

# Littérature médiévale – CM

Etienne Nadji – LetMod3

31 août 2014

## Table des matières

<b>Introduction au cours</b>	<b>4</b>
<b>1 Le roman de la rose</b>	<b>4</b>
<b>2 Le jeu de la feuillée</b>	<b>4</b>
<b>3 Le chemin de longue étude</b>	<b>4</b>
<b>4 Villon</b>	<b>4</b>
<b>I <i>Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole</i> de JEAN RENART</b>	<b>5</b>
<b>1 Présentation de l'œuvre et de ses enjeux littéraires ou sociaux</b>	<b>5</b>
1.1 Résumé . . . . .	5
1.2 Les genres au 12 <sup>e</sup> siècle . . . . .	5
1.2.1 Chanson de geste . . . . .	5
1.2.2 Le roman . . . . .	5
1.3 Évolutions du 13 <sup>e</sup> siècle . . . . .	5
1.3.1 Mise en prose . . . . .	5
1.3.2 Des romans d'un esprit nouveau . . . . .	5
Des romans de la rose . . . . .	5
<b>2 La composition du roman</b>	<b>6</b>
2.1 Le prologue . . . . .	6
2.2 Le récit . . . . .	6
<b>3 Réalisme et idéologie : les ambiguïtés de l'ascension sociale du héros</b>	<b>6</b>
3.1 Le contrepoint courtois-réaliste . . . . .	6
3.1.1 « L'école courtoise » – La présence du contrepoint explicable par le goût du jeu littéraire . . . . .	6
3.1.2 « L'école démystificatrice » . . . . .	6
3.2 . . . . .	7
3.2.1 Conte d'armes et d'amour, en apparence . . . . .	7
La reprise des lieux communs sur la prouesse et l'amour . . . . .	7
« L'amour de loin » . . . . .	7
La prouesse du héros . . . . .	7
L'amour de Liénor . . . . .	7
3.2.2 Contes de richesse et de largesse, en réalité . . . . .	7
3.2.3 Complicité objective entre Conrad et Guillaume . . . . .	8
3.3 Conclusion – Réalisme et idéologie . . . . .	8

<b>4</b>	<b>La jeune fille à la rose ou le triomphe de la ruse</b>	<b>8</b>
	Introduction . . . . .	8
4.1	Un récit type . . . . .	8
4.2	Le secret de l'héroïne . . . . .	9
4.3	La stratégie juridique de Liénor . . . . .	9
4.4	La ruse . . . . .	9
4.5	La satire de JEAN RENART . . . . .	10
<b>II</b>	<b>Le jeu de la Feuillée, d'ADAM DE LA HALLE</b>	<b>11</b>
	<b>Introduction</b>	<b>11</b>
<b>1</b>	<b>Présentation générale de la pièce</b>	<b>11</b>
1.1	Représentation . . . . .	11
1.2	Les titres . . . . .	11
1.3	Étrangetés . . . . .	11
	1.3.1 Pas d'intrigue . . . . .	11
	1.3.2 Personnages de fiction et personnages historiques . . . . .	12
1.4	Arras et l'Église . . . . .	12
1.5	Satire . . . . .	12
<b>2</b>	<b>La composition du <i>Jeu de la Feuillée</i></b>	<b>12</b>
	Introduction . . . . .	12
2.1	Composition . . . . .	12
<b>3</b>	<b>De l'œuvre de circonstance au théâtre du monde</b>	<b>13</b>
3.1	De la personne au personnage et le personnage comme type : l'invention d'une comédie sans intrigue. . . . .	13
	3.1.1 Le personnel du <i>Jeu de la Feuillée</i> . . . . .	13
	Maitre Henri . . . . .	13
	Les compagnons d'Adam . . . . .	13
	Riquier Auri . . . . .	13
	Hane le mercier . . . . .	13
	Guillot le petit . . . . .	13
	Dame douce . . . . .	13
	Conclusion . . . . .	14
3.2	La significations morale, politique, sociale du <i>Jeu de la feuillée</i> . . . . .	14
	3.2.1 La satire du moine . . . . .	14
	3.2.2 La satire sociale et politique . . . . .	14
	3.2.3 Une méditation philosophique . . . . .	14
	La roue de Fortune . . . . .	14
	Les dons . . . . .	14
<b>4</b>	<b>Fils, pères et mères dans le <i>Jeu de la feuillée</i> : pour une approche psychocritique</b>	<b>15</b>
	Introduction – la psychocritique . . . . .	15
	4.0.4 La psychocritique de CHARLES MAURON . . . . .	15
	4.0.5 Une psychocritique du <i>Jeu de la feuillée</i> ? . . . . .	15
4.1	Père et fils . . . . .	15
	Introduction . . . . .	15
	4.1.1 La figure du pape . . . . .	15
	4.1.2 La figure du fou . . . . .	16
4.2	La mère et l'épouse . . . . .	16
	Conclusion . . . . .	16

<b>III</b>	<b>CHRISTINE DE PIZAN, <i>Le chemin de longue étude</i></b>	<b>17</b>
	<b>Introduction</b>	<b>17</b>
	Christine de Pizan . . . . .	17
	<i>Le chemin de longue étude</i> . . . . .	17
	Le genre . . . . .	17
	Le débat . . . . .	17
	Contexte historique . . . . .	17
<b>5</b>	<b>Prodrome et prolégomènes sous forme de récit fabuleux – le <i>chemin de longue étude</i> de Christine</b>	<b>17</b>
5.1	Un songe allégorique . . . . .	18
5.2	Composition . . . . .	18
5.2.1	La dédicace . . . . .	18
5.2.2	Le prologue . . . . .	18
	Côté autobiographique . . . . .	18
	Boèce . . . . .	18
	La méditation . . . . .	18
	Cosmographie et Cosmologie dans le prologue . . . . .	18
	Cosmographie – le voyage terrestre . . . . .	18
	Cosomologie (p180) . . . . .	19
<b>6</b>	<b>Pensée poétique et écriture poétique</b>	<b>19</b>
	Introduction . . . . .	19
6.1	La composition du débat – la dynamique de la réflexion politique . . . . .	20
6.1.1	La plaidoirie . . . . .	20
	Noblesse (vers 3481-3720) . . . . .	20
	Chevalerie . . . . .	20
	Richesse . . . . .	20
	Conclusion . . . . .	20
6.1.2	Démonstration/Amplification des thèses . . . . .	20
	Second discours de Noblesse . . . . .	20
	Second discours de Chevalerie . . . . .	20
	Second discours de Richesse . . . . .	21
	La réponse de Sagesse . . . . .	21
	Une réfutation des discours précédents . . . . .	21
	Éloge de la sagesse en soi . . . . .	21
	Portrait du souverain idéal . . . . .	21
<b>IV</b>	<b>FRANÇOIS VILLON</b>	<b>23</b>
	<b>Introduction</b>	<b>23</b>
<b>7</b>	<b>Un testament en <i>esbatement</i></b>	<b>23</b>
	Introduction . . . . .	23
7.1	. . . . .	23
7.2	. . . . .	23
7.3	. . . . .	23
7.4	. . . . .	23
7.5	. . . . .	24

# Introduction au cours

Au programme :

1. *Le roman de la rose de Guillaume de Dole*
2. *Le jeu de la feillée*
3. *Le chemin de longue étude*
4. VILLON

Évolution et enrichissement de la langue française. Sur plusieurs siècles, du moyen-âge classique au quinzième siècle. Les œuvres étudiés sont de genre différent.

## **1 Le roman de la rose**

Roman du 13<sup>e</sup>.

## **2 Le jeu de la feillée**

Théâtre médiéval arrageois.

## **3 Le chemin de longue étude**

Traité poétique.

## **4 Villon**

Figure importante de la littérature française.

## Première partie

# *Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole* de JEAN RENART

## 1 Présentation de l'œuvre et de ses enjeux littéraires ou sociaux

### 1.1 Résumé

L'œuvre est le récit d'une ascension sociale d'une famille de la petite noblesse. À terme, le mariage d'une femme de petite condition à l'empereur d'Allemagne, ce qui est strictement impossible.

Une union d'un tel écart social est impossible. L'Allemagne est un empire de la Mer du Nord à l'Italie.

Guillaume et Liéonor ont des ambitions sociales (plus ou moins balzaciennes), sont des stratèges qui arrivent à tirer profit de leurs qualités pour arriver. Leur réussite est due à leurs qualités personnelles. La beauté ou la prouesse ne suffisent pas. Ils ont une forte connaissance du système de valeur de leur propre classe.

### 1.2 Les genres au 12<sup>e</sup> siècle

Le 12<sup>e</sup> siècle voit se développer chanson de gestes et romans.

#### 1.2.1 Chanson de geste

La chanson de geste est connue par écrit. *La chanson de Roland* est le témoin le plus ancien de la tradition épique française (manuscrit du début du 12<sup>e</sup> siècle).

#### 1.2.2 Le roman

Vers 1150, le roman. Au départ des traductions en langue romane d'œuvres en langue latine. *Roman de Thèbes*, *d'Énéas*, *de Troie*. Puis des clercs transcrivent des récits, contes et légendes de la « matière de Bretagne ». Énorme succès. CHRÉTIEN DE TROYES, BÉROUL, THOMAS, MARIE DE FRANCE y contribuent.

On parle de roman arthurien, mais plus largement de littérature courtoise. Celle-ci se développe dans un espace socio-culturel très étroit et précis : les grandes cours françaises et anglaises. Elle véhicule un système de valeurs spécifique : un système de valeurs aristocratiques, promues par la haute aristocratie. Elles définissent un idéal de vie à trois dimensions : éthique, sociale, politique, liées ensemble. Il est principalement fait de richesse, de largesse, de prouesse, de jeunesse et beauté pour les femmes, de politesse. Pour les grands, magnanimité et grandeur. La cour d'Arthur en est le symbole.

### 1.3 Évolutions du 13<sup>e</sup> siècle

Le genre épique évolue en se rapprochant du genre romanesque. La chanson de geste va rester formellement identique, continue à situer l'action au temps carolingien mais intègre des éléments romanesques, comme des éléments féériques.

L'évolution du genre épique ne sera pas le sujet du cours.

#### 1.3.1 Mise en prose

La rédaction de romans, en prose et non plus en vers, augmente à la toute fin du 12<sup>e</sup> siècle : mise en prose comme le *Roman de Merlin* de ROBERT DE BORON que l'auteur avait commencé en vers et puis « dérimé », et continué en prose. Puis rédaction directement en prose : le *Lancelot en prose*. Ces textes vont créer des cycles : le *Lancelot en prose* entraîne *La quête du saint Graal*, puis *La mort le roi Artu*, qui marque la fin de la littérature arthurienne en France.

#### 1.3.2 Des romans d'un esprit nouveau

Des romans d'esprit nouveau apparaissent au début du 13<sup>e</sup> dont JEAN RENART est un représentant. On les dit « réalistes ». Ils restent en vers mais renoncent au monde arthurien et situent l'action des espaces géographiques contemporains. Les héros sont des membres de l'aristocratie française.

JEAN MAILLARD : *Le roman du comte d'Anjou*, ANONYME : *Le roman du comte de Poitiers*, GERBERT DE MONTREUIL écrit un *roman de la violette* qui emprunte au *Roman de la rose* de JEAN RENART, le plus notable.

**Des romans de la rose** JEAN RENART nomme son roman *Roman de la rose* (v11). À ne pas confondre *Le roman de la rose* de GUILLAUME DE LORRIS et de JEAN DE MEUN.

## 2 La composition du roman

### 2.1 Le prologue

L'auteur donne le titre de son roman et en fait son roman. Il reste lui même anonyme. L'attribution à JEAN RENART est le fait de philologues. Cette attribution apparaît aujourd'hui définitive. L'existence d'un anagramme semble claire dans l'*explicit*.

Originalité du texte : insertion de textes lyriques.

### 2.2 Le récit

Retardé au vers 621 : « Or il advint que ». Auparavant, un préambule faisant apparaître la cour du roi Conrad, donné comme modèle de courtoisie. Donne une impression de continuité du roman par rapport à la tradition courtoise. De nombreux points communs entre ce préambule et le *Roman de la Rose* de GUILLAUME DE LORRIS et de JEAN DE MEUN<sup>1</sup>. Quand bien même ce *Roman de la Rose* ne serait qu'un pastiche, il présente tous les clichés littéraires de l'époque, et celui de JEAN RENART s'en inspire.

## 3 Réalisme et idéologie : les ambiguïtés de l'ascention sociale du héros

### 3.1 Le contrepoint courtois-réaliste

Qualifié par commodité de « réaliste ». Nouveau courant dans le développement du genre romanesque.

Étiquette qui s'explique par l'importance des effets de réels ménagés et la disparition complète du merveilleux caractérisant le roman arthurien du XII<sup>e</sup> siècle et XIII<sup>e</sup> siècle.

*Le roman de la rose* correspond mal, par contre, à la définition du roman réaliste telle que :<sup>2</sup>

Une œuvre d'imagination qui se propose sans l'idéaliser ni la caricaturer la réalité de la vie.

Le texte fait apparaître des personnages historiques, des lieux géographiques attestés, des notations réalistes (tournoi), des *realia*. La condition sociale des chevaliers est abordée. Mais il y a cependant de l'idéalité – le récit abonde en invraisemblances et le dénouement en est une. C'est un « roman rose »<sup>3</sup>.

JEAN RENART alterne détail réaliste et lieu commun littéraire. Cf. le premier portrait de Guillaume : à la fois un chevalier de basse extraction et un idéal courtois.

#### Comment interpréter cet art du contre-coup ?

Il n'y a pas eu de commentaires immédiats de l'œuvre.

#### 3.1.1 « L'école courtoise » – La présence du contrepoint explicable par le goût du jeu littéraire

Le roman pourrait, tout en reconnaissant le caractère mensonger de la représentation littéraire, préfère se modeler sur les formes idéales de la littérature plutôt que de représenter une réalité qui n'émerge que sous une forme fragmentaire :<sup>4</sup>

un roman où la littérature ne cesse de réfléchir sa propre rhétoricité.

Le modèle de référence du roman ne serait pas la réalité mais la littérature courtoise. Le roman est un reflet de cette littérature courtoise, un jeu sur elle et la fiction ne fait qu'explorer les possibilités d'invention qu'offre la littérature.

Un univers de fiction, parfaitement assumé.

#### 3.1.2 « L'école démystificatrice »

La fonction des notations réalistes est de signaler les mensonges des lieux communs du roman courtois. Le contrepoint possède alors une fonction démystificatrice. La littérature courtoise apparaît comme une mystification, faisant passer pour vrai ce qui n'est qu'idéal illusoire.

De ce fait, le roman « réaliste » ne serait qu'un démontage du pouvoir de séduction de la littérature courtoise.

Le terme « réaliste » crée aujourd'hui une ambiguïté par rapport au roman du XIX<sup>e</sup> siècle.

JEAN RENART ne s'assigne pas le devoir de donner une représentation du réel.

1. Si on admet l'historicité de GUILLAUME DE LORRIS

2. A.FOURIER, *Le roman réaliste dans le roman courtois en France au Moyen-Âge*, Paris, Nizet, 1960, page 9

3. MICHEL ZINC

4. Cf. ROGER DRAGONETTI, *Le mirage des sources, l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987.

## 3.2

### 3.2.1 Conte d'armes et d'amour, en apparence

Cf. Prologue, v24 :

Il conte d'armes et d'amors  
et chante d'ambedeus ensamble,  
s'est avis à chascun et samble  
que cil a fet le romans  
qu'il trovast toz les moz des chans,  
si aferent a ceuls del conte.  
Si commencë ici son conte.

Le roman est un roman d'amour d'un personnage en quête de gloire et de renommée. L'amour accroît le désir de gloire chez le chevalier et l'accroissement de la gloire accroît l'amour chez la dame.

Ce schéma ne se retrouve pas dans *Le roman de la rose*.

JEAN RENART pose un horizon d'attente qu'il respecte et trahit à la fois. Il y a bien armes et amour, mais c'est l'amour de Conrad pour Liénor et la prouesse de Guillaume. Amour et bravoure sont dissociés.

#### La reprise des lieux communs sur la prouesse et l'amour

« **L'amour de loin** » est détourné car celui qui aime « de loin » reste passif et ne devient pas le héros du récit, au lieu de gagner par la prouesse l'amour.

**La prouesse du héros** est appliqué (prouesses et largesse de Guillaume). Mais Guillaume n'est pas montré comme invulnérable : il sort *plus pauvre* d'un tournoi

Il a été vaincu plus tôt et a laissé son équipement en rançon, v1642 :

Il ne me faut q'un tot seul heaume  
...  
Je perdi l'autre jor le mien  
quand je fui pris a Rougemont.

Il participe, *contraint* par Conrad, au tournoi de St Trond.  
v1736-39 :

Si fesoit il, car il pensoit  
au tornoi tot vaintre et outrer  
por son novel heaume honorer,  
ou il le conperra mout chier.

Le don de Conrad met Guillaume en demeure de remporter le tournoi.

**L'amour de Liénor** n'est pas l'objet de développements.

### 3.2.2 Contes de richesse et de largesse, en réalité

Dimension hyperbolique de la richesse, partout existante, partout affichée, dans un espace non limité à l'aristocratie, mais semble s'étendre à toute la société.

Vers 593-610 : tableau idyllique d'une société totalement riche. Utopie sociale et politique. Un royaume prospère, sans impôts. Basé sur l'illusion du don.

Fiction de la largesse permettant la richesse qui permet la largesse. Cf. *Lanval (Lai de Marie de France)*.

Or, Guillaume part du tournoi de St Trond moins riche; cette fiction est contrariée.

Le tournoi de St Trond est financé à crédit :

les bourgeois aiment beaucoup qu'il vienne leur emprunter, car il leur faut des dons et les honore, sans compter qu'il les paie à point nommé. . .

Acquisition d'une reconnaissance publique plus par la largesse que par la prouesse. Guillaume finance un mode de vie qui ne correspond pas à sa fortune mais qui crée l'illusion qu'il est un grand seigneur.

L'idéal de largesse de la littérature courtoise est objet d'un traitement différent, ce n'est plus la valeur d'indifférence à l'argent.

Cynisme de Guillaume sous-entendu, vers 1000.

### 3.2.3 Complicité objective entre Conrad et Guillaume

La générosité de Guillaume suscite l'admiration de Conrad. La largesse de Guillaume provoque celle de Conrad, qui voit pourtant clair dans les procédés de ce dernier (« pour mener à bien son entreprise », p187). Conrad est lucide sur la stratégie d'ascention sociale du héros, consistant à montrer une grandeur sociale à travers une largesse hyperbolique.

### 3.3 Conclusion – Réalisme et idéologie

Certains critiques ont pensé que JEAN RENART s'adressait encore à un public aristocratique, mais finalement s'insérait dans le roman courtois, malgré son « réalisme ». Les valeurs restent les mêmes.

Est-ce si sûr? Le public du *Roman de la rose* aurait pu être bien plus divers. Mais JEAN RENART est un observateur lucide des mœurs aristocratiques, extérieur à ces mœurs.

Le « réalisme » n'est pas dans la peinture de la société, ni dans la représentation du réel, dans la démystification des lieux communs, mais dans la compréhension du monde social.

Il ne met pas en scène l'escroc Guillaume, mais un personnage mettant en œuvre les moyens sociaux à sa disposition pour réussir dans un monde où la largesse est devenue synonyme de noblesse.

## 4 La jeune fille à la rose ou le triomphe de la ruse

### Introduction

On distingue deux parties :

1. Centrée sur Guillaume
2. Centrée sur Liénor

Guillaume veut s'élever dans la hiérarchie nobiliaire en se faisant le favori de l'empereur Conrad. Il y a communauté d'intérêt entre ces deux personnages. La cour doit être convaincu de la valeur de la famille de Liénor pour que le mariage de l'empereur avec elle soit possible.

Ce projet d'ascention sociale réussit, quoiqu'empêché par le sénéchal de Conrad qui discrédite Liénor.

Liénor met en place son propre stratagème et confond le sénéchal. Rétablit sa réputation.

### 4.1 Un récit type

La deuxième partie du roman est construite sur la base d'un conte type de la gageure.

Le sénéchal apprend à la suite d'une indiscrétion de la mère que Liénor a une rose sur la cuisse. Se sert de cette information comme preuve de son succès auprès de Liénor. Liénor déshonorée et va devoir apporter la preuve de son innocence.

Schéma qui se retrouve dans une quarantaine de textes médiévaux (12<sup>e</sup> siècle au 16<sup>e</sup> siècle).

GASTON PARIS : *Le cycle de la gageure*.

Un homme se porte garant de la vertu d'une femme à l'encontre d'un homme qui se fait fort de la séduire.

[...] parvient à démontrer son innocence.

Pari entre deux personnages. Un menteur prétend l'avoir remporté, en apportant de fausses preuves.

Il existe deux groupes de textes :

#### A le séducteur est de bonne foi.

Il croit avoir bénéficié des faveurs de l'héroïne mais n'a baisé que la servante. Il emporte une preuve à la fin de la nuit et exhibe son trophée (parfois un ou plusieurs doigts, des cheveux...).

La femme bafouée se présente à la cour et exhibe son « intégrité ». La servante épouse celui qui l'a mutilée. . .

#### B le séducteur est de mauvaise foi.

Il sait avoir échoué. Mais il récolte des informations et découvre un secret physique de la femme convoitée (marque) ou obtient des objets intimes (brosse à cheveux...).

Idem, la victime confond le calomniateur. Mais en se servant d'un moyen juridique.

*Le roman de la rose* relève de la série B<sup>5</sup>.

---

5. Comme l'*Attaque de la moussaka géante*.



## 4.2 Le secret de l'héroïne

L'existence d'un secret de Liénor était préparée.

Quand Nicole se rend chez Guillaume, un interdit est mentionné au sujet de Liénor : interdiction de la voir en l'absence de Guillaume. Elle est enfermée et soustraite aux regards et aux désirs, dans une sorte de *gynécée*. Elle est surveillée par sa mère, qui empêche le sénéchal de la voir.

Invraisemblance de la révélation du secret de Liénor, nécessité narratologique liée au conte type de la gageure. Invraisemblance qui doit cependant être motivée<sup>6</sup>.

La cupidité de la mère a été évoqué (le sénéchal donne un anneau à la mère). La ruse de la mère également. Certes, si le secret de la rose est révélé, il y a d'abord déshonneur mais par la suite, triomphe de Liénor.

JEAN RENART a aussi pu explorer le thème du don, de la largesse. La révélation se situant au vers v3361 :

Ja mes nuls hom qui parler puisse  
ne verra si fete merveille  
come de la rose vermeille  
desor la cuisse blanche et tendre.  
Il n'est meruelle ne soit mendre  
a oïr, ce n'est nule doute.

Est précédée d'un commentaire auctorial :

Uns beaus dons a mout grant mecine,  
qu'il fet maint mal plet dire et fere

« Un grand don a mainte puissance puisqu'il fait mal dire et mal agir ».

Cf. MARCEL MAUSS, *Essai sur le don*, dans *Sociologie et Anthropologie*, PUF, « Quadrige ». Il montre que le don est un système d'échange, car il oblige et contraint. Pour sortir de sa situation de débiteur, l'obligé se voit contraint, de rendre la pareille. Le don établit ou entretient une relation d'amitié, dissimulant un antagonisme, une compétition. Recevoir un don place en position d'infériorité<sup>7</sup>. Une scène de *potlatch*.

Deux formes de don : horizontal ou vertical.

Le don vertical est celui du puissant, qui donne sans recevoir, pour démontrer sa supériorité; le vassal rend en reconnaissance, en service.

Le don horizontal est celui entre égaux. Pour que l'égalité se maintienne, il faut qu'il y ait réciprocité.

La « mecine », le pouvoir du don, motive la révélation du secret de Liénor. JEAN RENART met en scène un personnage qui a accepté un don (la mère) et qui contrainte par l'éthique du don, fait un don équivalent en valeur (le secret).

## 4.3 La stratégie juridique de Liénor

Liénor piège le sénéchal en lui envoyant des cadeaux, prétendument d'une dame qu'il courtise sans succès. Des vêtements qu'il doit porter en gage d'amour. Le sénéchal s'exécute. Liénor, sans révéler son nom, accuse le sénéchal de viol et de vol – les vêtements qu'il aurait pris en tant que trophée. Le sénéchal est confondu.

Liénor reproduit contre le sénéchal le mensonge du sénéchal utilisé contre elle. Elle fabrique des fausses preuves comme lui.

Le sénéchal propose une ordalie<sup>8</sup>, arguant qu'il ne l'a jamais vue. Le sénéchal subit l'ordalie de l'eau froide, et le texte a en cela une valeur documentaire.

En s'innocentant contre elle, le sénéchal innocente Liénor.

## 4.4 La ruse

Guillaume porte la ruse dans son nom (*guile*), mais JEAN RENART aussi. Guillaume et Liénor sont des rusés (au sens de la *métis*, intelligence tactique).

L'un et l'autre, au tournoi de Saint Trond et à l'arrivée à Mayence ont le même sens de la stratégie. Cf. p342-347 : pouvoir de séduction de la richesse.

6. Cf. GÉRARD GENETTE, sur les relations entre arbitraire et motivation.

7. Pas convaincu.

8. Cf. cours de l'an dernier, *Tristan et Iseult* sur les ordalies et le caractère accusatoire de la justice

#### 4.5 La satire de JEAN RENART

En ce sens, *Le roman de la rose* est au final une satire, sous la forme d'une forme nouvelle du roman courtois, par l'analyse de la vie sociale et économique de l'aristocratie contemporaine.

L'onomastique n'est pas innocente. Liénor = « lien en or ». Conrad n'est appelé Conrad (Corras) que deux fois, or Corras = *C'or as* : « car tu as de l'or ».

## Deuxième partie

# *Le jeu de la Feuillée*, d'ADAM DE LA HALLE

### Introduction

Texte étrange, œuvre à part dans la production théâtrale du 13<sup>e</sup> siècle. Grand écart culturel. Un *jeu*.

## 1 Présentation générale de la pièce

### 1.1 Représentation

L'œuvre est conservée dans un seul manuscrit, dans sa forme complète. Probablement représentée le 3 Juin 1276, dans le cadre des fêtes de Notre Dame, à Arras, haut lieu du théâtre de l'époque.

Ces fêtes avaient lieu à la Pantecôte, exposition d'une châsse, sous une loge de feuillages – une feuillée.

ADAM DE LA HALLE aurait composé cette pièce pour cette occasion, pour les membres d'une confrérie : *La charité*<sup>9</sup> *Notre Dame des jongleurs et bourgeois d'Arras*. Des jongleurs ? Gens de plume, artistes, écrivains, amateurs de littérature et de théâtre. Cette confrérie avait pour mission entraide et charité. Elle organisait une réunion annuelle, et pour l'année 1276, ADAM DE LA HALLE est l'auteur du spectacle.

### 1.2 Les titres

La pièce possède deux titres : *Le jeu d'Adam*, *Le jeu de la feuillée* (dans l'*explicit*).

En Ancien Français :

1. *Li jus Adan*
2. *Li jeus de Le Fuellie*

Le terme jeu désigne la composition dramatique et le jeu en tant que tel.

Origine religieuse et même liturgique du théâtre en France. Apparition de courtes mises-en-scènes, en latin. Des épisodes tirés des évangiles. Les thèmes principaux sont par la suite des thèmes religieux : le *Jeu de St Nicolas*, *Courtois d'Arras*, transposition de la parabole du fils prodigue, *Le miracle de Théophile*. Les mystères du 14<sup>e</sup> siècle perpétuent ce type de théâtre, joués durant plusieurs jours.

Mais peut aussi avoir des motifs profanes : *Jeu de Robin Maet rion*, *Jeu de la Feuillée*.

Le premier titre fait d'ADAM le personnage principal ; il est le premier sur scène et Pose d'une énigme avec une double énonciation.

Seigneur, savés pour quoi j'ai mon abit cangiet ?

Le second titre, *Li jeus de Le Fuellie*. Le mot feuillée a de nombreuses significations :

- Une feuillée est un abri, une loge, une tonnelle en branchages, feuillages ; vu l'époque de composition, la feuillée doit évoquer la feuillée abritant la châsse de Notre Dame. Le terme peut également évoquer d'autres éléments de la pièce : l'enseigne des tavernes pouvant prendre des formes de feuille plaquées sur la porte. La taverne est représentée régulièrement dans le théâtre arrageois.
- La feuillée peut être la loge conçue pour accueillir les fées, selon la tradition arrageoise, le mois de Mai était le mois d'apparition des fées, et on voit Adam en accueillir trois, dans la pièce.
- La feuillée peut avoir un sens courtois (comme dans le *Jeu de Robin et Marion*).
- Le terme feuillée tel qu'il est graphié (Fuellie) est pratiquement homonymique du mot folie. Or la folie est un des thèmes développés dans une des scènes.

### 1.3 Étrangetés

#### 1.3.1 Pas d'intrigue

Le *Jeu de la Feuillée* n'est pas dramatique (en terme d'action) et il n'y a pas non plus d'intrigues. En cela qu'il raconte une histoire, le théâtre médiéval est narratif, mais l'œuvre n'a pas d'intrigue.

---

9. Picard de *charité*

### 1.3.2 Personnages de fiction et personnages historiques

Le texte met également en scène des personnages qui sont aussi des personnages historiques, à l'exception de quelques personnages, ce sont des bourgeois d'Arras. Le *Nécrologe* de la *Confrérie*... consigne les noms des membres à leur mort.

ADAM DE LA HALLE met en scène ses contemporains. Il est possible que ce soit les personnages historiques eux-mêmes qui jouaient leur rôle, ou qu'ils fassent partie des spectateurs.

### 1.4 Arras et l'Église

Culture d'une ville prospère du Nord de la France.

Arras a obtenu une franchise, elle est gouvernée par des échevins bourgeois<sup>10</sup>, élus. Régime de patriciat.

L'ancrage de la pièce dans l'actualité arrageoise est fort ; les personnages commentent à quelques endroits l'actualité politique, économique et sociale de la ville, et réagissent à un décret pontifical (interdisant aux *clercs* de se marier avec une veuve ou de se remarier en cas de veuvage : ce serait de la bigamie).

L'Église, à la suite de la réforme grégorienne, tente de spiritualiser la vie des prêtres. Les personnages ne sont pas des prêtres, mais des clercs laïcs, quoique bénéficiant des privilèges des prêtres (exemption de la taille). Enfreindre le décret soumettait le clerc à l'impôt.

### 1.5 Satire

Les procédés comiques rapprochent la pièce de la farce.

## 2 La composition du *Jeu de la Feuillée*

### Introduction

Il existe une composition malgré le caractère décousu, éclaté et sans intrigues ; une suite de scènes, de séquences ; une suite de conversations.

Ces conversations semblent commandées par l'irruption non-préparée de quelque personnage. Un coq à l'âne.

Le manuscrit conservé ne présente pas de didascalies et ne découpe pas la pièce (la convention, éditoriale, de scène et d'acte n'existe pas au 13<sup>e</sup> siècle).

### 2.1 Composition

**Ouverture. v1-33** Adam entre en scène pour exposer son projet de quitter Arras et reprendre ses études à Paris, en laissant son épouse. Travaillé par un regret de n'avoir pu terminer ses études. « j'ai mon abit cangiet », il a repris la cape de l'écolier.

**v34-181** . Portrait de Dame Marie, épouse d'Adam en deux temps : tel qu'elle apparaît pour l'Adam amoureux, puis telle qu'elle apparaît à l'Adam qui ne l'est plus. Effet de l'amour qui fait apparaître les femmes telles qu'elles ne sont pas. Morceau conservé dans d'autres manuscrits pour sa qualité littéraire.

**v182-285** Apparition du « fisiscien » (médecin). Donne l'occasion à ADAM DE LA HALLE d'une satire, à trois cibles :

1. L'avarice
2. La gourmandise
3. La luxure

**v286-321** Prolonge la précédente. Unité thématique du discours. Portrait des mégères d'Arras. « La veine misogyne fait partie du comique de la pièce »

**322-427** Arrivée d'un moine et de ses reliques, de St Aulaire, doté du pouvoir de guérir de la folie. Thème de la séquence, en conséquence : la folie.

**v428-517** Thème de la bigamie. Fort ancrage dans l'actualité.

**v518-557** Retour du thème de la folie. Le personnage du fou (derve). Sorte de transition.

**v558-874** Séquence la plus longue. Épisode de la féerie, apparition de Croquesot, personnage surnaturel, messager de Hellequin<sup>11</sup>, qui prépare l'arrivée des fées : Morgue, Arsile et Maglore. Réactualisation de motifs désormais folkloriques. Introduction du thème de la sorcellerie également.

Maglore met fin au projet d'Adam de quitter Paris.

---

10. Et non pas des nobles ou des évêques

11. Folklore germanique. Personnage infernal.

**v875-Fin** Les femmes au sabbat, les hommes à la taverne. Scène de taverne. Lieu festif dont deux personnages sort exclus : le moine et le fou. La pièce s'achève sur une forme d'harmonie sociale basée sur l'exclusion du fou et du moine.

### 3 De l'œuvre de circonstance au théâtre du monde

Œuvre de circonstance écrite par un écrivain arrageois pour une confrérie arrageoise pour une fête arrageoise avec des personnages historiques.

L'œuvre dépasse cette dimension, sans quoi elle aurait été oubliée. Elle a une dimension culturelle, qu'il s'agit de définir.

#### 3.1 De la personne au personnage et le personnage comme type : l'invention d'une comédie sans intrigue.

L'absence d'intrigue, la dimension non-narrative définit assez le texte, une suite de séquences qui paraît hasardeuse.

L'unité de la pièce réside dans le personnage d'Adam, l'auteur. Or le projet initial d'Adam est contrarié et empêché par les fées. Les fées pouvant être comprises comme des incarnations ironiques du Destin. Il lui est impossible d'échapper à sa condition d'arrageois.

##### 3.1.1 Le personnel du *Jeu de la Feuillée*

Tendance vers la constitution d'un personnel de comédie.

**Maitre Henri** Père d'Adam. Vers 182. Peut-être sur scène dès le début. Encourage Adam sur son projet mais ne lui en donne pas les moyens.

Portrait rapidement exécuté : celui du vieil avare roublard. Se plaint d'une pauvreté discutable, se décrit comme un vieillard. . .

Je sui uns vieus hom plains de tous,  
Enfers et plains de rume et fades.

Au sens propre, « Je suis un vieillard toussantant » ; mais on peut également lire « Je suis un vieil homme plein de tout », « Je suis un vieil homme plaint de tous ». C'est une amphibologie, un double (ici, triple) sens.

La mise en scène *ad nominem* du père de l'auteur est satirique. Le portrait de l'individu le réduit à une caricature et en fait un type.

**Les compagnons d'Adam** Leur nom apparaît dans le Nécrologe, et ils apparaissent dans d'autres œuvres des contemporains d'ADAM DE LA HALLE.

Le fait que ces personnages historiques jouaient leur rôle interdit d'y voir un portrait-charge.

Ou alors ils sont convoqués en raison de leur nom, qui est signifiant<sup>12</sup>.

**Riquier Auri** Selon le Nécrologe, il est historique. Il représente la prospérité économique. Il reçoit des dons des fées. Vers 660 :

Je vœil qu'il ait plenté d'argent.<sup>13</sup>

Riquier est du picard, et est de la même famille que *rikesse*, riche. Auri est proche du latin *aurum*, l'or.

Le personnage historique incarne sur scène ce qui signifie son nom. Alors qu'en tant que nom propre le nom est désémantisé.

Adam resémantise le nom de ses personnages.

**Hane le mercier** Homophonie avec *âne* et le personnage n'est pas très intelligent. C'est aussi un marchand, qui comme Riquier Auri, renvoie à la situation d'Arras de l'époque.

**Guillot le petit** Hane est moqué souvent par Guillot le petit. Guile signifiant la ruse, que le rusé et l'âne s'oppose n'est pas si étonnant.

**Dame douce** Le personnage comme une représentation de la féminité idéale, ou de la douceur associée à la mère.

Décrite comme une des mégères d'Arras, qui martyrisent leurs maris.

Or, elle est loin d'être douce, et se livre avec les autres femmes, au sabbat des fées.

12. Cf. *Éléments de Linguistique*, L1, sur ce qu'en dit SAUSSURE

13. Les fées ne donnent ironiquement aux personnages que ce qu'ils ont déjà.

**Conclusion** ADAM DE LA HALLE instaure un système de représentation plus complexe qu'il ne se donne à voir.

Conjecturer sur le degré de ressemblance des personnages historiques et ceux du *Jeu de la feuillée* est inutile; la ressemblance n'étant que secondaire.

En tant que signes, les noms des personnages ont une valeur programmatique et/ou symbolique et commandent la valeur des personnages, qui deviennent des représentants de type psychologiques, moraux ou sociaux.

Ce personnel représente un système cohérent d'oppositions : riche et pauvre, bête et malin, marchand et poète, fils et père, médecin et moine (et donc profane et sacré). Ce système lui-même étant signifiant, il crée le sens de la pièce.

### 3.2 La significations morale, politique, sociale du *Jeu de la feuillée*

⇒ **Passage de la satire à la méditation philosophique.**

#### 3.2.1 La satire du moine

La figure du moine, comme celle du médecin et du fou, est celle d'un type.

Il est décrit comme un porteur de reliques. Dépeint comme un bateleur de foire vantant les pouvoirs du saint (vers 322-26, qui est un discours de charlatan).

L'Église avait interdit par décret les colporteurs de reliques car il y avait de « fausses » reliques<sup>14</sup>. Accusés de simonie (détournement du sacré pour des intérêts économiques<sup>15</sup>).

Un certain comique de geste; dort durant la féerie; met en gage ses reliques au tavernier.

Les buveurs l'invitent à la taverne pour qu'il paye la tournée. Sa réaction (il refuse) provoque l'exclusion de la taverne. Il est celui qui ne peut s'intégrer à une communauté dont la joie est conditionnée par la réciprocité (la tournée).

La taverne n'est pas un lieu négatif, car un lieu de sociabilité. L'endroit où la collectivité l'emporte sur l'individualisme, par la réciprocité du don.

*do ut des* – Donne, afin de recevoir.

Le moine rejoint alors la figure de l'avare.

#### 3.2.2 La satire sociale et politique

ADAM DE LA HALLE s'attaque au pape (décret contre les bigames) et aux échevins bourgeois (alors que la plupart des villes sont dirigées par des comtes ou des évêques).

Conflit avec la petite bourgeoisie, les artisans et les échevins.

#### 3.2.3 Une méditation philosophique

La séquence de la féerie. ADAM DE LA HALLE introduit dans le personnel théâtral des figures folkloriques : les fées Morgue, Arsile et Maglore. Héritières des Parques : au nombre de 3, et la troisième est inquiétante, négative.

Introduction du surnaturel dans le quotidien arrageois.

**La roue de Fortune** Au cours de la féerie, ADAM DE LA HALLE introduit le motif médiéval de la roue de Fortune (v.766). Ce motif de la roue provenant de *La consolation de philosophie* de BOËCE.

Une réunion de deux dimension, l'une folklorique et l'autre savante.

Deviens un motif récurrent portant sur la fragilité des choses humaines et sur l'inconstance de la condition humaine.

Commentaire d'ADAM DE LA HALLE : la roue de Fortune n'est qu'une image pour la pièce.

Représentation de Fortune conforme à la tradition : aveugle, yeux bandés, fait tourner une roue sur laquelle les gens sont assis. Une élévation sociale, politique ou économique. Allégorie avec une portée morale et philosophique.

Tirer de l'instabilité des choses une enseignement contre la vanité de la condition humaine.

Usage politique : met en cause les deux échevins en faveur auprès du comte. L'échevinage est alors l'occasion de s'enrichir soi et sa lignée.

**Les dons** Destin particulier d'Adam : au cours de la féerie est empêché son projet de quitter Arras. La stratégie d'Adam, invitant les fées pour se les concilier, se retourne contre lui. Une des fées est mécontente, et la réunion tourne à la confusion.

Dons faits à Riquier et Adam : ce qu'ils ont ou sont déjà : riche pour Riquier, amoureux-troubadour pour Adam. Maglore rend Riquier chauve et Adam ne pourra pas aller à Paris.

Les fées peuvent incarner ou commander le destin des individus.

La condition d'Adam est définitivement la sienne.

---

14. LOL

15. Le principe d'une religion organisée, ça.

## 4 Fils, pères et mères dans le *Jeu de la feuillée* : pour une approche psychocritique

### Introduction – la psychocritique

#### 4.0.4 La psychocritique de CHARLES MAURON

Point de départ : *Psychocritique du genre comique* de CHARLES MAURON, 1964, Corti. Représentant de la psychocritique. *Des métaphores obsédentes au mythe personnel, L'inconscient de l'œuvre et la vie de Racine.*

Une école qui a vieilli, notamment à cause de la critique psychanalytique des années 1980.

Il s'agit de faire apparaître la psychologie profonde qui est en jeu dans une œuvre littéraire. Aller au delà de la psychologie des personnages pour faire apparaître que l'œuvre littéraire interroge une sorte d'inconscient pas strictement individuel mais aussi universel.

Or c'est la psychologie qui s'est employée à étudier cet inconscient et son fonctionnement.

FREUD, JUNG et LACAN et toute la charretée des charlatans psychanalystes.

#### 4.0.5 Une psychocritique du *Jeu de la feuillée* ?

Charles Mauron s'en sert dans sa *Psychocritique du genre comique*.

Il définit la comédie comme un genre qui marque le triomphe fantasmatique des fils sur les pères, lesquels sont décrits comme les détenteurs exclusifs de biens dont les fils voudraient jouir. Le rire libère donc de l'angoisse des fils qui sont dépendants des pères, qui veulent s'en libérer mais qui craignent pourtant cette émancipation<sup>16</sup>.

**Comment cette conception peut guider une lecture du *Jeu de la feuillée* ?**

Implique de prendre en compte les images de la femme et de la mère.

### 4.1 Père et fils

#### Introduction

Le texte met un père et un fils continuellement et interroge la relation entre le père et le fils. Relation de complicité<sup>17</sup> et d'hostilité « euphémisée », mais qui s'exprime par des biais ou des projections, des *déplacements* selon le vocable de FREUD.

Le projet original d'Adam n'est pas impossible, mais son père qui n'y est pas opposé, ne lui donne pas les moyens financiers de le faire. Le père est donné comme celui qui ne donne pas au fils les moyens de s'accomplir. L'avarice du père n'est pas consécutive à une cupidité malade ; il réserve son argent à sa seule jouissance : Maître Henri est présenté comme un bon vivant.

Égoïsme du père contre les attentes du fils. Possibilité d'une rivalité. On ne voit pourtant jamais Adam en position de conflit avec son père. Il y a par contre des déplacements et des analogies : la mise en scène de figures paternelles.

— Le père et le dervé (le fou).

— La paternité du fils de Dame Douce.

— Les échevins...

— Le pape

#### 4.1.1 La figure du pape

Selon Freud, le père est une figure du pouvoir et de la loi<sup>18</sup>

Le décret prohibant le mariage des clercs est comme une prohibition sexuelle des fils (très humbles) par le pape/père<sup>19</sup>.

La question de la bigamie dans le texte réactualise la question, et suscite l'hostilité ; les prélats sont montrés comme des débauchés – le père jouit de ce qu'il interdit au fils.

Interprétation psychologique de la roue de Fortune : le mouvement circulaire étant celui des générations. L'attachement des pères à leur pouvoir contrarie le cycle de succession des générations.

Maître Henri est le père d'Adam et est lui-même un clerc. À la fois une figure de la paternité et du fils. D'où peut-être l'ambivalence de la relation entre lui et Adam.

Question des privilèges. Couper la taille, c'est ne pas payer la taille, mais être taillé, c'est aussi être castré ; les clercs allant être soumis à la taille...

Le révolté contre le pape se nomme Plume. Il ne fait pas le poids et est condamné à l'échec.

---

16. Foutaises

17. Possible ça ?

18. B-berk.

19. Il faut pendre les hauts pères haut et court

### 4.1.2 La figure du fou

Le fou est celui qui échappe à l'autorité du père. Transgression de tabou. Le fou multiplie les obscénités et a une complaisance pour la scatologie, est l'enfance sous sa forme la plus régressive. Il se prend pour un héros de chevalerie, un prince, un roi. Il dilapide la fortune du père.

### 4.2 La mère et l'épouse

Adam cherche à fuir l'appétit féminin<sup>20</sup> ne veut pas devenir père<sup>21</sup>. Figure du père enceint (enfin, gros bide).

Femmes montrant leur « violence » dans la vie conjugale. La douceur associée à la mère démentie par les vitupérations des épouses. Inversion de l'ordre social de l'époque : des hommes dominés et des femmes dominantes au lieu de l'inverse. Texte misogynne à l'excès.

Inquiétude focalisée sur les ventres<sup>22</sup>.

La fin de la pièce s'achève sur une séparation des sexes – sabbat pour les femmes et tavernes pour les hommes. Les femmes vont se livrer à une activité démoniaque<sup>23</sup> (une d'entre elles se nomme dragon – dragon), contre les hommes.

Revenir au clergé est une façon de se « protéger » des femmes.

Le nom de Maglore provient de la mandragore, plante associée à la mort (sans compter quelques légendes, hum. . .<sup>24</sup>). Figure de l'ogresse. Les fées ordinairement liées à la maternité.

### Conclusion

Une angoisse tournée vers la femme (et de son pouvoir sur les hommes) et le père (et de son pouvoir sur le fils).

---

20. Compréhensible.

21. Encore plus compréhensible.

22. Grr, grr, un ventre menaçant !

23. Zyva Belzépute !

24. Elle naitrait du sperme des pendus. No. Fucking. Sense.



## Troisième partie

# CHRISTINE DE PIZAN, *Le chemin de longue étude*

### Introduction

Rédigé en 1402 – début 15<sup>e</sup> siècle. Saut en termes de tonalité.

Œuvre didactique, morale et philosophique, politique.

### Christine de Pizan

Vie bien mieux connue que celle des auteurs des siècles précédents.

Père Tomasso di Benvenuto originaire de Pizzano, près de Bologne. Médecin, astronome, astrologue, et chargé de cours à l'université. Appelé par le roi Charles V en France.

Christine de Pizan naît en Italie en 1364, arrive en France vers 1368. Éducation soignée, à la cour. Des talents d'écriture. Mariée à 15 ans à un Etienne Castel, secrétaire du roi, qui crève en 1389. 25 ans et 3 enfants. Situation économique précaire, doit gagner du fric. Choix de vivre de sa plume, alors qu'être écrivain est un métier d'homme.

Première écrivaine qui a vécu de son activité. Contre la misogynie notamment celle de la partie de JEAN DE MEUN du *Roman de la rose*. Contestation réelle des préjugés à l'endroit des femmes, mais pas de remise en cause du cadre social où la femme est subordonnée à l'homme.

Veuve, 3 enfants, sa mère et sa nièce à charge. Accroissement des revenus par l'écriture.

Pas d'imprimerie à l'époque, peu de lecteurs. Christine de Pizan a des relations avec des mécènes, à qui elle offre ses œuvres. *Le chemin de longue étude* est dans ce cas. Elle a chez elle un atelier avec deux ou trois copistes.

Génie vite reconnu.

1. Jugement favorable des contemporains dont d'autres poètes et écrivains. Poète et intellectuelle.
2. Nombre des manuscrits de ses œuvres assez importants.
3. Œuvre très rapidement traduite en langue étrangère.

Première production de Christine de Pizan est poétique. Puis elle reprend des thèmes abordés par des hommes : morale, philosophie. Choix conscient, il lui a fallu « se faire homme » tout en affirmant sa condition de femme, de veuve, de mère.

Retrait du monde en 1420, mort en monastère en 1430.

### *Le chemin de longue étude*

#### Le genre

v39 : un « débat plaidoyé », un procès.

Débat philosophique sous forme de procès, à l'enjeu poétique : quel est le bon gouvernement des hommes, quelles qualités pour le souverain ? La vocation du gouvernant est d'instaurer la paix, les conditions de l'harmonie sociale, de la concorde public.

#### Le débat

Un débat qui a lieu au ciel entre des personnifications.

Débat précédé d'un long récit.

La Terre porte plainte contre les hommes.

#### Contexte historique

Durant la Guerre de Cent ans. Royaume de France divisé entre Armagnacs (favorable au roi de France, défavorable à la couronne d'Angleterre) et Bourguignons (inverse).

### 5 Prologue et prolégomènes sous forme de récit fabuleux – le *chemin de longue étude* de Christine

Le prologue est un exposé préliminaire à l'étude d'une science. Synonyme de prolégomènes (toujours au pluriel) qui sont une introduction à la tête d'un ouvrage contenant les notions nécessaires à la compréhension de la suite.

Le chemin de la chambre où Christine s'endort jusqu'au ciel est un prologue/prolégomènes. Les éléments apparaissant dans ce récit fabuleux préparent le débat.

## 5.1 Un songe allégorique

Inscription dans une tradition littéraire remontant à MACROBE, écrivain latin de l'Antiquité tardive (4<sup>e</sup> siècle), qui a laissé un *Commentaire sur le songe de Scipion*, emprunté à CICERON (livre VI de son *De Republica*). Scipion s'endort puis rêve qu'il s'élève au ciel, est accueilli par ses ancêtres qui lui montrent le mécanisme du cosmos et le commentent. Ils le convainquent de l'immortalité de l'âme<sup>25</sup>.

Grand essor au Moyen-Âge, et devient un genre littéraire. Le plus connu étant le *Roman de la rose*. Récit allégorique à la première personne, l'authenticité étant garantie par celui qui l'a vécu<sup>26</sup>.

## 5.2 Composition

### 5.2.1 La dédicace

Une dédicace à Charles VI, désigné dans les vers 9-10. Panégyrique de son dédicataire.

### 5.2.2 Le prologue

Vers 61, le texte à proprement parler, commence. Début du prologue (v61-169).

**Côté autobiographique** Revient sur la mort de son époux, présenté comme un coup de Fortune. Rappel autobiographique et ancre le récit à venir dans sa biographie. Tonalité intime. Description des souffrances, de son désarroi. Malheur personnel devient l'objet d'une généralisation par l'introduction de Fortune : misère de la condition humaine.

Analepse biographique qui est l'objet d'une moralisation. Jeu sur la dialectique possible entre le *je* de Christine et la condition humaine entière. Prépare l'anecdote, l'événement à l'origine du songe allégorique. Donne l'image d'une femme soumise au malheur, à la malchance, mésaventure. Victime du sort, elle trouve une consolation dans la lecture d'un livre : *La consolation de la philosophie* de BOËCE (v170).

Fiction de cette lecture la veille même du songe allégorique.

**Boèce** Boèce vécut entre la fin V et début du 6<sup>e</sup> siècle. Tombe en disgrâce auprès de son roi (Theodoric). Emprisonné, condamné à mort et exécuté.

Les interventions de ses proches retardant l'exécution, il rédige sa *Consolation de la philosophie*. Philosophie lui apparaît<sup>27</sup> et lui apprend un discours platonicien et chrétien, orienté vers le souverain bien.

Par l'étude, la connaissance et la composition du monde, par la conscience de la petitesse et la grandeur de la condition humaine que le sage atteint un état possible de bonheur.

Il s'agit pour Christine de Pizan d'établir un lien entre Boèce et elle. Analogie entre la condition de femme veuve et celle de Boèce.

Jusqu'au vers 305.

**La méditation** Le récit se poursuit avec un événement trivial au vers 306-309. Christine se couche. Mais ne s'endort pas de suite : qu'à la page 114.

Elle fait précéder l'apparition du rêve d'une méditation dont le rôle est de prolonger la lecture de Boèce et de préparer celle du songe.

Prolepse thématique sur le chaos du monde, la discorde parmi les hommes. « rébellion universelle ».

Page 110 : vers 399-403.

Réflexions nocturnes de Christine. Ré-actualisation de l'antique opposition terre (imperfection) / ciel (perfection), en lui donnant une tonalité chrétienne (p112, v437).

**Cosmographie et Cosmologie dans le prologue** Apparition de la sybille de Cumes. Prophétesse. Figure d'origine païenne mais la théologie chrétienne s'y intéresse, y voyant des préfigurations du christiannisme.

Commence un voyage « sous le conduit » de la sybille. Qui est, à la lettre, le chemin de longue étude. Vers 1103, apparition du passage de « longue étude ». Deux axes : une cosmographie puis une cosmologie.

**Cosmographie – le voyage terrestre** Orientée de l'Ouest vers l'Est. Christine voit toutes les merveilles du monde, en s'éloignant de son point de départ.

Page 174 (v1462). De Grèce en Éthiopie, puis en Arménie ! Pêle-mêle géographique impressionniste. Des lieux à valeur culturelle et symbolique. Les uns après les autres, sans conformité à la géographie réelle mais permet d'évoquer des hauts lieux du christiannisme, de l'Antiquité, de l'histoire.

---

25. LOL

26. Conception étriquée d'une preuve

27. LOL

Des lieux mythiques : états du prêtre Jean.

Exercice de somme géographique orienté par une géographie imaginaire et chrétienne. Au terme du voyage : les portes du paradis terrestre, qu'elle ne peut voir.

Assez conformes aux croyances médiévales.

Ce voyage est une somme des connaissances géographiques de Christine de Pizan, de sa culture livresque. Fiction d'une connaissance par la vue de ce qui n'est qu'énumération, qui s'arrête à la simple énonciation du nom des lieux : aucune description des lieux.

168 (v1367), Christine explique :

Mais je ne dirais que brièvement  
ce que je vis ;  
je pourrais ennuyer en narrant tout,  
et telle n'est pas mon intention.  
D'autres en ont suffisamment parlé ;  
je ne cherche pas à en faire un nouveau livre.

Idem, pour la description du ciel.

**Cosmologie (p180)** Ascention par l'échelle Imagination, faite en spéculation.

Elle monte jusqu'au 5<sup>e</sup> ciel. D'ici, elle peut voir le cosmos, mais ne peut monter au delà. Aussi haut qu'elle peut monter en tant qu'humaine. (6<sup>e</sup> = rien, 7<sup>e</sup> = anges, archanges, martyrs, dieu).

Une reproduction de ce que l'imagination peut comprendre du monde. Contemplation du cosmos et descente deux ciels plus bas.

Connaissance préalable à la compréhension du débat.

## 6 Pensée poétique et écriture poétique

### Introduction

Le chemin de longue étude un voyage onirique géographique et cosmologique.

Une préparation à une réflexion politique sur le bon gouvernant, le souverain idéal.

Le voyage onirique est une préparation et une condition à ce savoir politique, comme si ce voyage permettait à Christine d'assister en témoin au débat dans la seconde partie de l'œuvre.

Débat présidé par Raison, imitant le procès. Quatre figures :

1. Noblesse
2. Chevalerie
3. Richesse
4. Sagesse

Débat suscité par la Terre que se plaint des hommes et de ses vices.

Christine de Pizan pose le débat en des termes généraux.

En rapport avec l'actualité de la France, mais celle-ci ne transparait pas explicitement. Perspective an-historique et philosophique. C'est pourquoi le débat poétiquement situé au ciel, car le ciel entre en résonance avec l'imaginaire antique platonicien du monde des idées compatible avec le christiannisme. Christine de Pizan réactualise cette imaginaire, car Raison s'est retirée de la Terre.

La cause du débat permet de définir le bon gouvernement des hommes : celui qui instaure la concorde entre eux : instaurer la paix et l'harmonie.

Le débat commence par des accusations vaines, qui préparent une réflexion plus fructueuse – dont le détail n'est pas donné, mais aboutissent à une description précise de la cause de la discorde universelle :

la convoitise de régner l'un sur l'autre et de gouverner (3033-3034)

Christine de Pizan passe sous silence le « parlement » (v3022), le débat le plus intéressant.

Je résumerais tout en quelques mots

Une ellipse démonstrative s'expliquant peut-être par l'incapacité de Christine de Pizan de parvenir à la conclusion qu'elle apporte.

Elle retrouve surtout un lieu commun de la pensée politique médiévale : l'*appetit de pouvoir (libido dominandi)*.

La démonstration de la cause débouche automatiquement sur la démonstration de la solution (v3041-3046) : celle du souverain universel et idéal, capable de faire régner la justice et d'imposer la paix. Christine de Pizan reproduit ici la conception de SAINT AUGUSTIN (*La cité de Dieu*).

Alors commence le débat présidé par Raison, qui n'intervient pas mais distribue la parole.

## 6.1 La composition du débat – la dynamique de la réflexion politique

Débat en deux temps.

### 6.1.1 La plaidoirie

Tout d'abord, chaque allégorie prend la parole pour définir qui est le plus à même d'exercer le pouvoir (p290). Chaque intervenant plaide pour lui-même. Christine de Pizan use d'ailleurs du terme « plaidoirie ».

Il ne s'agit pas vraiment de démonstrations.

**Noblesse (vers 3481-3720)** En la faisant parler la première, Christine de Pizan respecte les hiérarchies sociales.

La Noblesse allégorisée *n'est pas* le groupe social mais la qualité qui définit ce groupe social comme groupe dominant, comme groupe exerçant le pouvoir.

La Noblesse se transmet par le sang, et l'idéologie aristocratique repose sur le rang et la valeur qui se transmettraient dans le lignage par l'hérédité.

L'homme le plus noble doit exercer le pouvoir : il existe une reconnaissance publique et collective des hommes de la vocation des nobles à exercer le pouvoir. Ce qui est illustré par « l'histoire universelle », dont Noblesse donne des exemples. Sa thèse est fondée sur une croyance collective.

**Chevalerie** Chevalerie représente ici la vaillance guerrière et pourrait être traduit en Prouesse.

Le plus brave doit avoir le pouvoir. Argument p278, v3249.

Argument très retournable, car la force du tyran impose moins la paix que la tyrannie.

**Richesse** Deux arguments non-démontrés. Vers 3315. Si le souverain est riche, tout le monde sera riche.

Rêve de pouvoir sans prélèvement d'impôts.

**Conclusion** Systèmes repliés sur eux-mêmes : chaque allégorie pense que sa valeur est la valeur supérieure.

Christine de Pizan dissocie par là trois éléments constitutif de la noblesse comme classe sociale.

Or Richesse, Prouesse et Richesse s'articulent dans la définition de l'aristocratie telle qu'elle commence à se définir au 13<sup>e</sup> siècle.

Pas de remise en cause du gouvernement de la haute aristocratie, mais essai d'introduction d'un élément supplémentaire dans la réflexion aristocratique sur l'exercice du pouvoir : la sagesse.

Entre une sphère sociale à laquelle elle appartient (l'aristocratie) et une sphère culturelle qui n'entre pas dans la définition de l'identité sociale de l'aristocratie.

Christine de Pizan défend le principe du roi-philosophe. La sagesse ne distingue tout d'abord pas des autres : elle défend sa qualité.

### 6.1.2 Démonstration/Amplification des thèses

Puis chaque allégorie est appelée à apporter la preuve de son opinion (p290).

Chacune preuve sa raison,  
et qui de preuves plus foison  
trouvera, il soit obtenu  
et cil qu'elle eslira tenu.

**Second discours de Noblesse** L'argumentaire se réduit au premiers vers (v3481-3524, p292).

Les nobles ont toujours été là, régnants. C'est un fait de nature. Donc Dieu le veut bien.

Démonstrations par l'exemple. Usage de légendes et du mythe de l'origine troyenne des monarchies française. Les nobles fonderaient les dynasties de rois.

Conclusion de Noblesse p304-396 : raisonnement à postériori, l'état de fait confirme le droit.

**Second discours de Chevalerie** Discours plus bref.

Argument V3735-3740, p306. La noblesse est fondée par la chevalerie et la défend. Les guerriers s'imposent comme chefs et le pouvoir procède de la force guerrière. La noblesse n'est que seconde. L'hérédité de la condition noble ne doit pas empêcher à l'origine de sa condition.

Puis illustrations. Page 310, reprise de l'exemple troyen. Importance des questions rhétoriques.

**Second discours de Richesse** Commence au vers 3844-3472. Moins de 200 vers. Thèse exposé aux 3859-3854.

La noblesse et la chevalerie n'existent que parce qu'elles ont recherché la richesse. Argument dans l'idéologie aristocratique scandaleux : la cupidité est à l'origine de la noblesse. . . Vive réaction de Sagesse à ce sujet.

P318-320. Nul ne part en campagne militaire sans l'appât du gain.

Son discours déconstruit le discours idéologique de l'aristocratie : si la richesse est la condition du noble, c'est parce qu'elle est la reconnaissance publique de sa valeur et de son utilité sociale. La richesse n'est pas une valeur en soi<sup>28</sup> mais permet d'alimenter la largesse.

Richesse fait un état critique du monde p324. La richesse est la première des valeurs d'un monde de corruption générale où toutes les autres valeurs se sont abaissés. Vision désenchantée du monde et de l'humanité, assumée comme un état de fait garanti par son évidence.

**La réponse de Sagesse** Le discours de Sagesse fait plus de 2000 vers.

**Une réfutation des discours précédents** Moralisation. Sagesse fait prévaloir la notion vertu dans ses redéfinitions de Noblesse, Chevalerie et Richesse.

P336, vers 4209 et suivants.

Rappel du discours tenu sur la Richesse par elle-même. La richesse est corruptrice et source d'inquiétude morale et intellectuelle.

La richesse est une aliénation qui empêche l'homme de s'accomplir par les voies de la sagesse et de la sérénité.

**Éloge de la sagesse en soi** Tout le discours semble une compilation.

Christine de Pizan n'entre *jamais* dans la *démonstration logique*.

La preuve est un argument d'autorité. Vision quantitative de la vérité.

Les figures d'autorité principales :

— ARISTOTE

— PLATON

— Auteurs latins :

— SÉNÈQUE

— CICERON

— VALÈRE MAXIME (historien)

— VIRGILE

— OVIDE – cité seulement 3 fois alors qu'il est la référence de Christine de Pizan, connu via l'*Ovide moralisé*

— Deux auteurs de l'Antiquité tardive :

— BOÈCE

— VÉGÈCE – auteur d'un traité militaire *De militari arte*.

— Un auteur médiéval auteur du *Polycraticus* dont le nom, JEAN DE SALISBURY, n'est pas donné. Intellectuel du 12<sup>e</sup> siècle. Le *Polycraticus* est un ouvrage de philosophie.

Cependant, Christine de Pizan se réfère surtout à des compilateurs. Les auteurs chrétiens occupent une place marginale.

Cf. TD pour l'usage d'autorités dans les pages 407-410.

**Portrait du souverain idéal** À l'occasion de ce dernier développement, Christine de Pizan fait l'aveu de son projet réel : moins de définir les qualités du souverain universel que de convaincre les grands du royaume de France que le projet de Christine est moins utopique qu'il ne le paraît. Le débat crée une possibilité fictive d'une humanité gouvernée par un souverain idéal et absolu.

Cette utopie remplit une fonction didactique ; les destinataires de l'œuvre sont les princes de la cour de France.

Réactualisation de la métaphore du corps social dont le prince est la tête.

Christine de Pizan renoue avec le genre du miroir du prince. Définir quelles sont les qualités, vertus et mérites attendus de celui qui doit exercer la souveraineté.

Le prince doit être

— Vertueux

— Clément

— Doux

— Législateur / aimer la Justice

— Large

---

28. Fait beaucoup penser à la bourgeoisie actuelle. . .

- Aimable
- Mesuré
- Constant

Propos visant à la restauration de la légitimation de la noblesse par une moralisation de ses mœurs, à savoir l'intégration de la culture des lettres et de la philosophie.

Haute opinion de soi de l'auteure, chargée de rapporter le débat à la cour.

## Quatrième partie

# FRANÇOIS VILLON

### Introduction

#### 7 Un testament en *esbatement*

##### Introduction

Portrait d'un pauvre accablé par l'amour.

Développement sur l'amour introduit par les ballades dont *Les regrets de belle haulmière*. Laquelle n'a plus non plus sa jeunesse. Danger de l'amour, lié aux femmes. Reprise des lieux communs de la misogynie médiévale. Le singulier rejoint l'universel : Villon trompé conclut que toutes sont trompeuses.

Il faut attendre le vers 792 (strophe 79, page 153) pour que le Testament ressemble à un testament.

Somme, plus ne diray q'un mot,  
Car commencer vueil à tester

Fiction d'un Villon dictant ses dernières volontés à un secrétaire Firmin. Cf. page 135 qui le qualifiait déjà d'« est ourdi ».

Devant mon clerc Fremin qui m'ot  
– S'il ne dort! – [ . . . ]

Renversement par rapport au genre même du testament, genre on ne peut plus grave. Texte marqué par l'imminence de la mort.

⇒ **Un testament sous forme de plaisanterie ou un testament sous forme de plaisanterie ?**

##### 7.1

Strophe 80 (p155). Tonalité sérieuse imitant la pratique testamentaire : évocation de dieu, de la trinité. Attitude de chrétien. Mais la strophe 82 déjà opère une digression jusqu'à la strophe 85.

Attitude très chrétienne.

**Vers 852, strophe 85** page 157, premie don. Don de Villon de son âme.

**Strophe 86** don de Villon de son corps.

**Strophe 87** don au « plus que pere ».

**Strophe 89** don à la mère en forme de ballade de prière, la ballade *Pour prier Nostre Dame*.

Cependant, en 88, don particulier. Don d'une bibliothèque qu'il n'a pas, et d'un roman non-écrit au nom trivial.

##### 7.2

Plaisanterie liée à l'ancrage biographique du Testament. Don à des personnes souvent historiques. Comme il s'agit souvent de surnoms, ils sont évocateurs et il y a une forme de règlement de comptes.

— p175 (strophe 102), avec *Mereboeuf*, *Lowiers* qui obtiennent des éperviers et des chiens, animaux symboliques de la noblesse alors qu'ils ont des noms de roturiers.

— *Robert d'Estouteville* signifie *Robert de la ville folle*.

— Page 199 : *Cul d'Oe* pour *Cul de grue*.

— Page 183 : *Robinet Trascaille* pour *Robinet trousseur*.

— Strophe 90,91. Femme aimée cupide et luxurieuse.

##### 7.3

Forme d'allusion homosexuelle p169, strophe 94. Un Ythier Marchant auquel Villon laisse son « épée ».

Strophe 91 p173, comique de bas corporel.

##### 7.4

La plupart des dons sont impossibles, voire drôles :

**Page 215** don de Montmartre, du mont Valérien, d'un quartier de Rome, à une institution religieuse.

**Page 223** Don d'un glaçon (p223).

## 7.5

Sort de l'anonymat des petits personnages, familiers de Villon. Ou bien il règle des comptes, ou bien il manifeste sa complicité. Don plaisant d'un glaçon censé ne jamais fondre.

Des aveux de Villon sur sa vie, notamment criminelle. Évocation de Guy Tabarie et de Colin Cailleux.

La majorité des dons de Villon sont des ballades ou des lais pré-existants. Le Testament en devient une anthologie de l'œuvre poétique de Villon.