

Le moyen français, temps du *medium* ? Repenser les temporalités, les objets et les média de l'histoire des lettres et des arts

Version orale inédite, droits d'auteur réservés

INTRODUCTION

Dans *Léonard et Machiavel*¹, Patrick Boucheron expose deux manières d'appréhender ces personnages-clefs de la Renaissance. La première consiste à les étudier en tant qu'inspirateurs d'autres représentants des arts et des philosophies, au moteur d'une continuité qui est alors entendue comme la **fondation d'un dialogue transhistorique**. La deuxième manière est, paradoxalement, moins aisée : elle suppose de voir en Léonard et Machiavel des contemporains alors que les deux hommes, qui se sont vraisemblablement fréquentés dans l'entourage de César Borgia, n'ont jamais rien dit l'un de l'autre. Ce silence intrigant attire l'attention sur la continuité particulière qu'est la **contemporanéité** : être contemporain dans l'Italie des années 1500, ce n'était pas seulement vivre les mêmes événements, pas forcément entrer en dialogue, c'était surtout s'accorder sur la *qualità de' tempi*, c'est-à-dire vivre, penser, représenter de manière convergente ce qui, à ce moment-là, a fait « époque », dans le double sens qu'a étymologiquement ce mot, de point de bascule de l'histoire et de cohérence logique d'un temps².

Pour prendre la suite de Dan Kapust, je vous propose d'orienter la réflexion vers cette forme de continuité historique en exposant quelques enjeux de la saisie de contemporanéité pour l'histoire des littératures en français entre le XIV^e et le XVI^e siècle. Mon propos sera épistémologique et méthodologique et je procéderai en trois temps :

- Pour penser la continuité interne d'une période, il est généralement admis que celle-ci doit, par un certain nombre de traits, « faire époque ».

Or le moyen français, qui est souvent abordé comme un temps médian entre « Moyen Âge » et la « Renaissance », révèle la complexité de cette notion. Mon premier temps consistera à rappeler quelques **difficultés à saisir les continuités/discontinuités** des écritures littéraires dans cet état de langue, tout en esquissant la double approche historique et archéologique que je mets en œuvre pour tenter de comprendre pourquoi et comment les œuvres en moyen français se sont massivement orientées vers la saisie du présent.

- Dans un deuxième temps, je préciserai la manière dont mon **approche historique** s'est développée à partir de la notion de **contemporanéité**, qui apparaît justement en moyen français.

Comment a-t-on pensé et décrit le contemporain au XV^e siècle, en particulier dans les écritures de l'histoire immédiate ? Plusieurs débats théoriques depuis le début du XXI^e siècle ont contribué à enrichir la réflexion sur ce point, ce qui permettra de situer mes propres suggestions méthodologiques.

¹ Verdier, 2008, p. 22-24.

² « Le terme grec *epochê* désigne la suspension d'un mouvement, puis également le point auquel on s'arrête ou à partir duquel on fait retour », Hans Blumenberg, *La Légitimité des temps modernes* (1966), trad. fr. Paris, Gallimard, 1999, p. 521 ; dans son *Discours sur l'histoire universelle* (1681), Bossuet définit l'époque comme un laps de temps pouvant servir de « lieu de repos [...] pour considérer ce qui est arrivé devant ou après » et où événements et interprétations semblent liés entre eux par un lien de causalité.

- Enfin, j'essaierai de réfléchir aux apports possibles de l'**approche archéologique**. Il me semble en effet que l'étude des continuités, qui s'inscrit dans une appréhension linéaire du temps, peut être complexifiée de manière intéressante par une recherche alternative sur les **(dé/re)connexions transtemporelles**. Le temps des savoirs, des imaginaires et des créations, lorsqu'il est exploré en profondeur, se révèle travaillé par des histoires différentielles, feuilletées, souvent non-coïncidentes, des *Nachleben* (qui ne sont pas des influences mais des résurgences ou des désoublis), autant de notions inspirées par une archéologie des savoirs que je pratique pour ma part sous la forme de l'archéologie des media. À partir de quelques exemples issus de mes enquêtes sur les divers dispositifs visuels créés pour saisir le contemporain en moyen français, j'essaierai de tirer de cette approche quelques pistes que j'espère utiles pour les spécialistes de la Renaissance.

QU'EST-CE QUE 'FAIRE EPOQUE' EN LITTERATURE ? LE MOYEN FRANÇAIS, ENTRE CONTINUITE ET DISCONTINUITE

Dans les régions d'expression française, le moment que je nomme parfois le long XV^e siècle (2^e moitié du XIV^e siècle-1^{ère} moitié du XVI^e siècle) a vu le développement d'un état de langue, le moyen français. Je l'ai choisi ici comme terrain d'exploration à cause de la difficulté persistante à le penser comme une continuité ou comme une discontinuité.

Le moyen français est-il une époque ?

En tant qu'état linguistique, le moyen français semble s'imposer comme une époque, soit une période cohérente et distincte. Au sein de la langue française, les évolutions phonétiques, morpho-syntaxiques et lexicales marquent alors un point de bascule par rapport aux siècles précédents, avec notamment le développement d'un nouveau vocabulaire temporel, qu'illustre, entre autres, le terme « contemporain ».

En tant que culture littéraire, les décennies qui séparent grossièrement les disciples de Guillaume de Machaut de ceux de Clément Marot se caractérisent par une orientation des écritures vers la **méditation sur l'écoulement temporel** et vers **l'évaluation du présent**. De Christine de Pizan aux rhétoriciens, les poésies de circonstance, les écritures historiographiques, les discours satiriques et polémiques, formes que les écrivains en moyen français ont souvent associées, ont ausculté l'aujourd'hui. Le présent a aussi affirmé son autonomie en devenant un personnage de théâtre dont la présence n'a cessé de se renforcer au cours du XVI^e siècle : Maintenant est chargé de famille dans certaines moralités (*Les Frères de Maintenant, Les Enfants de Maintenant*, recueil du British Museum) ; le Temps-qui-court apparaît poursuivi par une humanité qui cherche à l'attraper dans plusieurs sotties et farces morales (par ex. *Chascun, Plusieurs, le Temps qui court, le Monde* du recueil de Rouen, copie années 1570). Le Temps peut enfin être une image du public lui-même, qui, peinant à visualiser le sens des choses dans la confusion de l'*hic et nunc*, se voit offrir des appareils de vision, comme les lunettes qui circulent des mains de Bien Avisé, représentant de l'humanité à la recherche de la vertu dans une pièce imprimée à la fin du XV^e siècle à celles des ennemis catholiques de Genève dans *Le Pape Malade* de Conrad Badius en 1562 ; je reviendrai sur ce type de dispositifs où se concrétisent les rapports que le moyen français a fait jouer entre représentation et visualisation du présent.

Le moyen français est-il un medium ?

Ces éléments de continuité font sans doute époque, mais ils demeurent difficiles à appréhender.

- Dans l'histoire de la langue, les bornes du moyen français et le statut exact de ses différents moments restent instables : l'adjectif *medium* qui le définit le désigne-t-il comme un passage vers la modernité, ou bien l'ancre-t-il dans le *Medium Aevum* ?
- Dans l'histoire littéraire, les textes en moyen français ont longtemps été analysés dans deux cadres d'interprétation antinomiques, le Moyen Âge et la Renaissance.

Si on les lit comme médiévales, les œuvres rédigées pendant le long XV^e siècle se trouvent intégrées à une culture littéraire supposément figée pendant des siècles (du IX^e ou XI^e au XVI^e siècle) bien que la plupart d'entre elles attestent au contraire de leur rupture avec les écritures en ancien français. Celles-ci sont désormais souvent vues, dans les premières listes de grands auteurs qui s'esquissent du Reclus de Molliens à Jean Lemaire de Belges, comme les œuvres des « pères », des « antiques », comme le dira ce dernier en 1511. Si on cherche au contraire dans les textes en moyen français la dynamique temporelle renaissante, soit une projection vers l'avenir via le retour au plus ancien des passés, on court le risque de passer à côté d'écritures hantées par un présent oscillant entre singularité et indistinction (l'indivisibilité est encore la définition de ce temps verbal chez Louis Meigret en 1550³).

L'interprétation des auteur·es est elle aussi soumise à des saisies temporelles hétérogènes, en partie construites par la lecture rétrospective de leurs influences ou du devenir des genres qu'ils ont illustrés, mais pas seulement. Ainsi, les mémorialistes Olivier de La Marche (1426-1502) et Philippe de Commines (1447-1511) ont témoigné de leurs expériences différentes des mêmes décennies et leurs œuvres montrent clairement la dimension intersubjective de ce qu'a pu être le contemporain en français au tournant du XV^e et du XVI^e siècle ; toutefois la lecture contiguë donnée très tôt des écritures commynienne et machiavélienne – au XIX^e siècle, Sainte-Beuve lisait en Commines « un Machiavel en douceur » – a placé le conseiller de Louis XI dans le lignage des précurseurs de la modernité, ce qui n'a pas été le cas du serviteur des Habsbourg. Quant à Marguerite de Navarre, pour prendre un exemple féminin de polygraphe, elle apparaît comme une nouvelliste renaissante quand elle s'inspire des nouvelles italiennes et françaises des XIV^e et XV^e siècle, et comme une dramaturge médiévale lorsqu'elle compose des farces selon les principes en vigueur au XVI^e siècle. Ce dernier cas illustre bien comment ont pu se raidir, au fil de récits historiographiques multiséculaires, les cadres d'interprétation de la « renaissance » et du « moyen âge », pensés tour à tour, et souvent dans la plus grande confusion, comme des époques historiques distinctes et/ou comme des appréhensions culturelles différentes du temps.

Deux approches croisées

Ces difficultés sont connues mais on peut en dépasser l'exposé critique pour aller plus loin. Car ce qui rend l'âge du moyen français intéressant à mon sens, ce sont **l'hétérogénéité et la complexité des représentations temporelles** qui s'y sont développées. De la Grande Peste aux guerres d'Italie, des mouvements réformés de la fin du XIV^e siècle à ceux de la Réforme luthérienne puis calvinienne, le sentiment aigu d'un vieillissement du monde, traduit par la couleur mélancolique dominante qu'inaugure, entre autres, *Le Jugement du roi de Navarre* de Machaut en 1349, s'est enchevêtré à un imaginaire du renouveau par la rupture – et le théâtre polémique réformé, qui connaîtra sa pleine expansion entre 1530 et 1560 en français, fourbit déjà ses armes dans *Le Concile de Bâle* en 1434.

Pour saisir ces complexités, ma proposition est donc de croiser **deux approches**.

³ « Seul le présent est indivisible : là où le passé peut recevoir quelques différences ou divisions, pour la continuelle augmentation qu'il reçoit, fuyant toujours le présent que le futur se hâte incessamment d'approcher, par la continuelle succession de minutes, d'heures, jours, mois et an que ce mouvement continuel du ciel et du soleil mène sans cesse... » Louis Meigret, *Traité de la grammaire française*, 1550, édition en ligne Gallica, p. 89 (ici en orthographe standardisée).

- La première relève de **l'histoire culturelle du temps** par les arts et la littérature. Suivant la perspective différentielle et intersubjective promue par Peter Burke⁴, je fais l'hypothèse qu'un certain nombre de formes d'écriture en moyen français ont eu pour dessein de réunir des communautés temporelles d'auteurs et de lecteurs sensibles aux mêmes continuités/discontinuités de ce qui commence alors à s'appeler le contemporain. Comme ce phénomène assez remarquable n'est relevé ni dans les travaux de Burke ni dans les théories des régimes d'historicité de Koselleck et d'Hartog, j'essaierai dans un instant d'esquisser quelques enjeux de ces **misés en mots et en spectacle du contemporain** au XV^e siècle.

- La deuxième approche découle de la question : comment établir des liens entre ces anciennes communautés temporelles et les nôtres ?

Il s'agit ici de faire un pas de côté méthodologique en se demandant si les moyens discursifs et matériels qui ont permis de représenter le présent en moyen français peuvent éclairer et être éclairés par ceux d'autres d'époques, y compris la nôtre, sans passer par l'hypothèse des continuités. Ce sera l'occasion de mettre à l'épreuve le caractère heuristique que peuvent avoir les discontinuités.

QU'EST-CE QUE LE CONTEMPORAIN EN/DU MOYEN FRANÇAIS ? DE L'INVENTION LEXICALE A LA FABRIQUE DES COMMUNAUTES TEMPORELLES

Je vais maintenant expliciter plus précisément comment, à mon avis, l'intégration de l'histoire culturelle du temps dans nos lectures des textes en moyen français permet de renouveler la compréhension de ce qu'a été le contemporain à cette époque généralement délaissée par les enquêtes sur ce sujet ; cela permettra aussi de situer mon approche au sein de plusieurs débats critiques en cours depuis le début du XXI^e siècle.

Qu'est-ce que le contemporain (en moyen français) ?

En 1455, l'écrivain Chastelain, dit l'Orateur George, fut chargé par le duc Philippe de Bourgogne de « mettre en fourme par maniere de cronicques » les événements marquants qui ne manqueraient pas d'arriver dans et autour de la principauté afin d'en conserver la mémoire et de leur donner sens⁵. C'est au début de sa *Chronique*, dans un passage consacré au positionnement historique du duc de Bourgogne et du roi de France, qu'apparaît – pour la première fois en français nous disent les dictionnaires – le terme contemporain. D'emblée, la notion est porteuse, d'une puissance argumentative et construit un rapport au présent qui n'a rien de neutre :

Lui [Dieu] a plu par grace les delivrer [les Français] hors de la main de Pharaon et de la captivité en Babilonne par ceux mesme qui longuement discors ensemble, parens prochains mus de charité, se sont rejoints en amour sous divine creneur : Charles roy de France, septieme du nom, et Philippe duc de Bourgogne, contemporains et en egalité d'eage, regnans glorieusement tous deux en ce royaume et dehors, a la dure confusion de leurs ennemis et a la grant joye et felicité de leurs sujets, comme, Dieu aidant, en la deduction de mon œuvre ferai apparoir largement, selon les temps et lieux et les merites de chacun⁶.

⁴ P. Burke, *A Cultural History of Time (1500-2000)*, Yale University Press, 2013.

⁵ « Par consideration de ce qu'il est tenu de mettre par escript choses nouvelles et moralles, en quoy il [est] expert et congnoissant, aussi mettre en fourme par maniere de cronicque fais notables dignes de memoire advenus par chi devant et qui adviennent et puellent souvente fois advenir », *Collection des acquis pour les comptes du Grand Sceau*, Lille, Archives départementales du Nord, B. 9880, f. 29.

⁶ G. Chastelain, prologue du Livre I, *Chronique, Œuvres*, éd. J. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1863 (Slatkine repr. 1977), t. I, p. 9.

On remarquera d'abord que ceux qui sont contemporains ne sont pas ici n'importe qui. Ce sont des princes, dont la naissance et le décès sont des jalons temporels pour leurs sujets, tout en scandant le déroulé d'une histoire humaine placée sur le regard de Dieu. Charles VII et Philippe le Bon sont contemporains à cause de la synchronicité prévisible de leurs vies et de leurs morts (« en égalité d'âge » : Charles VII, r. 1422-1461 ; Philippe le Bon, r.1419-1467). La contemporanéité est affaire de génération : un vivre-ensemble et un mourir-ensemble, une expérience partagée de la finitude.

Toutefois, la principale visée de la notion est ici de célébrer l'alliance renouée entre les gouvernants (« longuement discors ensemble [...] se sont rejoints en amour »). La contemporanéité se fait argument politique : régnant au même moment, le roi et le duc doivent avoir une compréhension commune du présent et de ses enjeux, ou, pour parler comme Machiavel, une même vision de la *qualità de' tempi*. Mais ce devoir, on le comprend, n'est pas assuré par un simple effet de génération : il requiert la grace divine ainsi que des efforts de construction et de pérennisation constants de la part des princes et de leurs historiens.

Reste que ces efforts, dans la *Chronique*, s'expriment d'une manière retorse. Le sémantisme politique de la contemporanéité introduit deux arguments polémiques. Le premier se loge dans l'analogie bancale entre la reconquête de la Normandie en 1452, qui mit fin aux longs conflits franco-anglais de la Guerre de Cent Ans, et les épisodes de la fuite hors d'Égypte et du retour des tribus d'Israël après la captivité à Babylone. Comme l'ont bien montré les études de Dominique Boutet⁷, cet éclairage des vicissitudes du présent par le passé biblique est un lieu commun des chroniques en français depuis le XIII^e siècle. Mais s'il fonctionne à la rigueur pour les sujets de Charles, ce n'est pas le cas pour ceux de Philippe, ancien allié de « Pharaon ». De plus, découlant de l'identification rétrospective des ennemis et des sujets de princes qui sortent pourtant d'une guerre civile, le second coup de force consiste à faire de Charles et de Philippe deux rois à parts égales (« regnans glorieusement tous deux en ce royaume et dehors »). Cette suggestion, scandaleuse en 1455, en dit long sur les ambitions du duc bourguignon et de son chroniqueur.

Pour que la *Chronique* soit reçue par des lecteurs, malgré ou à cause des prises de position de son auteur, la pensée du contemporain doit enfin se concrétiser dans une écriture du contemporain. Il ne suffit pas de postuler une communauté de points de vue entre l'historien (qui proteste constamment de son impartialité) et ses récepteurs (supposés être des Français, mais en réalité des courtisans bourguignons partageant les mêmes points de vue que Chastelain). Il faut encore élaborer une poétique qui soutienne la constitution de cette communauté temporelle. Chez Chastelain, cette poétique est celle du *work in progress* : l'écriture, qui donne à 'penser l'histoire' en train de se faire, se présente elle-même à ses lecteurs comme en train d'advenir, comme si l'œuvre, emportée par la « marche du siècle », se projetait vers son propre futur : « en la deduction de mon œuvre ferai apparoir largement ».

Si, à partir des années 2000, j'ai mené cette enquête dans ma thèse sur Chastelain (2005) puis dans mes travaux sur les écritures d'actualité en moyen français, c'était pour mettre en perspective les discussions philosophiques suscitées par la notion de contemporanéité depuis Foucault et Barthes (« le contemporain, c'est l'inactuel ») et ravivées par la parution en 2006 du texte de Giorgio Agamben⁸. Aucun de ces travaux, en effet, ne se penche sur les compréhensions anciennes de la contemporanéité. Bien qu'ils aient parfois postulé des continuités entre les penseurs modernes (Nietzsche relu par Agamben, par exemple), ils n'ont pas questionné la continuité des pensées et des gestes de fabrication du présent qui ont pu unir, dans la Bourgogne du XV^e siècle, un Chastelain et un Van Eyck qui inscrit *Jan van Eyck fuit*

⁷ *Formes*, p. 53-73.

⁸ *Qu'est-ce que le contemporain ?* trad. fr. Payot, 2008.

hic 1434 dans son portrait des Arnolfini⁹, ou, dans l'Italie des Borgia, un Machiavel et un Léonard.

Or un rapide moissonnage lexical des corpus montre clairement que le terme 'contemporain' a connu un premier essor entre 1450 et 1550, tout en restant assez rare. La forme du substantif a varié, 'contemporain' chez les écrivains bourguignons du XV^e siècle (Chastelain, Molinet, puis Fossetier¹⁰), 'contemporané' chez certains Français au XVI^e siècle (Bouchet, Thevet, plus tard Montaigne¹¹), sans pour autant de nette répartition géographique et chronologique. Les utilisateurs de la notion ont formé en revanche une communauté intellectuelle assez précisément située, celle des écrivains d'histoire. Ils ont été des historiographes de cour (Chastelain, Molinet, Le Baud), des poètes de circonstance (Bouchet), des penseurs politiques (Budé), et plus avant dans le XVI^e siècle, des historiens de la littérature, tel que Thevet faisant de Dante et de Jean de Meun des « contemporanés » dans ses *Vrais portraitz et vies des hommes illustres* (1584)¹².

Il me semble donc que nos études peuvent contribuer d'une manière décisive à cette historicisation des cultures temporelles.

Comment fabriquer des communautés temporelles à l'échelle globale/locale ?

Les premières décennies du XXI^e siècle ont aussi été marquées par le *global turn* qui a renouvelé en profondeur nos conceptions de l'histoire littéraire. À l'ancien couple « centres » (nationaux) et « périphéries » (francophones/provinciales/coloniales, etc.), pierre de touche de nombreuses grilles de lecture élaborées aux XIX^e et XX^e siècles, ont été substituées des études attentives aux continuités/discontinuités des espaces culturels. Des enquêtes importantes, comme *French Global* en 2010¹³, se sont attachées à mieux mettre en valeur les identités fluides des écrivains plurilingues – le néerlandophone Chastelain et l'italianophone Christine de Pizan en sont deux exemples en moyen français – ; ou encore à analyser les trajectoires transculturelles des textes – et on peut considérer que la *librairie* des ducs bourguignons a été la plus célèbre des « bibliothèques-mondes » du XV^e siècle¹⁴.

Il est toutefois frappant d'observer que cette attention aux ancrages locaux comme aux circulations géographiques a laissé intacte la délimitation traditionnelle des périodes de l'histoire littéraire en français, voire a renforcé l'opposition du « Moyen Âge » et de la « Renaissance »¹⁵. C'est la raison pour laquelle j'ai lancé il y a quelques mois un appel à déplacer la dynamique de décentrement qui sous-tend le *global turn* sur le terrain des temporalités : « démédiévaliser » ou « dérenaissanciser » certains de nos objets de recherche me semble important si l'on souhaite réinterroger, de manière plus fine, comment la littérature

⁹ Comme Chastelain, Jan van Eyck fait de la contemporanéité à la fois une co-présence du témoin et une mise valeur de l'œuvre en train de se faire.

¹⁰ Molinet : « Différenciation de cler engin, de penetrant entendement et de vif esprit plus que nulz aultres princes, ses contemporains » (*Chronique*, t. II, p. 587) ; Fossetier, « Vulcanus contemporain à Ysaac » (*Chronique margaritique*)

¹¹ Bouchet : « Avoir soulois n'y a pas dix années/ Vingt compaignons mes contemporanées/ Et de mon aage, et tous soubz terre sont » (*Epistres morales du Traverseur*, I, 14) ; Montaigne : « Les François mes contemporanees sçavent bien qu'en dire » (Essais III, 9).

¹² « Jean Clopinel, contemporain de Dante ».

¹³ Christie McDonald et Susan Suleiman dir. *French Global, A New Approach to Literary History*, Columbia University Press, 2010, trad. fr. Garnier, 2014.

¹⁴ W. Marx, *Vivre dans la bibliothèque du monde*, Paris, 2020.

¹⁵ Le processus de colonisation européenne aux XV^e-XVII^e s. étant un élément-clé des *early globalities* actuelles, la singularité « renaissante » de ce moment en a été renforcée, ce qui, à mon avis, pousse en retour au verrouillage du « bloc Moyen Âge », âge du pré-national, du pré-colonial, etc.

et les arts ont fabriqué des communautés temporelles, distinctes ou connectées selon les occasions, qui ont diversement pensé, dit, regardé le contemporain¹⁶.

Revenons dans cette perspective au travail de Chastelain dans les années 1460. Ayant dû constater assez vite la rupture de l'alliance entre Charles VII et Philippe le Bon, l'écrivain s'est employé à démontrer la non-contemporanéité des deux princes dans leurs choix politiques (la guerre froide – la poursuite de la paix), leurs ancrages géographiques (la France – la Bourgogne) et leurs rapports à l'histoire (un règne passé – un règne ouvert à l'avenir).

Pour ce faire, il a usé entre autres des ressources du théâtre d'actualité. *La Mort du roi Charles VII* et *La Mort du duc Philippe*, aujourd'hui conservées dans un seul et même manuscrit¹⁷, ont été présentées à l'occasion des décès successifs des princes. Deux problèmes m'ont longtemps troublée dans ces pièces : pourquoi la mort de Charles et de Philippe a-t-elle été montrée de manière si différente aux publics français et bourguignons ? Pourquoi la réalisation scénique de ces spectacles est-elle difficile à reconstituer ?

Dans *La Mort du roi Charles VII*, donnée probablement à Paris en 1461, le roi, désormais dans l'outre-tombe (« roy jadis fus ; or suys devenu terre¹⁸ »), appelle à ses côtés vingt-quatre guerriers, défenseurs du royaume pendant les guerres franco-anglaises, tous présentés comme des morts, même ceux encore vivants au moment de la représentation. Il n'y a entre eux ni interaction (ils « parlent l'un après l'autre, chacun deux couplets¹⁹ ») ni mouvement scénique, créant l'image d'un règne glorieux mais forclos, sans continuité avec celui de Louis XI qui commence. Cette rigidité surprenante a fini par m'interroger sur la nature de ce spectacle, que l'auteur qualifie de « peinture » et de « remontrance²⁰ ». C'est en dialoguant avec des historiennes des arts figuratifs et spectaculaires au XV^e siècle que j'ai saisi que, dans les régions de Lille et de Valenciennes où Chastelain résidait, la « remontrance » pouvait désigner la présentation immobile de corps d'acteurs, vivants ou en papier-mâché, accompagnée d'inscriptions à lire ou de discours déclamés. Ce déplacement de regard, de nos habitudes à la diversité des cultures spectaculaires du XV^e siècle, plus attentif aux cultures locales comme à la variété des média mobilisés en moyen français, est à mon avis crucial : ce que nous analysons aujourd'hui comme une pièce de théâtre parisienne a bien pu être un tableau vivant à la bourguignonne joué à Paris, un choix esthétique qui était aussi un geste politique.

En mars 1468, Chastelain fit jouer *La Mort du duc Philippe* lors de l'entrée à Mons de Charles le Téméraire. La scénographie est cette fois fort animée : le personnage choral des Hommes, apprenant la nouvelle de la disparition du duc, cherche celui-ci partout et rencontre tour à tour la Terre, qui confirme le décès, puis le Ciel, qui rassure sur le salut du prince, enfin les Anges et Dieu (en voix off). Tous se tournent finalement vers le public et adressent au « vray et vif hoir²¹ » leurs souhaits d'heureux règne. La contiguïté des espaces dramatiques – les Hommes, les sujets bourguignons, circulent sans effort de la terre au ciel – s'ajoute à la perméabilité entre acteurs et spectateurs afin de soutenir le même message : Philippe reste présent *hic et nunc* sous les traits de son fils et il est conseillé à ce dernier de s'inscrire dans la communauté temporelle formée par son père et par ses sujets – un vœu que Charles ne remplira pas.

Dans la dramaturgie allégorique assez classique de cette *Mort* du XV^e siècle, un élément de la mise en scène m'est longuement demeuré invisible bien qu'il soit longuement décrit : il s'agit de l'objet qui matérialise le rayonnement de Philippe pendant sa vie, un « vaisseau de voirre », relié au ciel par un « fillet », capable de transformer les rayons du soleil en une matière étrange et précieuse pour répandre clarté et bien-être au sein de ses sujets (« aux hommes il rendoit

¹⁶ Estelle Doudet, *H-France* n°16, 2021, <https://h-france.net/h-france-forum-volume-16-2021/>

¹⁷ Florence, Biblioteca Laurenziana, cod. mediceo-palatino 120.

¹⁸ *La Mort du roi Charles VII*, *Œuvres*, éd. citée, t. VII, p. 438, première réplique du roi.

¹⁹ *La Mort du roi Charles VII*, rubrique, *op. cit.*, p. 440.

²⁰ *La Mort du roi Charles VII*, dernière réplique, *op. cit.*, p. 457.

²¹ *La Mort du duc Philippe*, *Œuvres*, éd. citée, t. VII, p. 279.

clarté [...] pourfitoit a communauté²² »). Un archéologue des media auquel j'avais confié mon désarroi devant l'incongruité d'un tel objet me suggéra d'en connecter l'image avec celle d'une ampoule photovoltaïque. Et tout s'éclaira.

QUE VOIT-ON PAR LES DISCONTINUITES ET LES CONNEXIONS TRANSTEMPORELLES ? TELE-VISIONS DU MOYEN FRANÇAIS

Médiéval contemporain, le débat de 2021

La parution récente de l'essai de Zrinka Stahuljak *Médiéval contemporain*²³ a été l'occasion pour les médiévistes – dont un nombre important de spécialistes du moyen français, à l'instar de Zrinka Stahuljak elle-même – d'ouvrir au printemps 2021 une discussion interdisciplinaire sur les interfaces conceptuelles permettant de redonner une contemporanéité aux textes anciens. La démarche trouble volontairement nos enquêtes habituelles sur les continuités historiques (transferts et influences dans la longue durée) puisqu'il s'agit, comme le dit bien Zrinka Stahuljak, d'étudier les textes en moyen français en tant « qu'archives historiques de nos futurs possibles²⁴ ».

J'ai déjà dit ailleurs mes réserves sur la pertinence de la catégorie globalisante du « médiéval » dans une approche qui ambitionne de réinventer l'histoire des périodisations littéraires, mais je suis globalement en accord avec cette approche archéologique, que je pratique moi-même²⁵. Il s'agit ici de postuler que le temps des savoirs et des imaginaires temporels est toujours enchevêtré et qu'une histoire culturelle du temps ne saurait être seulement succession et évolution, mais aussi hétérogénéités, solutions de continuité et connexions inattendues.

De leur *medium* à nos médias (et vice-versa)

Prenons, pour l'illustrer, un phénomène caractéristique des littératures et des arts figuratifs des XV^e et XVI^e siècles et auquel je m'intéresse depuis plusieurs années : la multiplication des appareils de vision, sous la forme de métaphores ou d'objets concrets, qui ont accompagné les représentations du contemporain au temps du moyen français. Outre les (auto)portraits aux miroirs, qu'illustrent aussi les œuvres picturales de l'époque, on ne compte plus les poésies, les traités ou les canevas de spectacles qui, de la fin du XIV^e au milieu du XVI^e siècle, ont montré des représentants de l'humanité ordinaire se frayer un chemin dans le temps de maintenant en s'aidant de nouveaux *media*, miroirs à glace, lunettes et autres outils d'amélioration de la vision. Dans les spectacles en moyen français, certains personnages s'en débarrassent sans vergogne, comme le parvenu Aucun qui préfère jouir des plaisirs de l'ambition dans une pièce allégorique des années 1480 ; d'autres les utilisent pour détecter les périls du moment, tel le jeune Humanité qui se protège ainsi des vices – dont les idées de Luther – dans une pièce de Jean d'Abondance imprimée à Lyon vers 1540²⁶. Le principal récit explicatif de ce phénomène est bien connu des spécialistes de la Renaissance : cette scrutation du monde et de soi par des surfaces spéculaires matérialise et symbolise l'émergence de la réflexivité moderne.

²² *La Mort du duc Philippe*, op. cit., p. 240-241.

²³ Zrinka Stahuljak, *Médiéval contemporain, pour une littérature connectée*, Macula 2020, et la note précédente pour le débat en ligne de juin 2021.

²⁴ *Ibid*, p. 90.

²⁵ Je construis cette approche dans le cadre du réseau de recherche MAMA (Media Archaeology and Middle Ages) en dialogue avec les archéologues des media Siegfried Zielinski, Yves Citton, Laura Weigert et l'école lausannoise d'archéologie et d'histoire du cinéma (A. Boillat, M. Tortajada, M. Berton).

²⁶ Jean d'Abondance, *Le Gouvert d'Humanité*, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011.

Toutefois, à bien y regarder, ce que ces représentations imagées nous montrent aussi, c'est que les miroirs ne sont pas les lunettes ni les lanternes à facettes gravées, raison sans doute pour laquelle Bien Avisé reçoit plusieurs de ces objets « affin que te voyes conduire²⁷ » dans la pièce éponyme du XV^e siècle. Pendant longtemps, je n'ai pas prêté attention à ce bric-à-brac optique car le récit l'expliquant par le développement continu de l'individuation et de l'approfondissement psychologique fonctionnait très bien pour la plupart de ces objets. Mais que penser dans ce cas des lanternes brandies par les farceurs qui dévoilaient les frasques sexuelles du roi dans des spectacles sévèrement réprimés par François I^{er} ²⁸?

C'est en faisant un détour par l'archéologie du cinéma que j'ai un jour vu ces projecteurs d'images en mouvement. Alors que leur documentation aux XV^e et XVI^e siècles est abondante, ils ne me sont devenus accessibles que parce que je les ai connectés de manière transtemporelle aux lanternes magiques et aux théâtres captotriques florissant au XVII^e siècle et après (Nicéron, Kirchner). Il ne s'agit pas de postuler une nouvelle continuité entre ces media du moyen français et l'invention des frères Lumière, ce qui serait d'évidence absurde ; mais plutôt de plaider pour la valeur heuristique des éclairages discontinus que permet l'exploration du *Tiefenzeit*, du temps en profondeur.

Le regard archéologique – ou si l'on veut télé-visuel puisqu'il s'agit de rapprocher, par une interface notionnelle des espaces-temps disjoints –, fait affleurer dans les textes fictionnels et documentaires des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles le foisonnement de ces media. Beaucoup ont été utilisés pour soutenir des discours ou illustrer des arguments sur la perception du contemporain, raison pour laquelle ils jouent un rôle dans les recherches que je mène à Lausanne avec une équipe de chercheuses internationales sur ce que nous appelons les 'médialittératures' en moyen français. Certains, comme les miroirs, sont présentés comme des outils de réflexivité pour se connaître au présent. D'autres sont des projecteurs qui font apparaître des réalités virtuelles ou préparent le chemin vers le futur²⁹. D'autres encore sont des outils télé-visuels permettant de voir de près ce qui est lointain, secret ou caché.

Repérer ces dispositifs par une approche archéologique ne contredit pas l'analyse historique des textes où ils apparaissent mais l'enrichit au contraire. On saisit mieux, par exemple, pourquoi le militant réformé Conrad Badius, sur le point de s'engager lui-même dans les guerres civiles françaises en 1562, a préféré à la scénographie à l'antique que pouvait suggérer le titre de sa *Comédie du pape malade* la mise en scène d'un diable déchiffrant avec des lunettes opaques les listes de persécutions lancées contre les Réformés. Les lunettes ne transforment pas seulement ce Satan en personnage mi-ridicule, mi-effrayant ; elles invitent aussi les spectateurs de Genève, constitués en communauté temporelle spécifique par le polémiste, à regarder cette scène en inversant la vision catholique : les lunettes de Satan attestent d'un temps où les visions sont biaisées ; celles que les spectateurs doivent prendre et que le spectacle leur tend peuvent seules les redresser.

²⁷ *Bien Avisé, Mal Avisé*, éd. Jonathan Beck, *Recueil général de moralités françaises*, t. III, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 64. J'ignore si la lanterne portée par l'acteur était une lanterne vive, émettant des lueurs colorées, ou bien une forme de lanterne magique projetant des images agrandies telle qu'on en voit représenter dans le *Livre des instruments de guerre (Bellicorum instrumentorum liber)* de Giovanni da Fontana vers 1420 (Munich, Staatsbibliothek, BSB cod. Icon. 242, fol. 10).

²⁸ Ainsi du farceur Cruche « qui portoit une lanterne » et dont les farces sur les adultères de François I^{er} lui ont valu d'être violemment battu par des gentilshommes du roi comme le raconte le *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I^{er}* (date imprécise, vers 1515 ou 1517).

²⁹ Ces appareils semblent aussi avoir été conçus pour des contextes festifs où ils assuraient des moments d'émerveillement aux spectateurs, comme en témoignent les immenses miroirs tournants et projecteurs d'illusions lumineuses que décrit Olivier de La Marche lors des noces brugeoises de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York en 1468. Sur ce sujet, cf. le travail en cours : « Archéologies du télévisuel (XIII^e-XVI^e s.). Penser les dispositifs d'audiovision avant l'ère électrique », soumis à revue.

CONCLUSION

Depuis le développement des études universitaires sur le Moyen Âge et la Renaissance, le moyen français a suscité des débats sur ses manières de se positionner dans le temps et sur nos manières de l'interpréter : est-il une fin ou un début (du Moyen Âge / de la Renaissance) ? Une transition, une époque singulière, une révolution ?

Le statut instable longtemps donné aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles dans l'historiographie culturelle a stimulé les réflexions méthodologiques des historiens, en particulier médiévistes. De fait, bien des traits des littératures et des arts d'expression française aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, peuvent s'éclairer, quoiqu'avec certaines précautions, dans la perspective de l'histoire longue défendue par J. Le Goff³⁰. Ils gagnent aussi à être saisis au prisme de périodisations différentielles, qui sont des « temps que se donne » l'historien selon P. Boucheron³¹. On sait aussi d'ailleurs que Huizinga, dans son célèbre opus de 1919 (*Herfstij der Middeleeuwen*), a en réalité penser ce moment par la belle image du *tij* : à la manière des vagues de la marée, qui jaillissent d'une étendue mouvante et profonde pour venir tracer des lignes discontinues sur les plages de nos lectures.

Les modestes pistes que j'ai esquissées n'ont pas cette profondeur mais se placent elles aussi sur ce terrain d'étude particulièrement fécond pour qui souhaite réfléchir aux histoires de l'histoire.

Les textes en moyen français me semblent en effet appeler un croisement fécond entre différentes approches méthodologiques. La réflexion qu'ils ont déployée sur la contemporanéité invite à penser ce qui fait alors époque. Mais puisque la contemporanéité n'est pas un donné mais un construit, cette réflexion nous appelle nous aussi à faire croiser, dans nos propres méthodes, les regards de l'histoire et de l'archéologie. Car, plus que d'autres « périodes sans nom », le moyen français gagne à être regardé à travers le double prisme des continuités et des discontinuités. J'ai essayé de montrer à travers quelques exemples tirés des 'médialittératures', combien il invite à penser des co-présences au monde, des héritages et des filiations mais aussi des non-linéarités, des contemporanéités disjointes, des connexions transtemporelles intempestives. Il y a là peut-être une manière aussi de repenser le geste renaissant lui-même, mais c'est sans doute un sujet pour d'autres débats.

QUELQUES PUBLICATIONS EN LIEN AVEC LA PRESENTATION

Monographies

Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux, le théâtre allégorique en français (XV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, « Études sur le théâtre et les arts de la scène », 2018, 682 p. (ISBN 978-2-406-07495-3)

Estelle Doudet, *Un cristal mucié en un coffre. Poétique de George Chastelain*, Paris, Champion, « Bibliothèque du XV^e siècle » n° 67, 2005, 881 p. (ISBN 2-74453-1103-4)

Ouvrages ou dossiers de revue dirigés

Écologies de l'attention et archéologie des media, dir. Yves Citton et Estelle Doudet, Grenoble, UGA Editions, 2019, 406 p.

Corps du roi en scène : théâtre et représentation du pouvoir (1460-1610), dir. Estelle Doudet, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* n°32, 2017, p. 13-80.

Articles récents (2017-2021)

³⁰ J. Le Goff, *Faut-il découper l'histoire en tranches ?* Paris, 2014.

³¹ P. Boucheron, *Ce que peut l'histoire*, Paris, 2016.

- « Sur *Médiéval contemporain, pour une littérature connectée* de Zrinka Stahuljak (2020) », *H-France* n°16, 2021, <https://h-france.net/h-france-forum-volume-16-2021/>
- « Moyen Âge et archéologie des media. Vers un nouveau temps profond des arts et des imaginaires de la communication », *Le Moyen Âge comme laboratoire*, dir. Florent Coste et Amandine Mussou, *Fabula Littérature Histoire Théorie* n°20, 2018, <http://www.fabula.org/lht/20/doudet.html>.
- « Présence du corps absent, théâtre et disparition du prince au XV^e siècle », *Corps du roi en scène : théâtre et représentation du pouvoir (1460-1610)*, dir. Estelle Doudet, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* n°32, 2017, p. 13-17 et 19-36, <https://crm.revues.org/14077>
- “*Medieval Theater as Medium. A Survey in Media Archaeology*”, *Studia Litterarum*, revue de l'Académie des Sciences de Russie, 2017, p. 44-61, <http://www.studlit.ru/2017-2-1/Doudet.pdf>