manger trois fois par jour est condamnable, voire bestial: *angelus qui semel, homo qui bis, bestia qui plus*.

Donc pièce médico-diététique. Mais dans la seconde partie: pièce juridique, esprit basochien.

Tout comme *Pathelin*, chef-d'oeuvre peu représentatif du genre.

NB:

dans la pratique il est parfois difficile de faire la distinction générique entre la sottie, la farce et la moralité. Que penser p.ex. d'une pièce qui s'intitule «farce morale»?

Les monologues ou «pièces à une voix».

Ici on peut distinguer deux tendances:

- la tendance psychologique, réaliste, cf. ± la farce.
- la tendance parodique, cf. ± la sottie; culture festive et/ou carnavalesque.

Dans les deux cas: obsession du bas ventre: = manger, boire, sexe, défécation. Ce qu'on appelait jadis «culture populaire» (Bakhtine).

La première tendance, farcesque, appelée d'une façon un peu abusive monologue dramatique met en scène plusieurs stéréotypes psychologiques, p.ex.:

- le soldat fanfaron, avatar du *miles gloriosus*: p.ex. *Le Franc Archer de Bagnollet*, ± 1468-1480: humour basé sur le contraste entre ses faits et ses dits.
- la jeune fille nymphomane;
- le médecin charlatan (cf. Rutebeuf, *Dit de l'Herberie*);
- le ramoneur de cheminées (au sens sexuel);
- le dépuceleur des nourrices: «Je suis celui qui rompt les huis ouverts»;
- le valet à tout faire, le valet qui se loue, p.ex. Maistre Aliborum qui de tout se mêle. En allemand le prototype est Ulenspiegel.

Au niveau de la parodie (métatexte sur prétexte! anti-monde!) on peut distinguer:

- le SERMON JOYEUX, parodie du sermon sérieux, avec la même rhétorique, mais tournée en dérision, p.ex. *Sermon joyeux de saint Hareng* (cf. son paronyme saint Laurent), *Sermon joyeux de saint Jambon et de sainte Andouille*, *Sermon joyeux de saint Oignon*, *Sermon joyeux de saint Raisin* (sermon bachique).
- le MANDEMENT JOYEUX, parodie du mandement des hérauts, avec la même rhétorique, mais tournée en dérision, p.ex. *Mandement de Bacchus*. Le mandement joyeux semble émaner de compagnies facétieuses profanes ou charivaresques, avec leurs propres fêtes, p.ex. de l'abbé de Plate-Bourse ou de Léger-d'Argent.
- la PRONOSTICATION JOYEUSE, parodie des pronostications astrologiques pour

l'année à venir. Se caractérise par des évidences, des lapalissades, «les pays ne bougeront de leur lieu» ou «il y aura beaucoup de moutarde à Dijon»; cf. le recueil néerlandais «Het zal koud zijn in het water als het vriest» (éd. van Kampen-Pleij). Les premières pronostications joyeuses en français sont de Jean Molinet (éd. P. Verhuyck & J. Koopmans, Droz, «TLF», 1998).

Cf. encore Rabelais, *La Pantagruéline Prognostication*.

- le TESTAMENT JOYEUX, parodie du testament notarié: voir ci-dessous, François Villon.

NB:

dans les monologues la différence entre le narratif et le dramatique est parfois difficile à faire. L'acteur-jongleur présente-t-il ou représente-t-il un type ou une action? Situons le monologue «au seuil du dramatique», comme l'avait fait Aubailly 1976.

Quelques études:

Arden, H., *Fools' Plays. A study of satire in the Sottie*, Cambridge U.P., 1980.

Aubailly, J.C., *Le théâtre médiéval profane et comique*, Paris: Larousse, 1975.

Aubailly, J.C., *Le monologue, le dialogue et la sottie*, Paris: Champion, 1976.

Bakhtine, M., *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, traduction fr. Paris: Gallimard, 1970.

Chambers, E.K., *The Medieval Stage*, 2 vol., Oxford U.P., 1903.

Cohen, G., *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age*, Paris: Champion, 1926.

Faivre, B., *Répertoire des farces françaises*, Paris: Imprimerie Nationale, 1993 (cf. éd. des farces par A. Tissier, 13 vol., Genève: Droz, 1986-2000; traduction en français moderne: A. Tissier, *ibid.*, 4 vol., 1999).

Frank, G., *The Medieval French Drama*, Oxford U.P., 1954.

Konigson, E., *L'espace théâtral médiéval*, Paris: CNRS, 1975.

Koopmans, J. & Verhuyck, P., *Sermon joyeux et truanderie*, Amsterdam: Rodopi, 1987 (cf. éd. des sermons joyeux par J. Koopmans, Genève: Droz, 1988).

Mazouer, Ch., *Le théâtre français du moyen âge*, Paris: SEDES, 1998.

Rey-Flaud, B., *La farce ou la machine à rire*, Genève: Droz, 1984.

Rey-Flaud, H., *Le cercle magique. Essai sur le théâtre en rond à la fin du moyen âge*, Paris: Gallimard, 1973.

Sur le *Jeu de saint Nicolas*:

Rey-Flaud, H., *Pour une dramaturgie du moyen âge*, Paris: PUF, 1980.

Sur le *Jeu de la Feuillée*:

Cartier, N.R., *Le Bossu désenchanté. Etude sur le Jeu de la Feuillée*, Genève: Droz, 1971.

Dufournet, J., *Adam de la Halle à la recherche de lui-même*, Paris: CDU-SEDES, 1974.

Dufournet, J., *Sur le Jeu de la Feuillée. Etudes complémentaires*, Paris: CDU-SEDES, 1977.

Mauron, C., *Le Jeu de la Feuillée. Etude psychocritique*, Paris: José Corti, 1973.

Sur *Pathelin*:

Dufournet, J. & Rousse, M., *Sur la Farce de maître Pierre Pathelin*, Paris: Champion, 1986.

Poésie lyrique

française du moyen âge

A ses débuts la poésie lyrique est toujours chantée: étymologiquement «le chant à la lyre».

Instruments: la vielle, la rote (espèce de lyre à 17 cordes), la harpe, diverses flûtes, toutes sortes d'instruments de percussion. Dès le XIIIe siècle: le luth ou *guitarra saracenic*.

Musique: trois idiomes: grégorien, arabe, folklore européen.

D'abord monodie; puis, à partir du XIIIe siècle, polyphonie.

Problèmes d'ethno-musicologie: l'instrumentation par chanson; la notation sans mesure.

La poésie lyrique française doit beaucoup à la poésie lyrique occitane des troubadours

mère de toutes les poésies européennes et dont l'esprit influence aussi le roman courtois. Aussi grande influence sur Dante.

Poésie, langue et culture occitanes détruites par les Français du Nord, à l'occasion de la croisade albigeoise, 1208-1250, dirigée contre l'hérésie cathare manichéenne (dualiste).

Pour en savoir plus: le cours à option, 3e-4e années: *Littérature occitane du moyen âge*. Ce séminaire se concentre sur la poésie lyrique des troubadours occitans.

La poésie occitane des troubadours lance **l'amour courtois** ou **la fin'amor** (cf. 1^e année), amour moderne qui se démarque vis-à-vis de l'amour antique, cf. Ovide, *Art d'aimer*: amour mâle, cynique et possessif.

Dans l'amour courtois, la femme devient Dame (*domina*, maîtresse); elle est presque divinisée, adorée par un poète amoureux (masochiste?) qui lui rend le service d'amour, appelé aussi *vasselage d'amour*: la relation «amant-Dame» est comparée à la relation féodale entre le suzerain et le vassal, liés par l'hommage. Plus tard (dès le XIIIe) cette relation est aussi mise en parallèle avec celle qui lie le pécheur chrétien à Notre Dame (la Dame par excellence).

Quelques aspects essentiels de l'amour courtois:

- extra-conjugal, adultère;
- secret, discret; l'amant doit observer *mesure*.
- sexuel: "le surplus". Mais la réalisation est moins importante que le désir amoureux. Le désir tend à devenir autonome, circulaire, infini. Culte du désir. La réalisation tue le désir = base du narcissisme.
- l'amour est source de noblesse pour l'amant.
- l'amour constamment associé à «jeunesse» et «joie».

- après les épreuves amoureuses pour mériter la dame, l'amant attend une récompense, le *guerredon*.
- l'homme demande *merci* (pitié, grâce) à la dame, comme à une divinité.
- l'amour passe par les yeux, les miroirs de l'âme, pour atteindre le cœur.
- critique des *losengiers* = les ennemis de l'amour, les méchants qui cherchent à surprendre et trahir les amants; ceux qui médisent de l'amour.

Ainsi l'amour courtois apparaît comme un contre-courant, une subculture dans le grand contexte de l'antiféminisme médiéval, de la morale anti-sexuelle de l'église, mais aussi de l'amour chevaleresque brutal (précourtois).

Rappelons que l'amour courtois est un code littéraire, donc fictionnel, en dehors du réel biographique (comme on l'a cru au XIXe siècle)!

Le premier troubadour occitan connu: Guillaume IX 1071-1126, duc d'Aquitaine, comte de Poitiers. Chez lui tous les thèmes sont déjà présents. D'où la question: d'où vient la poésie courtoise occitane? Il y a plusieurs hypothèses, dont les mieux placées sont actuellement:

- l'hypothèse arabe ou arabo-andalouse: la poésie arabe de l'Espagne aurait fourni des thèmes amoureux et des formes strophiques et musicales.
- l'hypothèse sociologique (récemment revigorée par Duby): le poète appartiendrait à un rang inférieur à la Dame; le système féodal voulait éviter l'effritement des fiefs: seul l'aîné héritait. Les jeunes chevaliers puînés, organisés en bandes errantes et remuantes, chercheraient leur promotion sociale par les tournois et... par l'amour courtois pour une riche héritière.

Pour les autres hypothèses: voir le cours à option, *Littérature occitane du moyen âge*.

Poètes (cf. 1e année):

Compositeurs:

- troubadour: poète occitan qui «trouve» paroles et musique d'un poème;
 - trouvère: poète français qui «trouve» paroles et musique d'un poème. Trouver! Non pas créer!
- Trouver: cf. *inventio* rhétorique; + peut-être: «trope» musicale.

Présentateurs:

- jongleur: artiste ambulant qui chante les poèmes des troubadours et présente en outre tout un programme d'attractions variées;
- ménestrel: jongleur formé dans une école spéciale, une *ménéstrandie*.

Dans la pratique: confusion possible, si un troubadour chante lui-même ses chansons ou si un jongleur compose lui-même les chansons qu'il chante!

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, la poésie lyrique, à ses débuts, n'est pas l'expression la plus individuelle de l'émotion la plus individuelle. Le «je» lyrique est hautement stéréotypé.

C'est une poésie formelle, faite de lieux-communs, de topoi rhétoriques, de thèmes conventionnels. L'apport personnel réside dans la variation formelle sur un thème connu.

L'originalité personnelle, la «lyrique de confession», n'apparaissent qu'à la fin du moyen âge: fin XIIIe Rutebeuf et Adam de la Halle; XVe François Villon.

Le contenu poétique étant déterminé par la forme, il faut d'abord étudier les genres et ensuite les poètes.

Avec Pierre Bec nous grouperons les genres lyriques en deux registres, le registre aristocratisant et le registre popularisant.

Remarquez la terminologie en *-isant*: comme les auteurs ont dû passer par une formation cléricale (l'église ayant le monopole de la scolarité), on ne peut dire *aristocratique* ou *populaire*. Aristocratisant = à la façon des aristocrates; popularisant = à la façon du peuple, d'après des stéréotypes folkloriques. La vraie poésie du peuple, s'il en fut, était orale et nous est inconnue telle quelle: nous ne la connaissons que par l'intermédiaire d'une culture cléricale et savante.

1. Registre aristocratisant: en principe courtois et originaire du Midi.
2. Registre popularisant: contient en principe des vestiges précourtois; n'est pas spécifiquement originaire du Midi. Matière folklorisable, poésie plus narrative. Souvent reconnaissable à la présence de refrains.

1.- Registre aristocratisant ou: le grand chant courtois

1. La chanson d'amour.

Le genre le plus répandu: chante l'amour courtois, situé dans un décor printanier, décrit dans la première strophe: le «début printanier» (ou «Natur-eingang»), mai ou avril. Le «je» se met donc à l'unisson avec la nature.

Printemps < *primum tempus*: les trouvères chantent, non pas l'amour en général, mais surtout le début, le «premier temps» de l'amour, *l'énamouement* (comme disait René Nelli).

Le poète est au service d'une dame incomparable, souvent désignée par un *senhal*, un pseudonyme courtois (rare en français).

Souvent la chanson se termine par une demi-strophe ou *envoi*, où le poème est envoyé à la dame, parfois par un messager: aspect pragmatique ou fiction épistolaire?

2. La chanson pieuse.

Adressée à Notre Dame. Relations et cadre formel de la chanson d'amour.

3. Le serventois.

Chanson d'un serviteur, poète au service d'un prince, dont il célèbre la cause politique. Donc, dans la pratique, le plus souvent chanson politique, morale, de circonstance.

Le genre non amoureux le plus important, mais moins bien représenté en langue d'oïl.

Cas particulier du serventois: la chanson de croisade: invitation à aller en croisade **ou** adieu entre le chevalier et sa dame.

4. La tenson.

Du verbe *tenser* = discuter.

Chanson dialoguée, débat poétique.

Polémique lyrique où deux poètes se répondent, de strophe en strophe, en soutenant chacun une thèse contradictoire, le plus souvent dans le domaine amoureux, p.ex.

- vaut-il mieux haïr qui vous aime ou aimer qui vous hait?

- qui aime le mieux, l'homme ou la femme (cf. *Aucassin et Nicolette*)?

- lequel des deux amants est le plus malheureux, celui dont la dame est morte ou celui dont la dame ne l'aime pas?

Cette casuistique amoureuse, qui n'est pas sans rappeler la préciosité du XVIIe siècle, correspond aux exercices scolaires des *disputationes* en latin médiéval [cf. mon cours de la 1^e année, *Realia*: enseignement].

Une variante de la tenson est le *jeu-parti*: tantôt une dispute entre plus de deux trouvères, tantôt une dispute où chaque trouvère dispose d'un poème entier; tantôt un problème qui, à la fin, est soumis à une dame, un arbitre féminin, qui tranche la question. Qu'on pense aussi à *De amore* d'André le Chapelain, traité d'amour courtois, fin XIIIe, cf. 1^e année.

Exemple:

- en amour y a-t-il plus de bien que de mal? (jeu-parti entre Adam de la Halle, Jean Bretel &c).

5. La plainte funèbre.

Genre latin du *planctus*, sur la mort d'un prince.

Lyrique non amoureuse.

2.- Registre popularisant

Thèmes non courtois, mais langue courtoise. Mélodies plus simples.

1. La pastourelle.

Poésie pastorale, narrative: un chevalier amoureux veut séduire une bergère qui, le plus souvent, refuse et appelle parfois son ami ou ses amis: cf. *supra* la dramatisation dans *Le Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle, «pastourelle par personnages».

Thème à l'origine peut-être populaire, mais poésie consommée à la cour. Pour parler de la sexualité censurée, on la situe ailleurs.

La pastourelle devient vite satire sociale. Le berger était considéré comme un rustre bestial et pleutre. Plus tard, en milieu urbain la pastourelle peut se moquer aussi bien du chevalier que du berger.

Ou: mythe de l'âge d'or pastoral?

Ou: contrepoids du chant d'amour courtois? La grande dame est remplacée par une pauvre bergère; au désir prolongé s'oppose la jouissance immédiate.

2. La chanson de toile.

Littéralement: chanson chantée par les femmes en tissant des toiles.

Déjà archaïque à l'époque littéraire? Thème folklorique conservé sous sa forme courtoise? Avec refrain, p.ex.

Vente l'ore et li raim crollent

Ki s'entraiment soef dorment.

La bise souffle et les branches se balancent

Que ceux qui s'aiment dorment doucement.

Gaiette et Oriour

Chanson de toile: souvent la plainte d'une belle — Pénélope? — qui brode, coud ou tisse et dont l'amant est parti faire la guerre dans un pays lointain.

Poésie ± narrative, romance en filigrane d'une épopée ou d'un roman? Sept chansons de toile françaises sont conservées dans le *Roman de Guillaume de Dole* de Jean Renart, début XIIIe siècle.

3. La reverdie.

Chanson de danse qui célèbre le retour du printemps, le reverdissement des arbres. Chanson d'avril ou de mai (cf. le début printanier dans les chansons d'amour). En français: 8 reverdies conservées.

Origine folklorique possible: les fêtes de mai, avec changement de partenaires, où les femmes libérées (pour la durée de la fête) chantaient la malmariée: cf.

4. La malmariée.

Ou: la chanson printanière de la femme qui se déclare mal mariée. Son mari

est un vieux jaloux. Le couple «jeune femme - vieux mari» représente aussi l'opposition entre deux cycles, le vieux mari étant l'année qui s'achève en hiver, la jeune femme la nouvelle année qui commence au printemps.

cf. p.ex. Januarie et Lady Mai dans les *Canterbury Tales* de Chaucer, *The Merchant's Tale*.

5. L'aube.

Ou: l'aubade, chanson d'amour chantée le matin.

Chanson triste: les amants ont passé une nuit d'amour ensemble en cachette, mais voici le jour qui se lève. Ils doivent se séparer. Un ami fidèle qui a monté la garde pour eux, le *guetteur*, les avertit, car les *losengiers*, ennemis de l'amour, veillent! D'où le terme néerlandais «wachterlied».

En français: 5 aubes.

6. La sérénade.

Chanson d'amour chantée le soir. Contraire de l'aubade.

Chanson gaie: les amants sont heureux de pouvoir se retrouver à la faveur de la nuit.

En dehors de ces deux registres, il y a des genres qui sont avant tout conditionnés par leur caractère musical ou chorégraphique. Leur contenu peut se situer soit dans le registre aristocratisant, soit dans le registre popularisant.

Exemples:

- chansons de danse diverses: la ronde, la tresche, la carole, l'estampie, le virelai, le rondet de carole, la ballette. Le rondet de carole deviendra plus tard le rondeau; la ballette deviendra la ballade: voir plus loin.

- le descort = «désaccord». Poème avec des strophes et des mélodies formellement différentes: hétérométrie et hétérostrophie. Le désarroi formel est censé traduire le désarroi amoureux.

S'efface au XIVe siècle devant le LAI lyrique!

- le motet: musique polyphonique: plusieurs strophes chantées simultanément, p.ex. *J'os bien à m'amie parler*, d'Adam de la Halle: motet à trois voix:

- 1. thème de la malmariée: du point de vue d'un amant impétueux: registre popularisant: «*J'ose...*».

- 2. thème de l'amour secret: du point de vue d'un amant discret et prudent: registre courtois. Contre-voix: «*Je n'ose...*». Opposition parallèle.

- 3. Le ténor chante en latin «*seculum*». Autre rythme. Ténor: = littéralement: celui qui tient la note.

La poésie courtoise des trouvères français XIIe siècle

Leur conception de l'amour courtois est celle des troubadours occitans, mais il y a quelques nuances:

- en langue d'oïl la distance se creuse entre l'amant et sa Dame;
- amour moins physique au Nord;
- amour plus romanesque: cf. les romans courtois: l'amant doit mériter la dame par ses prouesses.

Comment la lyrique occitane s'est-elle introduite en France (et en Angleterre francophone)?

Beaucoup pensent qu'un grand rôle dans cette transmission a été joué par Aliénor d'Aquitaine 1122-1204, la petite-fille du premier troubadour, Guillaume IX. Elle épouse d'abord le roi de France, Louis VII, en 1137, puis, après son divorce en 1152, Henri, le Plantagenêt d'Anjou, qui devient, en 1154, roi d'Angleterre sous le nom d'Henri II. La voilà deux fois reine. Du roi de France elle aura deux filles, dont l'une, la comtesse Marie de Champagne, est le mécène de Chrétien de Troyes. Du roi d'Angleterre elle aura plusieurs enfants, dont deux seront rois: Richard Coeur-de-Lion et Jean sans Terre. Deux de ses fils seront poètes français: Richard Coeur-de-Lion (mort en 1199) et Geoffroy Plantagenêt, comte de Bretagne. Il est possible que des troubadours l'aient suivie, d'abord en France, puis en Angleterre.

Le premier poète lyrique en langue française:

CHRETIEN DE TROYES

(cf. 1^e année): deux chansons d'amour, ± 1160-1170, c'est-à-dire 60 à 70 ans après Guillaume IX en langue d'oc: cela permet de mesurer le retard culturel des Français du nord.

Pour les autres poètes, voir l'anthologie. Citons trois noms:

- GACE BRULE, chevalier champenois, poète à la cour de Marie de Champagne dès 1180, ainsi qu'à la cour de Geoffroy Plantagenêt, comte de Bretagne! 69 poèmes. Surtout thème de l'attente et du désir prolongé.

- LE CHATELAIN DE COUCY, mort en 1203 à la 4^e croisade: 15 poèmes d'amour. Peu après sa mort il devient le héros de la légende du coeur mangé:

il aime une femme mariée; le mari jaloux le fait tuer et sert son coeur, arraché et cuisiné, à manger à sa femme: *Roman du Châtelain de Coucy*, par Jakemès. La même légende circulait aussi avec comme héros le troubadour occitan, Guilhem de Cabestanh, cf. Boccace, *Décameron*, IV, 9.

- BLONDEL DE NESLE, picard, pur poète courtois: 23 chansons d'amour entre 1175-1210. Selon la légende il aurait retrouvé Richard Coeur-de-Lion, prisonnier en Autriche, en chantant une chanson. A connu Gace Brulé.

Au XIIIe siècle.

Le poète courtois le plus connu est Thibaut de Champagne, roi de Navarre, petit-fils de Marie de Champagne: 61 poèmes courtois.

Dès 1250: évolution de la poésie française:

1. Le courtoisie cesse d'être le monopole des châteaux et pénètre dans les milieux bourgeois, qui veulent singer l'aristocratie, d'abord surtout dans les villes du nord, p.ex. à Arras: *puy*s et concours poétiques. Chez les bourgeois l'amour devient plus platonique et la chanson plus didactique.

Dans ce cadre la chanson d'amour sera appelée le Grand Chant courtois.

2. Toute lyrique n'est plus chantée.

3. Influence grandissante du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris sur la poésie: remplace petit à petit l'influence des troubadours occitans. Cette influence du *Roman de la Rose* donnera à la poésie, dès le XIVe siècle, un caractère allégorique excessif. Hyperallégorisation.

4. Apparition de la poésie personnelle: confidences précises, lyrisme de confession, cf. poésie moderne.

- les congés: genre poétique dans lequel le poète fait ses adieux, parce qu'il va partir: il prend congé. Le genre se prête facilement à l'épanchement personnel, annonce le lyrisme moderne. Congés de Jean Bodel et d'Adam de la Halle, les deux arrageois.

- le poète COLIN MUSSET, «le petit Nicolas qui s'amuse», jongleur errant, épicurien, chante l'amourette, le bon repas et sa vie incertaine: annonce Rutebeuf.

- **RUTEBEUF**, actif entre 1249 et 1285: rôle important. A côté des formes traditionnelles, il pratique un lyrisme fort personnel, nostalgique: mauvais mariage, amis partis, misère. Autobiographie? Ou miroir didactique d'un exemple négatif, à éviter? Annonce, dit-on, Villon et Verlaine. Pas de musique! cf. *supra*: théâtre de Rutebeuf.

Que sont mes amis devenus
Que j'avoie si près tenus
Et tant aimés?
Je crois qu'ils sont trop clairsemés

...

L'amour est morte
Ce sont amis que vent emporte
Et il ventait devant ma porte

(*La Complainte Rutebeuf*, traduction)

5. Apparition de la poésie absurde, qualifiée un peu indûment de surréalisme avant la lettre.

La première forme est la fatrasie: poème absurde de onze vers (le chiffre des fous). L'absurdité est obtenue par l'accouplement impossible d'un sujet avec un verbe et son complément: le sujet ne peut faire l'action du verbe; le complément ne peut être régi par le verbe. Tradition des *impossibilia*. Exemple:

Fromage de laine
Porte une semaine...

ou

Un vieillard mort né [...]

Autres poésies absurdes de la fin du moyen âge (XIV^e-XVI siècles): le fatras (13 vers), la resverie (poème onirique), la traverse, la devinaille (devinette sans solution logique), la baguenaude, l'amphigouri, la ricqueracque, le coq-à-l'âne.

En marge: l'anti-lyrique, p.ex. la sottie chanson (dérision, parodie de la chanson d'amour) et la chanson bachique, à boire (p.ex. les *vaux-de-Vire* d'Olivier Basselin, XV^e siècle).

Evolution de la poésie à la fin du moyen âge XIV^e-XV^e siècles

A) XIV^e siècle

Les *formes fixes* et le *dit*.

D'une part se développent les formes fixes: la ballade, le chant royal, le rondeau et le virelai. Donc moins de libertés formelles.

La ballade

Vient de la ballette cf. le mot «bal»: donc d'abord chanson de danse. Mais devient une forme fixe:

trois strophes carrées (p.ex. 8x8, 10x10, 12x12), avec vers-refrain, suivies d'une demi-strophe, l'envoi, où le poème est envoyé à quelqu'un dont le nom figure au début de l'envoi: p.ex. *Prince* (= Prince du Puy).

cf. les célèbres ballades de François Villon.

= en néerlandais: «refereyn».

Note: la ballade au sens germanique du mot = en français: une romance: poésie narrative, dialoguée, avec répétitions, et une fin triste, p.ex. *Le Roi Renaud* et, en néerlandais, *Heer Halewijn*.

Le chant royal

Apparenté à la ballade: 5 strophes + envoi.

Le rondeau

de 8 vers: forme fixe dès Adam de la Halle, aussi connu comme compositeur. Structure de base du rondeau:

ABaAabAB

majuscules = vers répété, donc les vv. 1, 4 et 7 sont identiques et les vv. 2 et 8 aussi; minuscules = rimes. Deux mélodies: une pour A-a et une autre pour B-b.

Rondeaux p.ex. de Jean Froissart, Alain Chartier, Charles d'Orléans. Contenu variable.

Le virelai

Première strophe = refrain. Puis trois strophes. Puis de nouveau refrain + trois strophes etc. Hétérométrique.

Sujet: chanson d'amour.

D'autre part: le *dit* = forme libre sans musique, souvent allégorique, parfois narratif ou didactique. Donc pas toujours lyrique.

Permet une poésie plus personnelle. C'est comme si la place laissée vacante par la musique est occupée, remplie par l'expression individuelle!

Poètes du XIVe siècle:

- GUILLAUME DE MACHAUT 1300-1377, chanoine de Reims. Surtout connu comme compositeur, représentant de l'*Ars Nova*: messes, motets, chansons. Lyrique allégorique.

A côté de sa production lyrique: *Remède de Fortune*, recueil de narrations poétiques; et *Le Livre du Voir Dit*, autobiographique, en vers et en prose: à 60 ans amoureux d'une jeune fille.

- JEAN FROISSART 1337-1408, le chroniqueur du XIVe siècle, écrit aussi ballades et rondeaux.

- EUSTACHE DESCHAMPS 1346-1407. Grande production de formes fixes et de dits personnels. Écrit le premier art poétique français, *L'Art de Dictier*, 1392: le «je» remplace la musique, dans le *dit*, cette «musique naturelle».

Ecrit aussi le premier testament joyeux français, *Testament par esbattement*.
p.ex. aux ordres mendiants il lègue son écrin «où il n'y a rien»; au roi,
le Louvre et Palais: donc ou bien du vent, ou bien ce qu'on possède
déjà.

Testament joyeux: voir plus loin: Villon.

B) Poètes du XVe siècle:

- CHRISTINE DE PIZAN 1364-1430: poèmes (e.a. *Livre des Cent Ballades*) et longs textes didactiques (e.a. *La Cité des Dames*). Aux environs de 1400, elle lance la «querelle du Roman de la Rose». Célèbre ballade:

Seulette suis et seulette vueil estre,
Seulette m'a mon doux ami laissée,
Seulette suis, sanz compagnon ni maistre [...]
Seulette suis, sans ami demeurée...

- ALAIN CHARTIER 1390-1430: poèmes courtois traditionnels. Ecrit aussi le *Quadrilogue invectif*, 1422, texte politique en prose, et, en vers, *La Belle Dame sans Merci*, 1424, qui provoquera une polémique galante.

- CHARLES D'ORLEANS 1394-1465. Prince de France. Après l'assassinat de son père, il épouse Bonne d'Armagnac. Devient chef des Armagnacs contre les Bourguignons; après la bataille d'Azincourt (1415), prisonnier en Angleterre pendant 25 ans. En 1448 se retire à Blois. Son fils devient le roi Louis XII. Poésie courtoise, allégorique, influencée par Guillaume de Lorris. Ecrit avec beaucoup de grâce et de délicatesse. Allégories personnelles. Sa spécificité: nostalgie, intériorisation, mélancolie (il s'appelle *Escolier de Merencolie*), stoïcisme, recueillement, sagesse de l'inaction (*nonchaloir*), mystique platonicienne.

Le monde est ennuyé de moy
Et moy pareillement de luy.

Le poète le plus bouddhiste de l'Europe, selon Anatole France.

Aussi quelques poèmes anglais.

Un de ses poèmes, *En la forêt de Longue Attente*, a fourni le titre du roman historique, *Het Woud der Verwachting*, que Hella Haasse lui a consacré en 1949 (traduction française, Paris: Seuil, 1991).

- FRANÇOIS VILLON 1431-? Voir ci-après.

PS:

1.- Fin XVe siècle: les rhétoriciens (néerlandais *rederijkers*): poésie

acrobatique très allégorisée, influencée par le *Roman de la Rose*, Guillaume de Machaut et Alain Chartier:

- groupe de Flandre et Bourgogne: p.ex. Georges Chastellain 1405-1475; Olivier de la Marche 1425-1502; Jean Molinet 1435-1507.

- groupe de Bretagne et de France: p.ex. Jean Meschinot 1422-1509, Jean Marot 1450-1526 (père de Clément), André de la Vigne 1457-1515, Guillaume Crétin 1460-1525, Pierre Gringore 1475-1539.

2.- La poésie française du XVI^e siècle (Renaissance), p.ex. de la Pléiade, préfère s'inspirer de la poésie italienne: par l'intermédiaire de Pétrarque (fort influencé par les troubadours) ils renouent ainsi, sans toujours s'en rendre compte, avec la lyrique courtoise occitane!

Quelques études

Bec, P., *La lyrique française au moyen âge (XII^e-XIII^e siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, 2 vol., Paris: Picard, 1977-1978.

Champion, P., *Histoire poétique du XV^e siècle*, 2 vol., Paris: Champion, 1923.

Dragonetti, R., *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Bruges: Tempel, 1960.

Linker, R.W., *A Bibliography of Old French Lyrics*, Missouri U.P. 1979.

Marrou, H.I. = Davenson, H., *Les troubadours*, Paris: Seuil, 1961 etc.

Mölk, U. & Wolfzettel, F., *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, 2 vol., Munich: Fink, 1972.

Porter, L.C., *La Fatrasie et le Fatras. Essai sur la poésie irrationnelle en France au moyen âge*, Genève-Paris: Droz-Minard, 1960.

Zink, M., *La pastourelle. Poésie et folklore au moyen âge*, Paris: Bordas, 1972.

Zink, M., *Les chansons de toile*, Paris: Champion, 1978 [essai + édition + traduction].

Sur Charles d'Orléans:

Champion, P., *Vie de Charles d'Orléans*, Paris, Champion 1910

Goodrich, N.L., *Charles, Duke of Orleans. A Literary Biography*, New York 1963.

Planche, A., *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*, Paris, Champion, 1975.

Poirion D., *Le poète et le prince, L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF, 1965.

Sasaki, S., *Sur le thème de Nonchaloir dans la poésie de Charles d'Orléans*, Paris: Nizet, 1974.

Yenal, E., *Charles d'Orléans, A Bibliography of Primary and Secondary Sources*, London-New York 1984.

Sur les rhétoriciens:

Zumthor, P., *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*,
Paris: Seuil, 1978.

François Villon

«Le premier poète maudit».

Né à Paris en 1431 d'une mère pauvre. Père inconnu.

S'appelle François de Montcorbier (= hameau dans le Bourbonnais) ou François des Loges. Villon est le nom de son bienfaiteur, le chanoine Guillaume de Villon, son *plus que père*, qui a assuré son éducation.

Etudie à la Sorbonne: 1449 bachelier ès arts, 1452 maître ès arts.

Pendant ses études, en 1451: péripéties de l'affaire du Pet-au-Diable: borne déplacée, par des étudiants facétieux, de la Cité à la Montagne Sainte-Genève. Affaire anodine qui se termine par un affrontement sanglant avec la police, qui dépasse ses attributions juridiques: les étudiants étant des clercs tombent sous la jurisprudence cléricale, non sous celle du prévôt! L'université réagit avec succès (grève des sermons). Emeutes et manifestations.

En 1455 Villon tue le prêtre Philippe Sermoise/ Chermoye dans une querelle. Doit quitter Paris, mais plaide la légitime défense (le prêtre l'avait attaqué avec un couteau qui lui a fendu le visage). Il obtient en 1456 deux lettres de rémission.

Noël 1456: il cambriole le Collège de Navarre, rue Saint-Jacques. Vol important réussi, mais en mars 1457 un de ses complices, Guy Tabarie, parle trop et, au mois de mai, sous la torture, dénonce ses 4 compères, dont Villon.

Villon écrit son *Lais*.

Villon quitte Paris pour échapper à la justice. De 1457 à 1461 on perd sa trace. Où est-il? A Angers, comme il le dit et comme le confirme la déposition de Guy Tabarie? Selon toute vraisemblance dans les provinces de France. Bourges? Orléans? Poitiers? Dijon? Une certitude: Blois, à la cour de Charles d'Orléans, où il participe au prétendu «concours de Blois» avec *Je meurs de soif près de la fontaine*.

A-t-il, pendant ces 4 ans, fait partie d'une bande de malfaiteurs errants, les coquillards? Ou d'une troupe ambulante d'acteurs, de saltimbanques, de goliards et de Sots?

Nous retrouvons Villon en octobre 1461, emprisonné à Meun(g) sur ordre de l'évêque d'Orléans, Thibaut d'Aussigny. Il est libéré grâce au passage du nouveau roi, Louis XI.

Il compose son *Testament*.

En novembre 1462 il est en prison au Châtelet, pour vol + rebondissement de l'affaire du Collège de Navarre. Au moment où Villon va être relâché, la faculté de théologie l'oblige à payer 120 écus en trois ans, une somme importante.

Décembre 1462: l'affaire Ferrebouc. Villon assiste à une bagarre devant la boutique du notaire Ferrebouc, qui est blessé par un compagnon de Villon. Villon arrêté, torturé au Châtelet, condamné à mort. S'attendant à être pendu, il écrit sa célèbre *Ballade des Pendus*. Entre-temps il interjette appel. Avec succès: le 5 janvier 1463 le Parlement de Paris commue la peine capitale en dix ans d'exil de Paris. Villon jubile, demande (et obtient probablement) trois jours de répit.

Le 8 janvier 1463 Villon disparaît de l'histoire.

Les légendes commencent :

1. Première étape de sa légende : le *Sermon joyeux de saint Belin*, éd. P. Verhuyck & J. Koopmans 1987: voir *infra*.
2. Deuxième étape : vers 1480 : *Le recueil des repues franches de maistre François Villon et de ses compagnons*, éd. P. Verhuyck & J. Koopmans 1995.

L'oeuvre de Villon:

1. Le *Lais*. (L)
2. Le *Testament*. (T)
3. Poésies diverses. (PD)
4. Ballades en Jargon (argot ou jobelin).

Première édition imprimée: Pierre Levet, Paris 1489.

Le *Lais*

= le legs; cf. les verbes «laisser» et «léguer».

Selon le texte, le *Lais* est écrit la veille de Noël 1456: = au moment du cambriolage du Collège de Navarre! Alibi ou plaisanterie? Alibi plaisant?

Probablement écrit trois mois plus tard, en mars 1457, lors de la découverte du vol et l'arrestation de son complice Guy Tabarie?

Villon a 25 ans.

Selon le texte, il se propose de quitter Paris à cause d'une maîtresse trop cruelle, «dame félonne et dure». Il se présente comme l'amant martyr: parodie de la courtoisie (et d'Alain Chartier, *La Belle Dame sans Merci*?).

En réalité, il part sans doute pour échapper aux poursuites. Selon ses dires, il va à Angers (cf. la déposition de Guy Tabarie). Est-ce (aussi) un jeu de mots sur *engier* = faire l'amour?

Le *Lais* est plutôt un congé qu'un testament: Villon va partir, il ne va pas mourir. C'est sans doute pourquoi il s'opposera plus tard à ce qu'on appelle son *Lais* aussi le *Petit Testament* (T LXXV).

Le *Lais* compte 320 octosyllabes répartis en 40 huitains. On y distingue trois parties:

1. Dans un décor hivernal Villon se présente comme un amant martyr qui veut se libérer de la «très amoureuse prison» et fuir à Angers, «pays lointain» (L 1-8).

2. Les legs: les objets qu'il lègue. Parodie du testament sérieux, acte notarié, cf. *Item...* (L 9-34).

Par ces dons, souvent facétieux, antiphrastiques, imaginaires ou sans valeur, il parvient à décrire ses relations avec les légataires. Le plus souvent il ne les aime pas. Les hommes sont donc décrits par l'intermédiaire des objets. En même temps évocation de Paris au XVe: le monde universitaire, juridique, mais aussi celui de la truanderie, la marginalité, la prostitution. Tavernes et enseignes.

3. Six strophes de conclusion: le fameux «entroubli» de Villon: état second, rêverie mystique. Pour décrire cette extase, il se sert du vocabulaire scolastique des fonctions cérébrales. A la fin son encre est gelée, sa chandelle éteinte.

On ne sait qui est cette dame cruelle qu'il évoque.

Autobiographie ou fiction onomastique? Avec Villon toujours plusieurs possibilités de lecture.

Le Testament

Composé après octobre 1461: Villon a 30 ans. Certaines parties du *Testament* ont pu être écrites avant cette date.

Contrairement au *Lais*, ici il y a des ballades insérées entre les legs-huitains. Certains huitains semblent être écrits pour introduire une ballade.

2032 vers, que Villon feint de dicter à son clerc, Firmin-Fremin.

Parties:

1. Exprime sa haine contre le tortionnaire Thibaut d'Aussigny et remercie le nouveau roi Louis XI de l'avoir fait libérer. Vers 1-88.

2. Examen de conscience, avec l'histoire d'Alexandre et de Diomedès (le pirate auquel Villon se compare: c'est la misère qui l'a conduit au crime). Vers 89-168.

3. Méditation sur la fuite du temps, vv. 169-752. Topoi: tempus fugax,

memento mori, ubi sunt (qui ante nos in terra fuerunt), vanitas, contemptus mundi. Avec la célèbre ballade des Dames du Temps Jadis, refrain *Mais où sont les neiges d'antan?*

Cf. P. Verhuyck, « Villon et les neiges d'antan » 1989-1993 : remarquez le pluriel « les neiges » : ce sont très probablement des statues de neige, sculptées pendant le rude hiver de 1457. La ballade serait donc de 1458 (d'antan = ante annum).

Avec aussi la belle Heulmière, vieille prostituée. Portrait contrasté et conseils épicuriens.

La plainte sur la vie qui passe inexorablement a fait penser aux danses macabres:

l'idée de base des danses macabres = que la mort assure finalement une équivalence des fortunes mondaines. La mort ne fait pas de distinctions (pas plus que l'aveugle Fortune et sa Roue de Fortune). La première danse macabre attestée: peinte sur les murs du cimetière des Innocents à Paris au XIVe siècle. Le thème iconographique de la Mort qui danse avec le pape, le roi, le duc, l'évêque, le riche et le pauvre, etc., sera exploité aussi en littérature.

4. Les legs: le corps du texte, vv. 753-1843. Parfois difficile à interpréter. Allusions précises aux contemporains. Ici encore il ne semble pas aimer beaucoup la plupart de ses légataires. Le plus souvent des gens chicaneurs, procéduriers: toujours mêlés à des procès.

Certains légataires du *Lais* reviennent dans le *Testament*.

Groupement possible des légataires:

- vie privée, vv. 753-989, e.a. sa mère et Guillaume de Villon
- les puissants (?), vv. 1070-1506, e.a. le monde de la justice et de la finance, les moines papelards, le prévôt Robert d'Estouteville.
- les pauvres (?), vv. 1507-1843, e.a. les femmes (1507-1635, p.ex. la grosse Margot), les truands, compagnons de *gale* (1660-1727). Mais aussi 6 huitains sur la mort, vv. 1728-1775.

5. Dernières volontés, vv. 1844-2023. Réflexions morales: on n'échappe pas au destin. Règlements posthumes: exécuteur testamentaire, épitaphe, obsèques, adieu.

Selon Siciliano il faudrait distinguer deux parties:

- la partie la plus ancienne = la deuxième partie, vv. 753-2032. Avec des facéties satiriques dans le prolongement du *Lais*. Siciliano propose d'appeler cette partie *le bon follastre*.

- le début (vv. 1-752) serait plus récent: présente un François Villon, grand poète lyrique, amer, prématurément vieilli, déchu. Siciliano propose d'appeler cette partie *le pauvre Villon*. Partie ajoutée plus tard comme introduction.

Il est vrai qu'entre le *Lais* et le *Testament*, Villon semble avoir changé: il fait preuve de plus de recueillement, maturité, intériorisation, méditation, regrets.

Mais selon Guiraud 1970, le *Testament* n'est pas un compte rendu

autobiographique, mais plutôt une farce judiciaire.

Antiphrases, calembours, anagrammes.

Le poète dadaïste Tristan Tzara a cru découvrir beaucoup d'anagrammes dans la poésie de Villon, à la suite de Lucien Foulet qui avait découvert dans le vers T 199

Qui est ramply sur les chantiers

le nom d'Ytier Marchant (qui figure dans L 81, T 970, 1024), sans doute un concurrent heureux en amour.

La théorie des anagrammes de Tzara a été contestée.

16 Poésies diverses

Écrites à des périodes différentes.

Exemples:

- PD 1. *Ballade de Bon Conseil* = oeuvre de jeunesse? Après 1461? Avec le nom de VILLON en acrostiche.

- PD 3. *Ballade des menus propos*, avec le célèbre vers-refrain

Je congnois tout, fors que moy mesmes.

- PD 7. *Ballade du concours de Blois* ou *Ballade des contradictions*. Écrite à Blois en 1458. En réalité il ne s'agissait pas d'un vrai concours, mais plutôt d'un livre de poésie, dans lequel Charles d'Orléans faisait écrire des poèmes par d'autres. Ici l'incipit *Je meurs de soif auprès de la fontaine* indique qu'il fallait, dans chaque vers, exprimer une chose impossible.

Autographe de Villon.

- PD 8. *Epistre à Marie d'Orléans*, fille de Charles d'Orléans. Née le 19 décembre 1457. Style de cour.

- PD 9. *Epistre à mes amis*, avec refrain:

Le laisserez là, le povre Villon?

- PD 13. *Quatrain* «Je suis François, dont il me poise». Facétie probablement écrite après la condamnation à mort, après l'affaire Ferrebouc (décembre 1462), donc parallèlement à l'émouvante *Ballade des Pendus* ou *Epitaphe Villon*, PD 14:

Frères humains qui après nous vivez

N'ayez les coeurs contre nous endurcis [...]

Vous nous voyez ci attachés, cinq, six [...]

Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre.

- PD 16. *Ballade de l'Appel* ou *Ballade au clerc du Guichet*: «Que dictes vous de mon appel, Garnier...».

Ballade triomphaliste, jubilatoire, quand, le 5 janvier 1463, Villon apprend qu'il ne sera pas pendu. Il s'adresse à Etienne Garnier, «clerc du guichet» à la prison du Châtelet, qui, visiblement, lui avait déconseillé de lancer son appel. Dans *Louange et requeste à la court*, PD 15, Villon avait remercié le Parlement de Paris et demandé un délai de trois jours avant de partir de Paris.

P. Verhuyck & J. Koopmans 1987: la ballade de l'appel a été jouée en

combinaison avec le *Sermon joyeux de saint Belin*, où Villon est présenté comme le mouton sacrificiel qu'on immole. Le *Sermon joyeux de saint Belin* = le premier texte où Villon entre dans la légende: au moment même de sa disparition de l'histoire!

Plus tard, vers 1480, Villon devient le héros d'un recueil facétieux, *Les repues franches de maistre François Villon et de ses compagnons*, sur le thème: comment se procurer un repas gratuit? Ed. P. Verhuyck & J. Koopmans, Genève : Droz, « TLF », 1995.

Ballades en Jargon

11 ballades: 6 dans l'édition Levet 1489, 5 dans le manuscrit de Stockholm. Ecrites, non pas dans le français de l'époque, mais dans la langue des criminels, des coquillards: argot, appelé «le jobelin» (des compagnons du pauvre Job de la bible). Difficiles à lire.

Selon Guiraud 1968 (qui n'étudie que les 6 ballades de Levet), les ballades en jargon auraient trois niveaux de sens. Les 6 ballades seraient donc en réalité 18 ballades. Guiraud, se basant sur la linguistique structurale, distingue:

1. le niveau de la truanderie: conseils aux truands (attention à la police, ne vous laissez pas prendre...): cf. *Leçon aux Enfants Perdus*, T 1668, et *Ballade de bonne Doctrine*, T 1692.
2. le niveau des *pipeurs* de dés: conseils à ceux qui trichent au jeu (en plombant les dés).
3. le niveau de l'amour noir: conseils aux homosexuels.

Beaucoup de critiques, sceptiques, s'en tiennent au premier niveau de lecture.

Quelques études

Champion, P., *François Villon, sa vie et son temps*, 2 vol., Paris: Champion, 1933; réédition poche: Presses-Pocket, 1 vol., 1985.

Dufournet, J., *Recherches sur le Testament de Villon*, 2e éd., 2 vol., Paris: SEDES, 1971-1973.

Dufournet, J., *Nouvelles recherches sur Villon*, Paris: Champion, 1980.

Dufournet, J., *Villon: Ambiguïté et Carnaval*, Paris: Champion, 1992.

Guiraud, P., *Le Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille*, Paris: Gallimard, 1968.

Guiraud, P., *Le Testament de Villon ou le Gai Savoir de la Basoche*, Paris: Gallimard, 1970.

Le Gentil, P., *Villon*, Paris: Hatier, 1967.

- Rice, W.H., *The European Ancestry of Villon's Satirical Testaments*, New York: The Corporate Press, 1941.
- Siciliano, I., *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge*, 1934; réédition Paris: Nizet, 1971.
- J.-R. Smeets & P. Verhuyck, "François Villon, les dernières strophes du *Lais*: lyrique et science", *Revue des Langues romanes* 86 (1982) pp. 221-238.
- P. Verhuyck & J. Koopmans, *Sermon joyeux et Truanderie, Villon-Nemo-Ulespiègle*, Amsterdam: Rodopi, 1987: pp. 1-85.
- P. Verhuyck, "Villon Locataire. A propos des huitains T XCV-XCVI", dans *'Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble'. Mélanges offerts à Jean Dufournet*, 3 vol., Paris: Champion-Slatkine, 1993, vol 3, pp. 1435-1443.
- P. Verhuyck, "Villon et les neiges d'antan", dans *Villon hier et aujourd'hui. Actes du Colloque pour le cinq-centième anniversaire de l'impression du Testament de Villon, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 15-17 décembre 1989. Réunis et publiés par Jean Dérens, Jean Dufournet et Michael Freeman*, Paris: Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1993, pp. 177-189.
- P. Verhuyck, "L'oral et le livresque dans les Repues franches", *Neophilologus* 80 (1996) pp. 359-375.
- P. Verhuyck, "De la sottie à Villon: comment ferrer une oie. Pour le commentaire des vers 1820-1827 du *Testament*", dans *Villon at Oxford. The Drama of the Text* (éd. M. Freeman & J.H.M. Taylor), Amsterdam: Rodopi, 1999, pp. 343-379.
- P. Verhuyck, "Villon et l'Orfèvre de Bois. Pour le commentaire du huitain CXI du Testament", dans *Contez me tout*, *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*, Leuven/Louvain: éd. Peeters, 2006, pp. 393-406.

Bibliographies:

- Peckham, R.D., *François Villon. A Bibliography*, New York: Garland, 1990.
- Sturm, R., *François Villon. Bibliographie und Materialien 1489-1988*, 2 vol., München-London-New York-Paris: K.G. Saur, 1990.

Le Roman de la Rose

et la tradition allégorique

Le Roman de la Rose
± 1230 - 1270

± 1230 Guillaume de Lorris, première partie, 4000 vers.
« Allégorie courtoise ».

± 1270 Jean de Meun(g), seconde partie, 17.000 vers.
« Encyclopédie satirique ».

INTRODUCTION: L'ALLEGORIE

Le *Roman de la Rose* est un texte allégorique. Comme «Roman» il aurait été difficile de le classer parmi les textes narratifs (1^{er} année). C'est pourquoi il convient de l'étudier à part, en marge de la distinction «épique - lyrique - dramatique - (didactique)».

cf. le chef-d'oeuvre de l'allégorie: Dante, *Divina Commedia*.

Qu'est-ce que l'allégorie?

- définition moderne: une métaphore continue.

- définition médiévale: «aliquid dicitur, aliquid significatur»: on dit A mais on veut dire B. Isidore de Séville, *Etymologies*, ± 600: en latin «alieni-loquium».

Evolution du concept:

1. technique rhétorique, *modus dicendi*: une façon de parler: p.ex. on dit «rose», mais il faut comprendre «amour». Derrière le sens littéral, apparent, il peut y avoir un sens caché, figuré; cf. en ancien français: semblance - senefiance.

2. technique exégétique: une des 4 façons de lire la bible, cf.

Littera gesta docet, quid credas allegoria

Moralis quid agas, quid speres anagogia.

Le sens littéral enseigne les faits, le sens allégorique ce qu'il faut croire.

Le sens moral ce qu'il faut faire, le sens anagogique ce qu'il faut espérer.

Ce distique didactique est du XIIIe siècle, mais la théorie des « quatre sens de l'Écriture » remonte au IIIe siècle, dans la mouvance d'Origène, où on estimait que le seul sens littéral de la Bible ne suffisait plus; cf. l'exégèse patristique (des Pères de l'Église).

À côté de la doctrine des quatre sens de l'Écriture, il y avait aussi une exégèse biblique à trois sens (sans l'anagogique), selon Grégoire le Grand, pape 590-604.

Les exégètes emploient donc l'allégorie, le *modus dicendi* des grammairiens et rhétoriciens, dans un sens particulier. Au sens chrétien ou ecclésiastique, l'allégorie n'a plus qu'une valeur référentielle unidimensionnelle: il n'y avait plus qu'une seule explication: tout renvoie à Dieu, au Christ et, plus en général, à des vérités dogmatiques.

3. technique littéraire.

D'abord réservée à l'explication d'un livre, la Bible, **LE** livre, l'allégorèse [= la production d'allégories] va s'étendre à tous les livres littéraires. Ce mouvement commence quand Bernard Silvestris, au XIIe siècle, applique les techniques exégétiques à l'*Enéide* de Virgile. Dès lors l'allégorie est employée aussi pour expliquer des textes profanes, non religieux.

C'est pourquoi la doctrine de la *senefiance* est si importante pour l'étude de, p.ex., Marie de France et Chrétien de Troyes (cf. 1e année). L'allégorie joue donc aussi hors du domaine de la littérature allégorique.

4. lecture de la réalité entière.

Elargissant toujours, l'allégorie n'est plus seulement appliquée à des textes, mais à l'univers entier.

On croyait en effet que Dieu avait écrit deux livres: la Bible (l'Ancien et le Nouveau Testament) et le monde. La création entière est considérée comme un grand livre, où Dieu a laissé des messages, sa signature, des empreintes, qui ont besoin d'être lus, interprétés, décodés, bref, qui ont besoin d'exégèse, d'explication allégorique.

Voici donc l'allégorie devenue un moyen de connaissance, d'explication du monde: pour nous une clé pour comprendre la cognition et la mentalité médiévale, ce que M.M. Davy appelait « la symbolique romane ».

On distingue donc une réalité invisible dans la création:

Omnis mundi creatura

Quasi liber et pictura

Nobis est et speculum.

Toute créature du monde est pour nous comme un livre, une peinture et un miroir.

Une vision du texte est devenue une vision du monde. *Mundus est fabula*.

Dans cette vision du monde il y a des présuppositions philosophiques:

- l'univers est transparent: il laisse transparaître le message divin. (Alors que dans la littérature moderne le monde est plutôt opaque). Transparence <---> opacité.

- cherchant le sens caché derrière les choses, on voyait tout *sub specie aeternitatis*, dans la perspective de l'éternité. D'un même regard on englobait la chose et son sens.

- derrière la multiplicité observée par nos cinq sens, il y a l'unicité fondamentale, le divin. En ancien français: *tot est un*.

Tout dans l'univers apparaissait comme lié: *the great chain of being* englobait les quatre Règnes (le règne minéral, le règne végétal, le règne animal, le règne humain), ainsi que les planètes et les astres, les anges et Dieu.

- «l'important n'est pas de discuter l'authenticité d'un fait, mais d'en méditer la signification», saint Augustin, ± 400.

- la correspondance entre le microcosme et le macrocosme: n'est pas spécifiquement médiévale: de Platon au symbolisme, en passant par Pascal et la pensée hindoue! Bernard Silvestris parle de mégacosme et de microcosme, le microcosme étant l'homme.

- Le dehors est comme le dedans. Le monde extérieur est une projection du monde intérieur: solipsisme philosophique.

Pour décrire le monde intérieur (sans disposer de la psychanalyse), les auteurs antiques se servaient de la fiction mythologique: l'agressivité était appelée Mars, l'érotisme Vénus, la jovialité Jupiter, etc.

A la fin du monde antique, lorsque le polythéisme est remplacé par le monothéisme, la mythologie gréco-latine est occultée par le christianisme naissant.

C'est alors, selon Lewis, que l'allégorie remplace la mythologie pour décrire les processus intérieurs, mentaux, inconscients: les forces psychiques de l'homme sont présentées, personnifiées, comme des réalités extérieures, des *abstracta agentia*, des abstractions agissantes, en un mot comme des personnifications allégoriques, p.ex. «Raison» ou «Amour».

C'est là le principe de la psychomachie = la bataille à l'intérieur de l'âme.

Vers 400 l'évêque espagnol Prudence écrit en latin sa *Psychomachia*, ouvrage allégorique du début à la fin, texte fondateur de la tradition allégorique médiévale: le combat entre les forces du bien et les forces du mal dans l'âme humaine est rendu, traduit, transposé, extériorisé par sept duels entre les vices et les vertus (p.ex. duel entre Ira et Patientia, Colère et Patience).

Donc: étudier le monde extérieur revient à étudier le monde intérieur! Le monde, c'est ce que nous en disons: une fable. *Mundus est fabula*.

Ce sont ces personnifications qui jouent le rôle principal dans *Le Roman de la Rose*, qui doit être lu comme une psychomachie.

PS:

- production de l'allégorie: de l'abstrait au concret: l'auteur pense, par exemple, «amour», mais dit «rose».

- réception de l'allégorie: du concret à l'abstrait: le lecteur lit «rose» et découvre qu'il s'agit, par exemple, de l'amour.

Mais en réalité catégorie esthétique de simultanéité.

Le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris

Vers 1230 Guillaume de Lorris écrit la première partie du *Roman de la Rose*: 4000 octosyllabes: allégorie courtoise. Texte inachevé

Vers 1270 Jean de Meun(g) termine le roman en ajoutant 17.700 octosyllabes: il dénature le roman en en faisant une encyclopédie satirique, un prétexte pour nous communiquer tout son savoir et toutes ses critiques.

On peut voir, avec Gunn, le roman de Jean comme une énorme *amplification* du roman de Guillaume.

Voilà l'information de base. Il y a d'autres théories, qu'on ne peut pas développer ici.

Le Roman de la Rose a eu un succès incomparable au moyen âge: plus de 300 manuscrits!!

Le Roman de la Rose est facile à résumer:

un jeune homme cherche à cueillir une rose. Les forces favorables à l'amour l'aident. Les forces défavorables à l'amour le contrarient dans sa quête.

On aura reconnu le principe de la psychomachie.

Certaines personnifications allégoriques indiquent des émotions chez l'amant (p.ex. Doux Penser, Doux Parler, Doux Regard); d'autres des émotions chez la femme (p.ex. Bel Accueil, Danger, Chasteté, Honte, Peur, Jalousie). Poirion: «L'allégorie semble avoir morcelé, fragmenté la réalité du couple amant - aimée».

Guillaume de Lorris présente son livre comme un *art d'aimer*, dédié à une dame, qui est la rose parmi les roses:

Ce est li romanz de la rose,
Où l'art d'amour est toute enclose.
La matiere est bone et nueve:
Or doint Dieus qu'en gre le reçoive
Cele pour cui je l'ai empris.
C'est cele qui tant a de pris
Et tant est digne d'estre aimee
Qu'ele doit estre rose clamee. [vv. 37-44]

Le tout est encadré par la **fiction du songe**, fiction qui sera souvent reprise dans la littérature (surtout didactique) de la fin du moyen âge. A la base de l'allégorisation médiévale des rêves se trouve Macrobe, IV^e siècle, avec son commentaire sur Cicéron, *In Somnium Scipionis*.

Le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris: LECTURE!

Dans un rêve, le «je», l'amant, voit un jardin clos (combinaison du *hortus conclusus* du *Cantique des Cantiques* avec le *locus amoenus* de la tradition antique). A l'extérieur dix figures sont peintes, représentant les forces exclues de l'amour (p.ex. Haine, Avarice, Tristesse, Vieillesse, Hypocrisie, Pauvreté). Dame Oiseuse, un miroir à la main, ouvre la petite porte de ce verger paradisiaque, appartenant à son ami Déduit.

Dans le jardin de Déduit, Amant participe à une ronde, une danse collective. Il voit le dieu d'amour au milieu d'une société courtoise (e.a. Beauté, Largesse, Franchise...).

A la fontaine de Narcisse, Amant voit le reflet d'une rose, la plus belle, dont il désire le bouton. Le dieu d'amour a décoché cinq flèches, qui font du jeune homme un prisonnier de l'amour. Le dieu d'amour lui donne les dix commandements du véritable amour courtois. Le jeune homme veut cueillir la rose. Bel Accueil, un garçon courtois, veut l'aider; Danger, le vilain hirsute qui garde la rose, veut l'en empêcher.

Bel Accueil et Danger sont des créations de Guillaume de Lorris: Bel Accueil représente le côté féminin ouvert à l'homme et à l'amour; Danger représente le côté féminin fermé à l'homme et à l'amour.

D'autres adversaires de l'amour sont: Chasteté, Honte, Male Bouche et Raison.

Amant est aidé par Ami (seul nom concret): son alter ego.

Danger accepte finalement que le jeune homme donne un baiser au bouton de rose. Les forces contraires à l'amour s'en indignent et reprochent à Danger son laxisme. Jalousie fait bâtir un château autour du buisson, avec, à l'intérieur une tour où Bel Accueil est enfermé. Plainte du jeune homme.

Fin du texte de Guillaume de Lorris.

La plupart des critiques estiment que le roman était presque achevé, et qu'il eût suffi de quelque cent vers pour le mener à terme:

après les plaintes d'Amant, les forces de l'amour auraient assiégé
le château de Jalousie et Amant aurait pu cueillir la rose.

Après Guillaume de Lorris, un anonyme a d'ailleurs ajouté une conclusion de moins de cent vers (éd. Strubel 1992, pp. 262-267).

Tel n'était visiblement pas le dessein de Jean de Meun qui ajoutera plus de 17.000 vers.

Remarquons encore que les localités Lorris et Meun se trouvent tous les deux dans le pays orléanais.

Le Roman de la Rose de Jean de Meun

N'est pas au programme de lecture obligatoire.

17.700 vers, ± 1270.

Si le roman de Jean de Meun est si long, c'est qu'il interrompt la narration, déjà si ténue, par six longs discours, au total presque 13.000 vers, soit 73% du texte, sans compter les trois petits discours (Richesse 200 vv., Amour 200 vv., apologie de l'auteur, 170 vv.).

PLAN de l'oeuvre de Jean, avec les six grands discours:

1.- discours de Raison, adversaire de l'amour, 3000 vers, e.a sur amour et fortune.

2.- discours d'Ami, 2700 vers, sur le mariage, l'âge d'or, les femmes et le libertinage.

A.- Partie ± narrative: Ami, pragmatique, propose une alliance — étrangement immorale — avec Faux Semblant, qui représente la ruse et l'hypocrisie criminelles: il tuera Male Bouche.

3.- discours de Faux Semblant, 1000 vers: apologie de l'hypocrisie triomphante.

4.- discours de la Vieille, 2200 vers: conseils épicuriens, libération de la femme.

B.- Partie ± narrative: la tentative d'assiéger le château échoue, Danger, Peur et Honte enferment de nouveau Bel Accueil, ce qui nécessite une nouvelle bataille. Le nouveau siège est encouragé par Nature et Genius.

5.- discours de Nature, 2400 vers, e.a. sur le cosmos, le libre arbitre, la vraie noblesse (non pas celle du sang, mais celle de l'âme).

6.- discours de Genius, adjoint de Nature, 1300 vers. Genius prononce la «définitive sentence»: le sens de l'amour — l'amour libre — est la procréation, voulue par Nature, et donc par Dieu.

C.- Fin narrative: le château est brûlé, Amant cueille la rose, fin du songe.

Notes

sur quelques points du PLAN:

ad 3 Faux Semblant.

Avec le personnage de Faux Semblant, Jean de Meun vise les ordres mendiants, surtout les franciscains (°1209) et les dominicains (°1216). Il leur reproche surtout leur hypocrisie: ils professaient la pauvreté évangélique (mendiants) mais selon Jean ils ne vivaient pas selon leurs paroles: ils s'enrichissaient e.a. avec la confession et les testaments. Les ordres mendiants cherchaient aussi à occuper des chaires à l'université de Paris, chaires professorales réservées jusque là au clergé séculier (les mendiants faisant partie du clergé régulier). Les ordres mendiants avaient le soutien du roi, saint Louis IX, et du pape.

Leurs velléités universitaires occasionnent la grande «Querelle de l'université de Paris» 1250-1259.

Deux grands auteurs français ont été témoins de cette querelle: Rutebeuf (étudiant à Paris 1250-1254?) et Jean de Meun (étudiant 1257-1260?). Les deux sont contre les ordres mendiants et les accusent d'hypocrisie.

Dans le prolongement de cette querelle se situe la querelle de l'aristotélisme, philosophie dont le *Roman* de Jean de Meun est empreint: voir plus loin!

ad 4 La Vieille.

Bien qu'il ait été accusé d'antiféminisme (par Christine de Pizan dans la querelle du *Roman de la Rose*, ± 1400), Jean de Meun met dans la bouche de la Vieille un discours qui prêche une certaine libération de la femme: la femme doit chercher son plaisir sexuel, sans se laisser exploiter par les hommes.

ad 5 Nature.

Le personnage de Nature chez Jean de Meun est inspiré par Alain de Lille, *De Planctu Naturae*, 1165.

Nature reprend le grand débat entre déterminisme et liberté: l'homme est-il encore libre, si Dieu a tout prévu d'avance? Pour Jean la providence divine et la liberté humaines ne s'excluent nullement.

ad 6 Genius

Genius représente le génie humain, tout ce que l'homme, par son cerveau, ajoute à la nature. Le couple Nature-Genius correspond plus ou moins à l'opposition Nature-Culture.

ad C: la fin du roman. La rose chez Guillaume pouvait avoir plusieurs sens (l'amour, la femme, un sens érotique, un sens mystique). Chez Jean pourtant le sens de la rose est clair et univoque: le sexe de la femme. Amant s'en approche avec son bourdon avec une besace!

Les conceptions de Jean de Meun sur l'amour libre au service de la procréa-

tion (voulue par Raison et Nature) représentent une troisième voie en matière de sexualité, qui se démarque aussi bien de la morale anti-sexuelle de l'église que de l'idéologie de l'amour courtois et du service d'amour (Poirion). En d'autres mots: la morale sexuelle de Jean de Meun est en contraste flagrant avec les doctrines chrétiennes et courtoises!

Pour Jean de Meun le verbe *être* est plus important que le verbe *avoir*: il juge l'homme sur ce qu'il est, non sur ce qu'il a. C'est en ce sens que Payen a parlé de «communisme nostalgique de l'âge d'or».

Jean de Meun marque une grande rupture dans la littérature française du moyen âge. Précurseur, aventurier de l'esprit, il fut sans doute trop moderne pour son temps.

Cela se confirme dans la réception du *Roman de la Rose* au XIVe siècle: grande influence de Guillaume de Lorris, presque pas d'influence de Jean de Meun (Badel).

Vers 1400: «querelle du *Roman de la Rose*»: sur le texte de Jean de Meun! Querelle littéraire initiée par Christine de Pizan qui lui reproche son libertinage et son prétendu antiféminisme. Jean de Montreuil et les frères Col défendent Jean de Meun, mais le prédicateur Jean Gerson condamne son immoralisme sexuel.

Vers 1500 le rhétoricien Jean Molinet, dans son *Roman de la Rose moralisé* interprète tout le *Roman* au sens mystique:

p.ex. Guillaume de Lorris, recevant les dix commandements du dieu d'amour, correspondrait à Moïse de l'ancien testament; Jean de Meun, tel saint Jean l'évangéliste, aurait écrit l'évangile de cette bible allégorique!

**Le contexte philosophique
du
Roman de la Rose
de
Jean de Meun
L'ARISTOTELISME**

Le XIIe siècle est à dominance platonicienne. Au XIIIe siècle l'Europe découvre Aristote, via les Arabes. Le philosophe arabe Averroès (Ibn Rushd 1126-1198) était appelé «LE commentateur» (comprendons: d'Aristote). Sa doctrine, l'averroïsme, était appelée la doctrine de la «double vérité»: la vérité

religieuse et la vérité scientifique: ces deux vérités peuvent parfois s'opposer.
Donc: recherches scientifiques possibles!

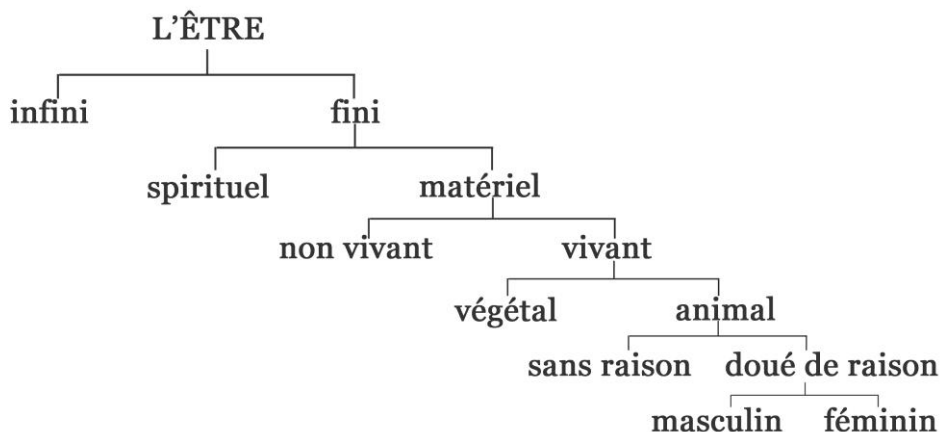
L'église chrétienne s'inquiétait de la montée de l'aristotélisme. Jusque là l'église avait pu tout expliquer, avait le monopole de toutes les réponses. Aristote grignote le monopole de l'orthodoxie religieuse ; l'église l'a senti tout de suite. Avec Aristote, qui est rationaliste, certains segments de la réalité peuvent être expliqués sans recours aux dogmes ou à Dieu. Ainsi l'aristotélisme enlève des secteurs à l'église.

Aristote était appelé le *physiologus*, c'est-à-dire le scientifique, l'étudiant de la nature: c'est dans ce sens premier que l'aristotélisme était appelé «naturalisme»: l'étude scientifique et méthodique de la nature.

Système d'Aristote:

il décortique la réalité avec un esprit de classification méthodique qui divise chaque fois le tout en *genus* (le genre général) et en *species* (l'espèce, la subdivision).

Exemple de la *Logique* d'Aristote: sur l'être.



L'être (tout ce qui est) est donc divisé en deux:

- l'être infini (dont il ne parle plus: c'est le domaine de Dieu, le domaine où le philosophe n'est pas compétent);
- l'être fini: peut être divisé en deux
 - l'être spirituel (domaine de Dieu, mais aussi de la psychologie)
 - l'être matériel: peut être divisé en deux
 - l'être non vivant (les choses, les minéraux)
 - l'être vivant: peut être divisé en deux
 - l'être végétal (les plantes)
 - l'être animal (= animé, possédant une *anima*): à diviser en deux:
 - sans raison (les bêtes)

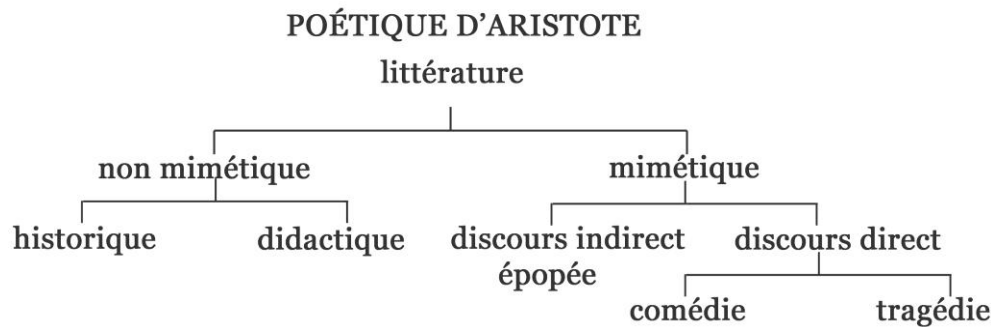
- doué de raison (l'humain): à diviser en deux:
 - masculin
 - féminin etc.

Ainsi, p.ex., la femme est donc un être fini, matériel, vivant, animal doué de raison, féminin.

Exemple tiré de la *Poétique* d'Aristote: même obsession dialectique appliquée à la littérature.

La littérature est divisée en deux:

- non mimétique, à diviser en deux:
 - historique
 - didactique
- mimétique, à diviser en deux:
 - discours indirect: l'épopée
 - discours direct: à diviser en deux:
 - comédie (tout s'améliore)
 - tragédie (tout se détériore)



A propos de cette division il convient de remarquer:

1. Un grand absent: la lyrique! Pour Aristote la lyrique, expression sans détours, tombe en dehors de la littérature mimétique!
2. Comédie d'après Aristote: avec des gens qui, sur un point, sont en-deça de la moyenne, p.ex. avec leur avarice.
3. Tragédie d'après Aristote: avec des gens qui, sur un point, dépassent la moyenne, p.ex. avec leur courage.

C'est ce naturalisme rationnel et aristotélique qu'on retrouve chez Jean de Meun: pour lui l'univers est une construction logique qu'on peut expliquer. Mais seules l'origine première et la fin dernière restent réservées à Dieu, l'éternel horloger. Il n'est donc pas encore question de vrai athéisme (pas de vrai athéisme avant le XVIIe siècle).

D'ailleurs, au XIIIe siècle, l'église chrétienne n'était pas unanime dans son hostilité envers l'aristotélisme ou l'averroïsme. Ainsi saint Thomas d'Aquin 1227-1274, dans sa *Summa theologica*, veut réconcilier la foi et la raison, les dogmes chrétiens et les théories d'Aristote: employer la logique aristotélique pour prouver les données du christianisme. Ainsi il donnera les cinq preuves,

rationnelles, de l'existence de Dieu.

Mais Thomas maintient encore la priorité de la théologie par rapport à la philosophie. En outre il rejette l'averroïsme.

Influence du thomisme jusqu'au XXe siècle.

Le philosophe Siger de Brabant 1235-1281 ira plus loin encore et enseigne les thèses de l'averroïsme sur les deux vérités et l'éternité du monde.

PS

- Jean de Meun a écrit aussi un *Testament*, 1291, 116 manuscrits: testament littéraire, mais non joyeux: morale chrétienne.

- Jean de Meun traducteur:

- traduit Boèce, *Consolation de Philosophie*.

- traduit Végèce, *De re militari*: = 1284 *L'Art de Chevalerie*.

- traduit les épîtres d'Abélard et Héloïse.

Quelques études

Badel, P.Y., *Le Roman de la Rose au XIVe siècle. Etude de la réception de l'oeuvre*, Genève: Droz, 1980.

Davy, M.M., *Initiation à la symbolique romane*, Paris: Flammarion, 1964.

Dufournet, J. (réd.), *Etudes sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*, Paris: Champion, 1984.

Gunn, A.M.F., *The Mirror of Love. A Reinterpretation of 'The Romance of the Rose'*, Lubbock: Texas Tech Press, 1952.

Jung, M.R., *Etudes sur le poème allégorique en France au moyen âge* Berne: Francke, 1971.

Lewis, C.S., *The Allegory of Love*, Oxford U.P., 1936: chapitres 1-3.

Lubac, H. de, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 vol., Paris: Aubier, 1959-1964.

Payen, J.C., *La Rose et l'Utopie. Révolution sexuelle et communisme nostalgique chez Jean de Meung*, Paris: Editions sociales, 1976.

Poirion, D., *Le Roman de la Rose*, Paris: Hatier, 1973.

Strubel, A., *Le Roman de la Rose*, Paris: PUF, 1984.

Verhuyck, P., "Guillaume de Lorris ou la multiplication des cadres", *Neophilologus* 58 (1974) pp. 283-293.

Verhuyck, P., "Rondom de Roos. De allegorische en didactische traditie", dans: R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen*, Muiderberg: Coutinho, 1988, pp. 140-154.

**fin
du
cours
de
2e
année**

Pour mémoire:

LA LITTÉRATURE DIDACTIQUE FRANÇAISE MÉDÉVALE (olim 3e année)

Cette littérature représente — au niveau de la quantité — la majeure moitié des textes conservés. Pourtant on peut se dire que la plus grande partie de la littérature didactique française est traduite du latin.

On peut la subdiviser ainsi:

Littérature didactique:

A. Scientifique

B. Morale

B.1. Morale religieuse

B.1.1. Sermons

B.1.2. La mort

B.1.3. Traités dévots

B.1.4. Allégorie littéraire

B.2. Morale profane

B.2.1. Sur la société et les «états»

B.2.2. Recueils de proverbes

B.2.3. Conseils pratiques et bonnes manières

B.2.4. Morale amoureuse

B.2.5. Satire antiféministe

B.2.6. Christine de Pizan

C. Traductions philosophiques et bibliques

C.1. Traductions philosophiques

C.2. Traductions de la bible

D. Historiographie

Un aperçu à vol d'oiseau suffira.

A. Littérature scientifique

Le monde extérieur étant un miroir de l'âme, les auteurs étudient l'univers physique non pas en soi ni pour soi, mais pour les leçons allégoriques qu'il contient pour l'homme.

BESTIAIRE:

traité sur les animaux avec leur sens allégorique. Chaque animal est un aspect de l'homme. Il y a des animaux représentant le Christ (p.ex. le pélican) et des animaux représentant le diable (p.ex. le renard). Animaux réels et imaginaires.

A l'origine des bestiaires européens: le *Physiologus* grec, Alexandrie, IIe ou IIIe siècle

Physiologus signifie: le physicien, le naturaliste, celui qui étudie la nature. Nom donné au moyen âge à Aristote: on lui attribuait, à tort, cet ouvrage.

En outre il y a l'influence de Pline, *Historia naturalis* et d'Isidore de Séville, *Etymologies*, ± 600. Isidore alimente la pensée étymologique médiévale, que nous appellerions pseudo-étymologie ou étymologie populaire (convergences paronymiques): le mot explique la chose!

Bestiaires en ancien français: de Philippe de Thaun, anglo-normand, ± 1139; au début du XIIIe siècle: Gervaise, Guillaume le Clerc de Normandie, Pierre de Beauvais (ce dernier en prose).

Pierre de Beauvais: «Dieu a créé toutes les créatures pour l'homme, qui doit y prendre exemple de foi et de créance».

Un cas particulier: Richard de Fournival, *Bestiaire d'amour*, ± 1233: applique l'allégorie animale à l'amour courtois.

VOLUCRAIRE:

traité sur les oiseaux. Même esprit allégorique que les bestiaires.

LAPIDAIRE:

traité sur les pierres (magiques et médicinales). Influence de Pline, *Historia naturalis* et surtout du lapidaire latin de Marbode de Rennes, *De Gemmis*, fin XIe siècle.

HERBIER:

traité sur les herbes (magiques et médicinales).

COMPUT:

traité sur le calendrier ecclésiastique (p.ex. calcul de Pâques) et le sens allégorique des jours, des mois etc. Par exemple: le *Comput* de Philippe de Thaun, anglo-normand, 1119.

Philippe de Thaun:

Signe n'est chose nulle
Ains est dit par figure.

MAPPEMONDE:

traité géographique, avec, aux confins du monde connu, des régions imaginaires et des êtres monstrueux. Les plus anciennes cartes du monde, *orientées vers l'orient*: conçues d'après le système OT, avec au centre Jérusalem (et à l'orient le Paradis).

Par exemple: *La lettre du prêtre Jean* en français et en occitan (en néerlandais Pape Jan). Asie mythique, cf. ± le *Roman d'Alexandre*.

cf. les récits de voyages imaginaires: le *Voyage de saint Brendan*, XIIe; Jean de Mandeville, *Le Voyage d'Outre-Mer*, XIVe siècle.

Au moyen âge, quoi qu'on pense, il y avait deux idées sur la terre qui coexistaient: la terre ronde et la terre plate.

HISTOIRE UNIVERSELLE:

combine histoire biblique, antique et nationale. Avec, du moins à nos yeux, beaucoup de légendes. Un des modèles = *Historia scholastica* de Pierre le Mangeur (Petrus Comestor), XIIe siècle, une histoire biblique.

En français p.ex.: *Fetz des Romains*.

ENCYCLOPEDIE:

prétend réunir tout le savoir humain du moment. Contient donc le plus souvent aussi un bestiaire, un lapidaire etc.

Une encyclopédie française du XIIIe siècle = le *Livre du Trésor* de Brunet Latin (Brunetto Latini, italien, maître de Dante, mais écrivant en français!).

Les grandes encyclopédies latines du XIIIe: Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, Barthélemy l'Anglais, *De proprietatibus rerum* et Vincent de Beauvais, *Speculum*. Thomas de Cantimpré = source de Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme*, ca. 1270.

Géographie, météorologie et astronomie: *L'Image du Monde*, 1248, compilation de Gossouin de Metz, d'après l'encyclopédie *Imago Mundi* d'Honorius (d'Autun).

Pour les encyclopédies en général: aussi influence de Pline et d'Isidore de Séville.

TRAITE ALCHIMIQUE:

traité sur le Grand Oeuvre alchimique = l'art de faire de l'or avec la mystérieuse Pierre Philosophale + la recherche de la Fontaine de Jouvence et de la Panacée (médicament universel, valable pour toutes les maladies). A côté de la recherche métallurgique, il y a sans doute aussi un aspect d'initiation spirituelle et mystique: comme le métal vil devient de l'or, l'homme imparfait cherche la perfection morale. Textes difficiles à lire, car ils prétendent à la fois révéler et dissimuler leur message.

Traités alchimiques en français:

- XIVe siècle: Nicolas Flamel, *Le Livre des Figures hiéroglyphiques* (un faux?);

- XVe siècle: Nicolas Valois, *La Clef du Secret des Secrets*; Nicolas Grosparmy, *Le Trésor des Trésors*; Jean de la Fontaine(!), *La Fontaine des amoureux de Science*, 1413.

XVIe siècle : Jean Perréal [1460-1530], *Remonstrances ou Complainte de Nature à l'alchimiste errant et Response de l'alchimiste à Nature*, ± 1516 :

deux textes jadis attribués à tort à Jean de Meun.

TRAITE ASTROLOGIQUE:

traité sur l'horoscope et les planètes. But: soit la connaissance du cosmos, soit la prophétie. Le père de Christine de Pizan était l'astrologue du roi Charles V le Sage.

cf. au XVI siècle : les prophéties de Nostradamus, *Les Centuries*, qui torturent la syntaxe.

TRAITES SCIENTIFIQUES sans allégorie, plus « scientifiques » à nos yeux:

Récit de voyage de Marco Polo, *Le livre des merveilles du monde*, 1299, sur son voyage en Asie, qui a duré vingt ans: traité dicté en prison à Rusticien de Pise qui le rédige en français! La version italienne, *Il milione*, est postérieure.

Un trésor d'information juridiques: Philippe de Beaumanoir, *Coutumes du Beauvaisis*, XIIIe siècle.

B. Littérature morale

B.1. Morale religieuse

B.1.1. Sermons

La plupart des sermons sont écrits en latin mais étaient prononcés en français, depuis le Concile de Tours, 813, qui permettait de prêcher *in linguam romanam rusticam*.

Par contre, 45 sermons latins de saint Bernard de Clairvaux sont traduits en français, vers 1200.

Guides rhétoriques pour écrire des sermons: *Artes praedicandi*.

Le plus ancien sermon franco-latin: *Homélie sur Jonas*, Xe siècle.

Le plus ancien sermon français en vers: *Grant mal fist Adam*, début XIIe, normand.

Le plus important sermonneur en français = Maurice de Sully évêque de Paris (1160-1196). Il donne le sens littéral, allégorique et moral, d'après le système d'explication tripartite de saint Grégoire.

Le plus important pour la littérature est la présence d'**exempla** dans les sermons. **Exempla** = contes exemplaires, souvent pittoresques, un trésor de contes folkloriques, d'origines diverses.

XIVe siècle: Nicole Bozon, *Contes moralisés* = recueil d'*exempla*.

Vers 1400: Jean Gerson 1363-1429, grand orateur.

XVe siècle: sermons de Michel Menot et Olivier Maillard: avec traits bouffons, railleurs, grossiers, mêlés aux allégories.

B.1.2. La Mort

Hélinand de Froidmont, *Vers de la Mort*, ± 1195. Un chef-d'oeuvre. Chaque strophe commence par *Mort*...

Anonyme wallon, *Poème moral*, ± 1200: traité de vie chrétienne. Austère comme Hélinand, mais plus indulgent.

cf. les *Vers de la Mort* de Robert le Clerc (Arras, 1267)

B.1.3. Traités dévots

Reclus de Molliens, *Roman de Carité*, 1224, et *Roman de Miserere*, 1230.

Guillaume le Clerc de Normandie, *Le Besant de Dieu*, 1266.

Pierre de Peckham, *Lumière as Lais*, 1267, 15.000 vers anglo-normands: manuel dogmatique, traduction d'un catéchisme latin, l'*Elucidarium* d'Honorius d'Autun 1080-1157.

Jean de Meun, *Testament*, 1291 (116 manuscrits): morale chrétienne.

B.1.4. Allégorie littéraire

Au XIVE siècle un anonyme écrit *Ovide moralisé*, 72.000 vers, le poème le plus long du moyen âge français. C'est une moralisation religieuse des *Métamorphoses* d'Ovide.

Note:

la différence entre la morale religieuse et la morale dite profane est parfois difficile à faire dans un âge théocentrique, chrétien, où la culture est cléricalisée.

B.2. Morale profane

B.2.1. Sur la société et les «états»

Guiot de Provins, *Bible*, 1206 (avec la première description de la boussole, connue en Occident dès le XIIe siècle).

Hugues de Berzé, *Bible*, ± 1220.

En dépit de leurs titres, ces deux traités sont des «Etats du Monde».

Ce genre «sociologique» décrit les classes sociales, le plus souvent pour leur reprocher toutes de ne pas vivre selon la morale chrétienne. Amertume et pessimisme + exhortation à bien mourir.

Etats comparés au jeu d'échecs: Jacques de Cessoles, fin XIIIe; traduction française par Jean Ferron 1347; amplification par Jean de Vignay.

A l'origine, d'après le système féodal, il y a trois «états» ou «ordres»: les ecclésiastiques, les chevaliers et les vilains (cf. *Realia*, 1e année), ceux qui prient, ceux qui se battent et ceux qui travaillent [= labourent la terre].

Dès le XIIIe siècle, avec le développement de la culture urbaine et bourgeoise, les auteurs des *Etats du Monde* ont bien des difficultés à situer le nouvel état bourgeois. Parfois il perdent le nord: pour d'aucuns il y a désormais quatre états, pour d'autres parfois jusqu'à dix (avec p.ex. une classe à part pour les avocats, pour les femmes...).

La ville a déstructuré le système tripartite féodal.

Plusieurs autres ouvrages de la fin du moyen âge contiennent, comme en passant, des états du monde.

B.2.2. Recueils de proverbes

Trois sources principales:

- proverbes bibliques, attribués à Salomon, p.ex. *Proverbes de Salomon*, ± 1150, par Samson de Nanteuil, anglo-normand.

- proverbes antiques, attribués à Caton: plusieurs versions en ancien français des *Distiques de Caton* (< *Disticha Catonis*)

- proverbes du fonds populaire européen, p.ex. *Proverbes au Vilain*, fin XIIe siècle, à la cour de Philippe d'Alsace. Technique: un proverbe termine la narration de la strophe.

B.2.3. Conseils pratiques et bonnes manières

Conseils pratiques:

Traité culinaires:

recettes de Guillaume Tirel dit Taillevent, *Le Vivandier*, XIV^e siècle, et du *Mesnagier de Paris*, XV^e siècle. Le *Mesnagier* n'a pas que des recettes: c'est un traité d'économie ménagère, écrit par un bourgeois anonyme pour ses filles.

Bonne conduite:

Robert de Blois, XIII^e, *Chastoiement des Dames*: apprend aux femmes les bonnes attitudes en toute circonstance (cf. les «Contenances de Table»).

Morales de la vie quotidienne:

Castoiement d'un père à son fils, XII^e siècle, avec beaucoup de contes d'origine orientale. Traduction du latin *Disciplina clericalis*, de Petrus Alphonsi, juif espagnol converti.

Philippe de Novarre, *Traité des quatre âges de l'homme*, 1260: bonhomie, finesse, expériences personnelles.

B.2.4. Morale amoureuse

Deux traductions du *Tractatus de amore*, ± 1185, d'André le Chapelain (cf. cours de la 1^e année), en trois livres:

1. la conquête de l'amour: sociologie de toutes les relations possibles, avec exemples de dialogues possibles
2. la conservation de l'amour: avec des jugements galants de dames célèbres, e.a. Marie de Champagne (d'où le mythe des «cours d'amour») + 31 commandements du Roi d'Amour à un chevalier arthurien.
3. la réprobation de l'amour malhonnête. Point de vue chrétien! Contre les dangers de l'amour qui menacent Gauthier, le destinataire.

Les traducteurs français:

- Enanchet, en prose;
- Drouart la Vache, en vers, 1290.

Cour d'Amour : p.ex. *La cour d'amour*, de Matthieu le Poirier, fin 13^e siècle.

Fin 13^e siècle : deux adaptations de l'*Art d'Aimer* d'Ovide :

1. *Clef d'Amors*
2. Jakes d'Amiens, *Art d'Aimer* et *Remède d'Amour*: influencé par André le Chapelain.

Au XV^e siècle: Martial d'Auvergne 1430/5-1508, *Les Arrests d'Amour*, prose, ± 1460: fiction du tribunal d'amour qui se prononce sur 51 cas amoureux.

B.2.5. Satire antiféministe

1. *Evangile aux femmes*, d'un anonyme parisien, fin XII^e: courte satire en

quatrains: d'abord trois vers qui semblent à la louange de la femme, mais le quatrième vers détruit cet effet.

2. *Les quinze joies du mariage*, auteur anonyme, ± 1400, calquées sur les quinze (parfois neuf!) Joies de Notre Dame. Les malheurs de l'homme dans le mariage.

3. *Les Evangiles des Quenouilles*, texte picard divisé en six «journées», 2 manuscrits 1470-1480; première impression Bruges, 1480: croyances folkloriques et façons de penser des femmes + satire des vieilles femmes trop expertes. Intéresse l'histoire des mentalités et l'imaginaire médiéval. Traduction néerlandaise 1520 *Evangelie vanden Spinrocken*.

Femmes: e.a.: Abonde du Four, Belote la Cornue, Perrette du Trou-Punais (ou Longues Tettes), Sébile Rouge Entaille...

B.2.6. Christine de Pizan 1364-1430

En dehors de ses poèmes, a écrit plusieurs longs traités didactiques allégoriques, p.ex.:

- *Chemin de Longue Estude*, 6000 vers; dans le cadre du songe: autobiographie et voyages.

- *Mutacion de Fortune*, 25.000 vers + prose. Autobiographie allégorique, avec états du monde, classification des sciences et histoire universelle.

- *Avision Christine*, prose; fiction du songe. Autobiographie et histoire allégorique de la France.

- *Epistre au Dieu d'Amour* et *Dit de la Rose*: réactions féministes de Christine contre le *Roman de la Rose* de Jean de Meun (dans le cadre de la «querelle du Roman de la Rose»).

- *La Cité des Dames*, imitation de Boccace, *De claris mulieribus*.

- *Livre des Trois Vertus*: = Raison, Droiture, Justice.

C. Traductions philosophiques et bibliques

C.1. Traductions philosophiques

Boèce 480-524, *De Consolatione Philosophiae*, prosimètre (= vers et prose): ministre romain de Théodoric, tombé en disgrâce, emprisonné, consolé par dame Philosophie.

Traductions françaises, p.ex.

- traduction normande de Simon de Fraigne, XIIe, adaptation libre.

- traduction de Jean de Meun, XIIIe siècle.

Nicole Oresme 1322-1382, évêque de Lisieux, traduit Aristote 1370-1377 en français, d'après la traduction latine du XIIIe de Pierre Grosseteste: *Ethique à Nicomaque, Politique, Economique*. Pour Charles V.

Laurent de Premierfait, champenois, début XVe, traduit Aristote, Cicéron (et Boccace en 1414).

NB:

climats de préhumanisme:

- XIVe siècle: à la cour de Charles V le Sage, qui commande beaucoup de traductions;

- XVe siècle: à la cour de Bourgogne: traductions de Xénophon, Jules César, Tite-Live etc.

C.2. Traductions de la bible

En latin: d'abord, avant 400, la traduction dite *Itala* ou *Vetus Latina*.

Puis

Vulgate: = la traduction latine de saint Jérôme [mort en 420; disciple de Donat le grammairien]. Jérôme traduit de l'hébreu et de la version grecque des *Septante* ou *Septuaginta*.

En français:

Xe siècle:

- *Passion du Christ de Clermont-Ferrand*: cf. cours de la 1^e année.

XIIe siècle:

- Psautier d'Oxford, Psautier de Cambridge, les deux en prose;

- 1180 (à la cour de Marie de Champagne), *Eruclavit cor meum* («Mon coeur a frémi») = psaume 44, considéré comme un épithalame mystique; auteur: Adam de Perseigne?

- *Les quatre livres des Rois*;

- ± 1180 *Cantique des Cantiques*; auteur: Landri de Waben?

- 1190 Herman de Valenciennes, *Roman de Dieu et de sa mère* (= 1^e bible intégrale en français);

- Evrat, *Genèse*, 1192-1198, 20.000 octosyllabes pour Marie de Champagne (morte en 1198). Adaptation.

Les traductions bibliques en langue vulgaire étaient d'abord mal vues par l'église: le pape Innocent III (1198-1216) condamne ces traductions, car il y voit des sources possibles d'hérésie! cf. le concile de Toulouse 1129: contre la traduction de la bible.

XIIIe siècle:

- *Bible de l'université de Paris*, 1235 = 2^e bible intégrale en français;

- Geufroi de Paris, *Bible des sept états du Monde* 1243, compilation biblico-hagiographique;

- Jean Malkaraume, *Bible*;
- la *Chevalerie Judas Macabé* de Gautier de Belleperche (mais la fin est de Pierre du Riés, 1280);
- la *Bible* de Macé de la Charité-sur-Loire, fin XIIIe: la plus longue (43.000 vers), traduction-adaptation de l'*Aurora* de Petrus Riga, XIIe siècle.

La plupart de ces bibles ajoutent à la narration biblique un commentaire allégorisant, tiré des exégèses de Pères de l'église, cf. p.ex. la *Glossa Ordinaria*, attribuée à Strabon.

D. Historiographie

D'abord chroniques.

ROBERT DE CLARI, *Histoire de ceux qui conquièrent Constantinople*, sur la 4^e croisade 1204. Pauvre chevalier picard, soldat.

GEOFFROY DE VILLEHARDOUIN 1150-1213, *Histoire de la conquête de Constantinople*, sur la même croisade. Mais le Champenois Villehardouin était un des chefs de la 4^e croisade: donc apologie.

JEAN DE JOINVILLE 1225-1317, *Histoire de saint Louis*, terminée en 1309: ce Champenois a fait avec Louis IX la 7^e croisade (Chypre, Syrie, Egypte 1249): emprisonné avec le roi. Désapprouve la 8^e croisade de 1267 (où Louis IX mourra à Tunis en 1270). Complaisances hagiographiques.

JEAN FROISSART 1337-1405, de Valenciennes: *Chroniques* des années 1326-1400. En 4 livres. La première partie, sur les années 1326-1351, est basée sur les *Vraies Chroniques* de Jean le Bel de Liège. Froissart fut aussi poète courtois. Pour lui l'histoire est un enchaînement de beaux faits d'armes et de batailles chevaleresques. Froissart est le grand historien du XIVe: relate e.a. guerre de Cent Ans (1337-1453), Etienne Marcel...

CHRISTINE DE PIZAN 1364-1429, *Livre des faits et bonnes moeurs du sage roy Charles V*, 1404, pour Philippe le Hardi!

Journal d'un bourgeois de Paris pour les années 1405-1449. Au jour le jour.

ENGUERRAND DE MONSTRELET, noble picard, 1390-1453. *Chronique* des années 1400-1444, en 2 livres. Il se présente comme le successeur de Froissart, qui s'était arrêté en 1400. Se veut neutre. Contient e.a. l'épisode de Jeanne d'Arc.

GEORGES CHASTELLAIN 1405/15-1475, flamand (Alost). Rhétoricien et premier chroniqueur officiel bourguignon, «indiciaire». *Chronique* des années 1419-1474: seulement un tiers conservé. Suit Enguerrand de Monstrelet.

OLIVIER DE LA MARCHE 1425-1502, militaire, diplomate, poète rhétoricien et chroniqueur bourguignon: *Mémoires* sur les années 1435-1488, en 2 livres (raconte e.a. le Banquet du Faisan; fait remonter la maison de Bourgogne à Priam).

JEAN MOLINET 1435-1507, d'abord assistant de Georges Chastellain, lui succède en 1475 comme historiographe de Bourgogne. Sa *Chronique* couvre les années 1474-1507.
Aussi poète rhétoricien.

PHILIPPE DE COMMYNES 1447-1511, *Mémoires*, 1489-1498. Flamand à la cour de Bourgogne, chez Charles le Téméraire. En 1472 il déserte et passe au camp français, chez Louis XI (plus tard chez Charles VIII). Esprit machiavellique.
Mémoires: 6 livres sur Louis XI, 2 sur Charles VIII.
Portraits psychologiques + bréviaire des princes (enseignements) + veut comprendre les causes des événements.

Post-scriptum:

pour aller plus loin:

orientation bibliographique (en dehors des bibliographies spécifiques qu'on trouve dans la plupart des éditions et études susmentionnées): pour savoir ce qui a été déjà écrit sur un auteur ou une oeuvre littéraire, y compris les études les plus récentes :

la bibliographie:

pour la littérature française du moyen âge

Bossuat, R., *Manuel bibliographique de la littérature française du moyen âge*, 3 vol., Melun: d'Argences, 1951-1955-1961 [+ suppléments par F. Viellard et J. Monfrin, *Manuel bibliographique de la littérature française du moyen âge de Robert Bossuat, 3e Supplément*, 2 vol., Paris 1986 et 1991]

pour toute la littérature française

il y a

depuis 1956:

Klapp, O., *Bibliographie d'histoire littéraire française*, Frankfurt: Klostermann, 1956- maintenant.

D'abord biennal, puis annuel. Consulter le Klapp sur une oeuvre ou un auteur demande ± une demi-journée.

D'un accès plus commode: le dictionnaire littéraire:

G. Grente (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises, Le Moyen Age*, Paris: Fayard 1964; **éd. revue et mise à jour sous la dir. de G. Hasenohr et M. Zink, Paris: Le Livre de Poche, 1992, collection "La Pochothèque, Encyclopédies d'Aujourd'hui"**. Réimpression Fayard 1994 (relié).