



eschamps, poète courtois ?

Études réunies et mises en ligne
par Vanessa Obry et Anne Rochebouet

Actes de la journée du 20 janvier 2023,
organisée par Nathalie Koble, Amandine Mussou, Vanessa Obry, Guillaume Oriol,
Anne Rochebouet et Laëtitia Tabard, avec le soutien de la *section française* de la
Société Internationale de Littérature Courtoise



Pour citer cet article :

Estelle Doudet, « Eustache Deschamps, poète de cour, orateur de vers », *Deschamps, poète courtois ?*, études réunies par Vanessa Obry et Anne Rochebouet, mise en ligne mars 2023, p. 27-39, <http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>.

Image : Paris, Archives nationales, Q¹, 477¹.



Les contributions sont mises à disposition selon les termes
de la licence Creative Commons CC BY-NC-ND

Eustache Deschamps, poète de cour, orateur de vers

Estelle Doudet

Universités de Lausanne et Grenoble Alpes

Il n'est pas aisé de cerner d'un mot la poétique d'Eustache Deschamps, écrivain dont la carrière s'est déroulée au sein des cours princières mais qui s'est plu à se représenter « a court un pié hors et l'autre ens¹ ». En 1403, Christine de Pizan a dépeint son aîné en « orateur de maint vers notable² ». Le qualificatif, d'un emploi alors encore rare pour désigner un auteur de langue française³, suggère un geste littéraire articulant la composition écrite et la performance orale, la virtuosité formelle et le discours-action. Il fait écho aux portraits que Deschamps a dressés du grand écrivain sous les traits du « saige en rethorique⁴ » et aux réflexions sur la « parole et facunde des diz » qu'il a développées en 1392 dans *L'Art de Dictier*, manuel de versification pour composer « a la louenge des dames et en autres manieres⁵ ».

Pourquoi et comment Deschamps, poète de cour, a-t-il transformé la voix qui chante, héritée de la lyrique courtoise, en voix qui dit, proclame et interpelle ? Partant de cette question, je proposerai ici de réinterroger l'œuvre réputée disparate de Deschamps – a-t-il été un poète jouant à l'amour ou un moraliste ferraillant contre la corruption des courtisans ? – dans la perspective de l'éloquence en vers. Il s'agira de montrer comment il a été l'un des premiers écrivains français à s'approprier certaines caractéristiques de la parole oratoire, notamment en pratiquant une poésie en situation et dotée de *virtus*. Ce choix lui a permis de faire entendre sa voix dans les affaires privées (l'érotique, l'éthique) comme publiques (la politique, l'économique), avec un même objectif de persuasion efficace.

Si Deschamps s'est forgé une poésie oratoire qui lui est particulière, son œuvre illustre plus largement le tournant rhétorique des cultures lettrées autour de 1400 : à cette époque s'est développée progressivement, dans plusieurs pays européens, une nouvelle vision de la littérature comme acte de communication publique, conception appelée à devenir, entre la fin du XIV^e et le milieu du XVI^e siècle, le paradigme dominant d'une époque

¹ Eustache Deschamps, *Anthologie*, éd. Clotilde Dauphant, Paris, Librairie générale française, Lettres gothiques, 2014, 40 [208], refrain, p. 134-136. Sauf indication contraire, les citations de l'œuvre de Deschamps sont tirées de cette anthologie.

² Christine de Pizan, *Épître à Eustache Morel*, dans *Œuvres poétiques*, éd. Maurice Roy, Paris, Firmin-Didot (SATF), 1891, t. II, p. 295 : « A tres expert, en scens apris, / Eustace Mourel ou a pris, / de Senlis, baillif tres nottable, / orateur de maint vers notable. »

³ Le premier auteur en français à s'être désigné ainsi est Philippe de Mézières à la fin du XIV^e siècle ; sur ce choix et celui de Christine de Pizan, Estelle Doudet, « Philippe de Mézières, orateur : les nouveaux territoires d'une posture d'auteur », *Philippe de Mézières, rhétorique et politique*, dir. Joël Blanchard, Renate Kosinski-Blumenfeld et Antoine Calvet, Genève, Droz, 2019, p. 115-130 ; *Ead.*, « Christine de Pizan et l'orateur au féminin au XV^e siècle », *L'Auctorialité au féminin dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan*, dir. Nathalie Koble, Anna Arato & Raphaëlle Décloître, *Fabula Colloques en ligne* 2019, <<https://www.fabula.org/colloques/document6265.php>>.

⁴ 49 [285], v. 4, p. 152.

⁵ *Art de dictier*, citations § 7, p. 592 et § 1, p. 590.

culturelle que je propose d'appeler l'âge des orateurs⁶. En France, ce mouvement intellectuel, contemporain de l'humanisme mais qui ne se confond pas tout à fait avec lui⁷, s'est développé en grande partie dans le cadre des cours princiers, en interaction, parfois en tension avec la culture courtoise. Je ferai ici l'hypothèse que la poésie de Deschamps offre un exemple précoce de cette inflexion et que celle-ci éclaire en retour certaines innovations de son œuvre. Un orateur de vers abordant la composition versifiée en tant que geste de communication, l'étude s'intéressera aux trois pôles traditionnels de la relation rhétorique : l'éthos que Deschamps a prêté au « bon rethoricien » ; les formes et les techniques de la poésie oratoire ; et les différents milieux de réception, souvent organisés sous la forme de cours d'éloquence, que son œuvre met en lumière.

« Saiges en rethorique⁸ », éthos oratoire et éthique courtoise

De 1377 à 1403, Eustache Deschamps a successivement consacré des poèmes d'hommage à son maître Machaut (1377), à son contemporain Chaucer (vers 1385-1390 ?) et à sa disciple Christine de Pizan (1403). L'exceptionnel talent poétique et musical de Machaut a fait de lui, selon Deschamps, un « noble rethorique » connu pour son sage usage du discours amoureux (« onques d'amours ne parla en folie⁹ »). Les vers offerts à Chaucer suggèrent, par le jeu de leurs rimes, la manière dont la « theorique » et la « pratique » d'écriture de cet auteur associent « poeterie » et « rethorique » au service de la « philosophie¹⁰ ». Enfin, Christine est qualifiée de « muse eloquent » dont les livres illustrent la maîtrise des « VII ars de clergie¹¹ ». Est ainsi suggérée l'existence d'une filiation entre grands écrivains courtois, des pères (Machaut, « mondain dieu d'harmonie » est pleuré par « dames, chevalerie ») aux collègues (Chaucer est « d'amours mondains dieux en Albie¹² »). Deschamps s'inclut implicitement dans ce lignage, lui dont une partie de la production découle, dit-il, de son amour pour sa dame, « de beau parler la fontaine¹³ ».

Les critiques ont toutefois remarqué que sous ces éloges stables se fait jour une évolution¹⁴. Composée à la fin des années 1370, la double ballade au défunt Machaut met en regard les écrivains (« clers », « faitristes », « sophistes ») et les instruments de musique (« rubebes, leuths, vielles, syphonie »), soulignant que l'art du son harmonieux égale, voire dépasse la science du bien dire. *A contrario*, dans les poèmes rédigés une vingtaine d'années plus tard, Deschamps valorise le savoir rhétorique et l'esprit prudent des lettrés¹⁵. On

⁶ La remise au jour de l'âge des orateurs en français (c. 1370-1550) est en cours de réalisation sous ma direction grâce aux programmes de recherche *L'Âge des Orateurs* (Institut universitaire de France, 2015-2020) et *Médialittérature* (Fonds national suisse, 2020-2024, <<https://medialitt.hypotheses.org>>).

⁷ Estelle Doudet, « Moment humaniste, mouvements humanistes : modèle italien et expérience française autour de 1400 », *Humanismes, anti-humanismes et littérature (XIV^e-XXI^e s.)*, dir. Sylvie Requemora, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2022, p. 19-28.

⁸ 49 [285], v. 4, p. 152.

⁹ 22 [123], refrain et v. 9, p. 100.

¹⁰ 49 [285], v. 1-5 rimés *ababb*, p. 152.

¹¹ 168 [1247], incipit, v. 4 et 19, p. 538-540.

¹² 23 [124], v. 3, p. 100 et 22 [123], v. 1, p. 98 ; ball. 49 [285], v. 11, p. 152.

¹³ *Lay de departement*, pièce 33 [313], v. 33, p. 264.

¹⁴ Voir l'étude pionnière de Laura Kendrick, « Rhetoric and the Rise of Public Poetry : The Career of Eustache Deschamps », *Studies in Philology* n°80, 1983-1, p. 1-13.

¹⁵ La *prudencia*, *phronêsis* en grec, associe la juste appréciation des contextes, leur commentaire mesuré et précis, et la capacité de décider ou d'inciter à la décision à partir d'une parole et d'un jugement équilibré ; Francis Goyet, *Les Audaces de la prudence. Littérature et politique aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2009 ; pour l'importance de la prudence dans la pensée humaniste italienne à l'époque de Deschamps,

reconnaît dans ces qualités techniques et éthiques les talents attribués à l'orateur accompli (*orator perfectus*) par Cicéron et Quintilien, et repris dans *De Doctrina christiana* de saint Augustin. À la fin du XIV^e siècle, cet idéal s'est diffusé auprès des écrivains vernaculaires grâce au succès des traductions du *De Inventione* dans le *Livre du tresor* de Brunet Latin (1260-1266), puis de la *Politique* et de l'*Éthique* d'Aristote par Nicole Oresme (1372-1373), lectures dont on retrouve les traces dans *L'Art de dictier* d'Eustache Deschamps¹⁶.

Dans ce texte, l'éthos que le poète inscrit dans ses productions, ainsi que la posture d'auteur qui en découle aux yeux de ses lecteurs¹⁷, sont associés à quatre qualités : « tout bon rethoricien doit parler et dire ce qu'il veut monstrier saigement, briefment, substancieusement et hardiement¹⁸ ». « Substancieusement » et « briefment » renvoient à des savoir-faire discursifs¹⁹. Une parole « en substance et en bien », ainsi que Deschamps la nomme dans sa ballade *Comment tout homme de pratique doit parler selon rethorique*²⁰, traite avec efficacité des enjeux majeurs des sociétés humaines. Quant à la brièveté, une capacité de synthèse que mettent en valeur les formes du discours courtes et ramassées²¹, elle permet de capter et de conserver l'attention des récepteurs ; être « briefs en parler », comme l'est Chaucer selon Deschamps²², est attendu d'un orateur de vers. Les deux autres qualités, la sagesse et la hardiesse, s'apparentent à des savoir-être ou, pour parler comme l'écrivain, à des « vertus²³ ». Parler sagement, c'est s'exprimer d'une manière savante, mais aussi réfléchi et mesurée, dans le souci de préserver un certain équilibre dans les arguments et les prises de position. La hardiesse résume enfin le courage et l'honnêteté du manieur de parole, son ton sincère, passionné, parfois critique mais toujours tempéré par la loyauté qu'il montre envers ses interlocuteurs²⁴.

Le repositionnement du poète en orateur qu'esquisse ici Deschamps paraît en rupture avec la tradition courtoise *stricto sensu* : les vertus dont l'écrivain dote les maîtres de la parole les invitent à dépasser la circonstance intime qu'est la relation amoureuse, et à faire

voir Ilaria Taddei, *La Prudence au pouvoir, Florence XIV^e-XV^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2022, not. p. 161-167 sur l'influence de Brunet Latin.

¹⁶ Laura Kendrick, art. cit. ; *Ead.* « Rhétorique et persuasion politique : le cas d'Eustache Deschamps », *De Dante à Rubens, l'artiste engagé*, dir. Étienne Anheim et Patrick Boucheron, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2020, p. 35-60 ; également Ludmila Evdokimova, « Rhétorique et poésie dans l'Art de dictier », *Autour d'Eustache Deschamps, actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne, Amiens, 5-8 novembre 1998*, dir. Danielle Buschinger, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie-Jules Verne, 1999, p. 93-102.

¹⁷ L'éthos est ici entendu comme la présentation de soi que choisit d'adopter l'auteur dans ses œuvres ; la posture comme le statut socio-culturel attribué à l'écrivain par ses récepteurs ; voir Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz, « Figure, posture, éthos à l'épreuve de la littérature médiévale », *Un territoire à géométrie variable, la communication littéraire au temps de Charles VI*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 9-51.

¹⁸ *Art de dictier*, § 2^{m-n}, p. 584.

¹⁹ Laura Kendrick (« Rhetoric », art. cit. p. 6) a montré que la source principale de Deschamps est sans doute, via le commentaire de Brunet Latin, le *De Inventione* 1, 16-21, où Cicéron décrit l'attitude que doit avoir le bon orateur lorsqu'il prend la parole devant un public.

²⁰ 1367, v. 4, *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. Auguste Queux de Saint-Hilaire (t. I-VI) et Gaston Raynaud (t. VII-XI), Paris, Didot, SATF, 1878-1903, t. 7, p. 208.

²¹ Pour le sens rhétorique de la *brevitas*, voir *Faire court, l'esthétique de la brièveté au Moyen Âge*, dir. Catherine Croizy-Naquet, Laurence Harf-Lancner et Michelle Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2011, en particulier préface p. 9-15.

²² 49 [285], v. 4, p. 152.

²³ Sur la vertu que Deschamps dit tirer de sa ville natale de Vertus-en-Champagne, voir par exemple « Je fu jadiz de terre vertueuse », ball. 120 [835], p. 416 et « Vertus est ville vertueuse », 179 [1339], p. 564.

²⁴ « Aucuns dient que je suis trop hardi et que je parle un pou trop largement », indique Deschamps dans sa pièce 348, ajoutant que « nulz prodoms ne doit taire le voir », *Œuvres complètes, op. cit.*, t. 3, p. 71-72.

montre de leurs talents dans des situations publiques, touchant le bien commun. Mais y a-t-il vraiment rupture ? On pourrait aussi lire cette reconfiguration du statut du poète comme un élargissement des pouvoirs de la « musique naturelle », c'est-à-dire de la voix rythmée et modulée²⁵. *L'Art de dictier* aborde les nuances de cette voix dans leur plus grande extension, « selon les matres et le sentement de ceuls qui en ceste musique s'appliquent²⁶ ». Les exemples que propose le traité n'opposent pas chant sentimental et discours politique, mais déploient tout l'éventail de l'*inventio*, l'art de trouver des arguments. Quant à la *dispositio*, l'art d'organiser un discours, la copie des œuvres de Deschamps par Raoul Tainguy en offre un exemple au niveau macrotextuel : l'organisation du manuscrit ne donne pas exactement à lire une vie d'Eustache qui serait passé d'une jeunesse dédiée à l'amour (ou au sexe, selon la fameuse ballade du « vit d'Orléans²⁷ ») à l'engagement politique de l'âge mûr, puis à la méditation chrétienne des derniers temps, un schéma évolutif qu'illustre, par exemple, la disposition des œuvres du poète arrageois Adam copiées vers 1300 dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 25566²⁸. Même si le manuscrit fr. 840 suggère bien un itinéraire de vie, il réunit surtout les vers de Deschamps en constellations formelles et thématiques (« ballades de moralité », « ballades amoureuses », etc.) qui en soulignent la variété.

D'autres textes de Deschamps invitent à aller plus loin, en suggérant que la substance, la brièveté, la sagesse et la hardiesse du « bon rethoricien », auxquelles on pourrait aussi ajouter la « douceur » de la parole et des mœurs²⁹, sont des qualités proches, voire assimilables à celles de l'éthique courtoise. Sur le plan du discours, d'abord, la structure condensée des chansons royales, ballades et rondeaux, une *brevitas* qui ajoute à la persuasion de l'orateur, est également un outil efficace pour l'amant-poète cherchant la faveur des dames. De plus, celui-ci, si l'on en croit les recommandations de l'aimée dans *Le Lay de departement*, doit faire preuve d'élégance et de hardiesse. Il est attendu du poète, comme du chevalier, qu'il montre sa *fortitudo* dans le combat :

Vous devez estre jolis,
Appers et bien acesmez,
Diligens, preux et hardiz
Encontre vos ennemis³⁰.

Or depuis les rhéteurs antiques, la guerre sert de métaphore à l'éloquence car toutes deux requièrent les mêmes qualités d'engagement résolu et de magnanimité³¹. Quant à la *sapientia* ou sagesse, elle se nourrit d'« honneste, loyauté, honneur, humilité et courtoisie

²⁵ Voir la démonstration de Clotilde Dauphant, *La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps (ms. BnF fr. 840). Composition et variation formelle*, Paris, Champion, 2015, p. 91-134.

²⁶ *Art de dictier*, § 6^o, p. 590.

²⁷ 51 [1105], p. 490-492. Évocation des études de Deschamps à l'université de droit d'Orléans, le poème joue du double sens obscène du mot « droit » dans la culture joyeuse médiévale, l'étude de la loi et l'érection.

²⁸ Sylvia Huot, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca, Cornell University Press, 1987, p. 64-74.

²⁹ Sur la douceur, qualité du poète amoureux, chez Deschamps, voir la contribution d'Isabelle Fabre dans le présent dossier ; la douceur est aussi une qualité de l'orateur, par exemple Quintilien, *Inst. Or.* IV, 10.

³⁰ *Lay de departement*, v. 131-135, p. 270.

³¹ Par exemple, Quintilien, *Institution Oratoire*, XII, 5^o, éd. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 94 : « *Nam ut abominanda sunt contraria his vitia confidentiae, temeritatis, improbitatis, adrogantiae, ita citra constantiam, fiduciam, fortitudinem nihil ars, nihil studium, nihil profectus ipse profuerit, ut si des arma timidus et inbellibus.* » [« Car autant sont détestables les défauts opposés, tels la confiance en soi, la témérité, la déloyauté, l'arrogance, autant sans la fermeté, l'assurance, le courage, l'art n'aura servi à rien ni l'étude, ni le progrès même ; c'est comme si l'on donnait des armes timides et à des couards »].

ensement³² ». Deschamps incite les dames de cour à faire montre de ces vertus : « et avec vous soit en tous temps / honneur, humilité, douceur et courtoisie³³ ». Elles distinguent également les officiers dont les princes avisés doivent s'entourer :

Aies gens hardis et preux
Humbles, courtois, gracieux,
Et saiges pour toy servir,
Prodommes et cremeteux,
Non pas avers, convoiteux
Qui ne veulent qu'acquérir³⁴.

Complémentairement à ces valeurs communes existent des vices, eux aussi partagés. L'envie, la jalousie, les mauvais usages du discours se retrouvent chez les amants dévoyés, les courtisans corrompus, les gouvernants vicieux et les écrivains trompeurs. Aussi, les poèmes qui critiquent la parole pervertie incarnée par la personnification Malebouche peuvent, avec les mêmes mots, cibler le mauvais gouvernement et le désordre amoureux : les ballades 8 et 9 [44 et 45], dénonciation d'une crise politique et d'une crise sentimentale, sont construites en miroir grâce à l'échange croisé de leur incipit et de leur refrain³⁵.

On peut juger banales les qualités que Deschamps prête au bon amant, au bon chevalier, au bon fonctionnaire et au bon « rethoricien » ; mais leur ressassement est intéressant en ce qu'il montre comment l'auteur a mis à profit la dynamique d'expansion toujours possible qui caractérise l'éthique courtoise pour se doter d'un double statut de poète et d'orateur³⁶. Être un orateur de vers a signifié pour lui pratiquer une poésie vertueuse, et vice-versa. On comprend dès lors pourquoi Philippe de Mézières et Christine de Pizan, les deux écrivains contemporains qui ont fait l'éloge du poète de Vertus-en-Champagne, ont parlé de ses textes comme de « dictez vertueux », d'« œuvres vertueuses³⁷ ». Mais la notion de *virtus* ne se limite pas à l'éthos du poète de cour ; elle dit aussi l'agentivité, l'impact cognitif et émotionnel de la communication littéraire que celui-ci ambitionne.

« Dire de bouche³⁸ », formes et outils de la poésie oratoire

Envisageant la parole poétique comme une performance « par voix non pas chantable », *L'Art de dictier* porte une attention particulière à la « prononciacion » et à l'*actio* des vers. Le poème peut « se dire et recorder [...] de bouche », sous la forme d'une oralisation devant toute la cour ou dans des cercles plus intimes, « entre seigneurs et dames estant a leur privé » ; il peut également être déchiffré « en aucun livre³⁹ ». Deschamps se

³² *Lay de departement*, v. 92-95, p. 268.

³³ Ball. 48 [269], v. 3 et 8-9, p. 150.

³⁴ *Lay du roy*, v. 105-110, *Œuvres Complètes*, op. cit., t. 2, p. 318. Sur l'idéal du noble et du bon officier de cour, voir Thierry Lassabatère, *La Cité des hommes. Eustache Deschamps, expression poétique et vision politique*, Paris, Champion, 2011, p. 547 et suiv. ; Susanna Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps, aspects poétiques et satiriques*, Tübingen & Bâle, Francke Verlag, 2005, not. p. 93-101.

³⁵ « Se ce temps tient, je devendray hermite » et « Puisque je voy Malebouche regner », p. 70-73.

³⁶ On remarque le même mouvement d'élargissement dans les significations que Deschamps donne à l'amour, qui d'érotique peut devenir civique, et au « sentement », l'inspiration personnelle du poète, qui ne renvoie plus seulement chez lui aux émotions sentimentales ; voir la lecture de Clotilde Dauphant dans le présent dossier.

³⁷ Philippe de Mézières, *Le Songe du vieil pelerin*, éd. G. W. Coopland, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, 2 vols, t. 2, p. 223 ; Christine de Pizan, *Épître à Eustache Morel*, v. 23-24, op. cit., p. 296.

³⁸ *Art de dictier*, § 6^m, p. 590.

³⁹ *Art de dictier*, § 15^b, p. 606 ; § 6^s, p. 590 ; § 7ⁱ, p. 592.

montre lui-même dans les deux situations. Dans la pièce « J'ay mes livres en tant de lieux prestez », l'écrivain déclare à ses lecteurs que les volumes de sa bibliothèque – y compris sans doute ses propres poèmes transcrits dans les feuillets où le copiste Raoul Tainguy dira les avoir trouvés – ne pourront plus être lus que chez lui, « sans porter hors⁴⁰ ». Adressée à Guillaume de Machaut, la ballade « Treschiers sires, vueillez remercier » rappelle le succès de la récitation publique, « present maint chevalier », que Deschamps fit de certains extraits du *Voir dit* au moment des négociations du traité de Bruges en 1375⁴¹.

Travailler la poésie en tant qu'éloquence harmonieuse suppose en effet de penser l'écriture du poème dans la perspective d'une mise en voix et en espace, réalisée ou simplement imaginée. L'œuvre de Deschamps met ainsi en lumière le renforcement du lien entre versification et performance, conséquence des réflexions théoriques sur les spécificités de la prose et de la rime qui se sont intensifiées au fil du XIV^e siècle⁴². Plusieurs de ses innovations stylistiques peuvent s'analyser dans la perspective d'un tel art de la parole adressée.

Deschamps a été le premier écrivain en français à généraliser l'usage de l'envoi dans les ballades à trois strophes⁴³. Or l'envoi est la concrétisation formelle de la *virtus* du poème car il concentre l'énergie rhétorique de l'adresse. Il a donc fréquemment l'allure d'une injonction à l'action. Dans la ballade 147 [1091], le vocatif « Prince » ouvre un envoi saturé d'impératifs, rendus pressants par la mutation finale du vous au tu :

Prince, pour faire obeissance
 A Dieu, devez par atemprance
 Justice et Congnoissance amer,
 Droiture faire a la balance.
 Quier pour ce faire escu et lance :
 Tu deusses tout faire trembler⁴⁴.

L'envoi permet aussi de cibler des destinataires, en ménageant parfois un certain suspense. Dans la ballade « Puisqu'il vous plaist que je die de bon », le vers d'incipit

⁴⁰ 5 [24], v. 28, p. 66 ; voir également p. 678 la rubrique mentionnant les pièces de Deschamps « trouuees en plusieurs papiers et escrips ».

⁴¹ « Je lui [Louis de Mâle, comte de Flandre] baillié voz lettres en papier / et vo livre qu'il aime chierement. / Lire m'y fist, present maint chevalier », 127, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 248-249. D'après la description que la ballade donne des vers du *Voir dit* que Deschamps a mis en voix, Joyce Coleman a pu montrer comment celui-ci a sélectionné un extrait sur l'influence de Fortune en amour (*Voir dit*, v. 8189 et suiv.), susceptible d'être réinterprété dans un sens politique par ses nobles auditeurs dans un contexte de négociations de paix entre l'Angleterre et la France ; Joyce Coleman, « The Texte Recontextualised in Performance: Deschamps' Prelection of Machaut's *Voir dit* to the Count of Flanders », *Viator* n°31, 2000, p. 233-248.

⁴² « Li enseignement de rethorique sont comun d'andous, sauve ce que la voie de prose est large et pleniere, si com est ore la comune parleure des genz, mes le sentier de risme est plus estrois et plus fors, si come celui qui est fermés et clos de murs et de palis, ce est à dire de poins et de nombre et de mesure certaine, de quoi l'en ne puet ne ne doit trespasser », Brunet Latin, *Tresor*, éd. Pietro G. Beltrami, Paolo Squillaciotti, Sergio Vatteroni et al., Turin, Einaudi, 2007, p. 654. Le vers favorise aussi une communication fondée sur le *pathos* donc efficace selon les doctrines d'Aristote comme de saint Augustin. Voir à ce sujet *Rencontres du vers et de la prose, conscience théorique et mise en page*, dir. Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik, Turnhout, Brepols, 2015, en particulier Jean-Claude Mühlethaler, « Défense et illustration du vers dans les récits du Moyen Âge tardif, du règne de Philippe le Bel au règne de Charles VI », p. 123-137 et Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « La prose et la rose : l'imaginaire spatial de la prose et du vers », p. 151-160.

⁴³ Comme le rappelle *L'Art de dictier*, « ne les souloit on point faire anciennement fors es chançons royaulx », § 16^a, p. 606.

⁴⁴ 147 [1091], p. 482.

inaugure une leçon de bon comportement qui pourrait s'adresser à n'importe quel groupe respectant l'éthique courtoise ; le public précisément visé se révélera à la fin de la troisième strophe et dans l'envoi : ce sont les dames de cour, dont l'auteur se dit l'obéissant « serf⁴⁵ ». L'envoi peut enfin volontairement surprendre les attentes des récepteurs. Dans la pièce 146, le poète dialogue avec une figure de conseillère qui lui détaille les comportements pervers qu'il est nécessaire de mettre en œuvre pour obtenir une belle place à la cour ; *in fine*, celle-ci se révèle être Folie : « Prince, bien doyou remercier Folie / qui m'a aprins ce beau gouvernement⁴⁶ ».

À l'art de l'adresse vient s'ajouter une deuxième innovation : la nouvelle importance donnée au dialogue au sein des formes métriquement contraintes. Peut-être en écho au précepte cicéronien de l'exorde condensé, clair et surprenant (*De Inventione* 1, 16-18), Deschamps a travaillé les coupes des décasyllabes et des octosyllabes placés en incipit pour y insérer des échanges rapides, susceptibles d'intriguer son public. « Qu'est-ce d'amours ? Aymes, tu le saras » (4/6) annonce que l'amour ne saurait être qu'une expérience plus ou moins aisée à communiquer⁴⁷. D'une manière générale, les débats enchâssés dans une narration, les ballades entièrement dialoguées et les textes que Deschamps appelle « à deux visages », c'est-à-dire animés par un échange contradictoire, montrent une attention soutenue à la pluralisation des voix⁴⁸. L'efficacité persuasive de cette technique en fait un outil privilégié de l'orateur de vers.

Ce choix a permis aux critiques de repérer une troisième spécificité des vers de Deschamps : leur théâtralité. De fait, l'écriture dramatique a fait partie intégrante de sa production⁴⁹. Mais au-delà des œuvres rédigées explicitement « par personnages », c'est-à-dire pour la scène, comme *Le Dit des quatre offices* par exemple⁵⁰, existe chez lui une grande diversité de pièces énoncées au discours direct, fondées sur les tropes de l'impersonation (des personnages y prennent la parole de manière plus ou moins autonome, parfois sous la forme de prosopopées) et invitant à ce que *L'Art de Dictier* nomme une « recordance de bouche ». Ces poèmes fonctionnent souvent par répétition, variation et contrepoint dans les différentes sections du manuscrit. Des prières sont adressées à la Vierge tour à tour par des personnages-clefs de la cour, comme le jeune roi Charles VI (chanson royale 180 [1353]) et par l'auteur (ballade 2 [9]). La complainte d'une femme de trente ans évoquant le temps d'amour passé (82 [85]) s'entrechoque avec les « supplications » burlesques du poète vieillissant pour obtenir des vêtements chauds (128 [503]). Dans la plupart des cas, Deschamps joue de la surprise que suscite une énonciation décalée. La pertinence stratégique d'un siège devant Calais peut être débattue par de simples bergers : leurs réflexions semblent rustiques mais elles appuient le conseil que le bailli adresse au prince (« Prince, je di, a tout

⁴⁵ 48 [249], p. 150-152.

⁴⁶ 146 [1070], p. 478-480.

⁴⁷ 68 [442], p. 324.

⁴⁸ Par exemple la ball. 195 [1447], p. 690-692, qui oppose un vieux serviteur espérant sa récompense et un sceptique cynique ; Susanna Bliggenstorfer, « Les ballades dialoguées d'Eustache Deschamps », *Autour d'Eustache Deschamps, op. cit.*, p. 15-26 ; plus récemment, Corinne Denoyelle, « Les poèmes dialogués », *Eustache Deschamps, facettes d'un poète du XIV^e siècle*, dir. Fleur Vigneron, *Acta Litt&Arts*, 2023, <<http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/677-eustache-deschamps-facettes-d-un-poete-du-xive-siecle>>.

⁴⁹ Aurélie Mazingue, « Les indices de la théâtralité dans la poésie d'Eustache Deschamps », *Eustache Deschamps, témoin et modèle. Littérature et société politique (XIV^e-XVI^e siècles)*, dir. Thierry Lassabatère et Miren Lacassagne, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 69-88.

⁵⁰ *Beau dit des quatre offices de l'ostel du roy [...] a jouer par personnaiges*, éd. Estelle Doudet, *Recueil général de moralités d'expression française, tome I*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 97-184.

considérer / que l'en devroit a ce siege tirer⁵¹ »). Deschamps enrichit en effet son image en la projetant dans des figures-écrans⁵². Elles participent à son *self-fashioning*, à la mise en scène qu'il fait de lui-même. Certaines de ces figures sont prestigieuses : « Aristote [parlant] au grand Alexandre » établit une analogie entre les enseignements du philosophe au conquérant et les « paroules » que le poète adresse à son seigneur⁵³. Mais il est des masques plus humbles, à l'instar de la servante qui voit sa « buée » (lessive) perdue faute d'avoir anticipé le mauvais temps et qui, portant la voix du poète, conseille au roi la prévoyance⁵⁴.

Les historiens de la littérature ont parfois qualifié la poésie de Deschamps de pragmatique à cause de son intérêt pour les *realia*⁵⁵ ; le terme vaut tout autant pour sa volonté explicite de donner aux vers une capacité de faire réagir émotionnellement leurs récepteurs. Les vers de l'orateur appellent réponse, font débat. En effet, l'éloquence suppose la comparution : au sens propre car la prise de parole invite son acteur à se présenter, seul ou avec d'autres, devant des destinataires (*cum-parere*) ; au sens judiciaire parce que le discours persuasif met ses destinataires dans la position de juges, convaincus ou rétifs⁵⁶. Les œuvres de Deschamps incluent par conséquent des exhortations écrites à plusieurs, telles que les quatre ballades contre les blasphémateurs rédigées sur le même schéma métrique par Mahieu, médecin du roi, Corbie, le futur destinataire des œuvres de Deschamps, et Eustace⁵⁷. Quant aux réponses que certains de ses destinataires lui ont adressées, il est probable que Deschamps ait joué à en composer lui-même un certain nombre ; c'est peut-être le cas de la joyeuse répartie de Paris, « Hé ! gentils rois, dus de Poligieras, / ne vous vueilliez de France ainsi partir », au congé que l'écrivain prend de la ville, « Adieu, Paris, adieu petiz pastez⁵⁸ ».

Pour donner la preuve paradoxale de la performativité espérée de ses vers, l'écrivain a insisté sur l'inutilité d'une telle éloquence vertueuse dans un univers de cour où règne la tromperie⁵⁹. La ballade 19 [100] montre comment le discours de celui qui vise à convaincre ses contemporains d'« a toutes vertus tendre » est mis en échec par un contradicteur répétant le proverbe ironique : « Chantez a l'asne, il vous fera des pés⁶⁰ ». À quoi sert de « preschier » obstinément si les destinataires sont des ânes couronnés ? L'envoi nuance toutefois ce constat amer, car adressée au prince, l'image de l'*asinus coronatus* qui, depuis Jean de Salisbury, dénonce le gouvernant obtus et non lettré⁶¹, s'y glisse comme une pointe afin de piquer les puissants et de les rendre attentifs aux vers du poète.

⁵¹ 60 [359], envoi, v. 51-52, p. 302.

⁵² La figure-écran est une instance de fiction servant de masque référentiel à l'auteur ; voir Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz, « Figure, posture, éthos », art. cit.

⁵³ 18 [99], p. 90-92.

⁵⁴ 156 [1144], p. 506-508.

⁵⁵ Karin Becker, « Deschamps juriste », *Les 'Ditez vertueulx' d'Eustache Deschamps. Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge*, dir. Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005, p. 135-146.

⁵⁶ Pour la notion de comparution des orateurs et le développement de ce phénomène après Deschamps, Estelle Doudet, « Les orateurs en français : un nouveau pouvoir des lettres sous Charles VII », *Le Pouvoir des lettres sous le règne de Charles VII (1422-1461)*, dir. Florence Bouchet, Sébastien Cazalas & Philippe Maupeu, Paris, Champion, 2020, p. 43-56.

⁵⁷ 145, 146, 147, 149 ; la pièce 148 explique l'intention de cette réflexion collective sur les mauvais usages de la parole chrétienne (*Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 271-277).

⁵⁸ 125 [871], refrain, p. 428 ; 872, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. 5, p. 53-54.

⁵⁹ Voir par exemple la ballade *Comment en doulz parler a maintefoiz decepcion*, 46 [251], p. 146-148.

⁶⁰ 19 [100], p. 92-94.

⁶¹ Francine Mora-Lebrun, « Le *Policraticus* de Jean de Salisbury », dans *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 73-85.

« Eslever [...] les eloquens⁶² ». Deschamps dans les réseaux de la performance littéraire

L'éloquence supposant le collectif, se pose enfin la question des lieux et des milieux dans lesquels la poésie de Deschamps a pu être interprétée. La documentation qui pourrait nous renseigner sur la participation de l'écrivain à divers cercles littéraires est très lacunaire, ce qui est habituel pour les périodes anciennes. En revanche, ses vers, dans leur disparate de tons et de sujets, offrent des pistes pour mieux comprendre les réseaux de sociabilité où a pu s'épanouir l'éloquence en vers à son époque.

Dans le recueil de ses œuvres, *L'Art de dictier* précède de quelques feuillets la copie d'un ensemble de pièces qui se présentent comme des parodies d'actes administratifs. La *Charte des Fumeux*, le *Beau dit de ceuls qui contreuvent nouvelles bourdes* et autres « lectres » comiques démontrent la maîtrise que l'homme de loi Deschamps a eu de l'*ars dictaminis*, la formalisation stylistique alors en usage dans les chancelleries et les cours de justice pour rédiger et diffuser, de manière écrite et orale, les discours officiels⁶³. Ces poèmes ironiques illustrent une pratique des vers valorisée dans le milieu professionnel de Deschamps, celui des hauts fonctionnaires royaux, un milieu dont l'importance est allée croissante au XIV^e siècle et qui a largement recruté parmi les juristes⁶⁴. Parmi les pratiques littéraires de ces cercles ont été particulièrement valorisées les compositions versifiées affichant l'autodérision à l'égard des métiers de la parole (prédicateurs, juristes, administrateurs publics, etc.), subvertissant divers types de rhétorique institutionnelle (prêches, plaidoiries, ordonnances royales, etc.)⁶⁵, et mettant en scène des jeux de rôles canularsques (jouer au faux roi, au faux évêque, etc.) qui invitent participants et auditeurs à faire groupe dans un entresoi festif. Il est clair qu'Eustache Deschamps a activement participé à cette culture ; les historiens la qualifient aujourd'hui de culture littéraire de la performance ou de la performance littéraire car elle a été à la fois performancielle (les vers sont traités dans la perspective d'une déclamation) et performative (les écrits se donnent comme des actes de parole)⁶⁶. En témoigne, dans le *Beau dit*, la description burlesque de la cour dont s'entoure le bailli Deschamps, ironiquement calquée sur l'organisation du

⁶² *Beau dit de ceuls qui contreuvent nouvelles bourdes et mensonges*, v. 188-189, p. 660.

⁶³ Exemples de la rhétorique du *dictamen*, les « lectres » de Deschamps sont des fictions d'actes notariés (le testament parodique n°190 [M411], p. 672-678), et de fausses correspondances, comme la lettre-ballade des étudiants d'Orléans à leurs parents (193 [1433], p. 684-686). Sur l'*ars dictaminis* et son importance grandissante entre le XII^e et le XV^e siècle, *Le dictamen dans tous ses états*, dir. Benoît Grévin et Anne-Marie Turcan-Verkerk, Turnhout, Brepols, 2015.

⁶⁴ Pour le transfert des intellectuels de l'université vers l'administration publique en France au cours du XIV^e siècle, Serge Lusignan, *Vérité garde le roy, La construction d'une identité universitaire en France (XIII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999. Sur la proximité des textes de Deschamps avec la production des Basochiens à partir du XV^e siècle, Karin Becker, « Deschamps juriste », art. cit. ; ead., « Eustache Deschamps », *Écrivains juristes et juristes écrivains du Moyen Âge au siècle des Lumières*, dir. Bruno Méniel, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 435-446. La position de haut fonctionnaire royal de Deschamps ayant toutefois été différente de celle des membres subalternes des parlements de justice qui ont formé l'essentiel des Basochiens, je propose ici de la lire dans la perspective plus générale de la culture joyeuse des officiers de cour et de justice, qui inclut celle de la Basoche.

⁶⁵ Sur l'importance de la parodie, voir Katell Lavéant et Cécile De Morrée, « Introduction », *Les festivités joyeuses et leur production littéraire. Pratiques parodiques en scène et en textes, en France et en Europe (XVI^e-XVIII^e s.)*, Cahiers de recherches médiévales et humanistes n°37, 2019, p. 275-283.

⁶⁶ Je traduis de cette manière imparfaite la notion de *Performative Literary Culture* proposée par exemple dans *The Reach of the Republic of Letters. Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe*, dir. Arjan van Dixhoorn et Susie Sutch, Leyde, Brill, 2008 ; voir aussi Emma Cayley, *Debate and Dialogue. Alain Chartier in His Cultural Context*, Oxford, Clarendon Press, 2005.

royaume Valois : « baillis, prevosts, sergens / receveurs, procureurs et maires / Tresoriers, clers et secretaires [...] »⁶⁷.

Pourtant, le même *Beau dit* invite à complexifier l'hypothèse d'une différence radicale entre cette culture festive des officiers de cour et la culture courtoise de la société aristocratique qu'ils servent. Dans cet « edit » de fantaisie, qui prétend maintenir à un niveau satisfaisant la production de paroles manipulatrices à la « court souveraine », est en effet dressée une cartographie des « eloquens » et des cercles où ils sont supposés circuler⁶⁸. Je tenterai de repérer dans cette esquisse les différents réseaux, socialement divers, où la poésie oratoire a été pratiquée à l'époque de Deschamps, et de détecter les connexions et/ou les déconnexions que l'écrivain établit entre eux.

L'une des formes de sociabilité littéraire les plus aisément repérables dans le *Beau dit* est celle des réseaux régionaux que forment les lettrés d'un même espace géographique et linguistique. Il est significatif que la Champagne soit le principal terrain de jeu du « prince d'éloquence ». Ses premiers sujets sont les « Picars, Champenois, Beauvoisins⁶⁹ » et le faux souverain, installé dans sa « tour de Fismes », les convoque pour un rassemblement d'escrocs à Épernay⁷⁰. Ces allusions amusées rappellent l'importance de la complicité champenoise pour le poète de Vertus.

En outre, pour prouver son prestige de « seigneur des choses incroyables », le proclamateur ouvre son propos par le récit du miracle que saint Nivart aurait accompli en redonnant sa limpidité à la Marne, troublée par une soudaine surpopulation de poissons en feu⁷¹. Les *adunata* et la valeur faussement édifiante de l'*exemplum* rapprochent celui-ci d'un sermon joyeux. À l'instar du mandement bouffon illustré par la Charte des Fumeux adressée aux buveurs mélancoliques par « Jehan Fumeë⁷² », autre avatar d'Eustache, ce genre a souvent été pratiqué dans les sociétés festives, notamment par les professionnels de la parole publique (juristes, prêcheurs, lettrés de cour). Il s'agit d'un deuxième type de communauté valorisant la performance littéraire, en plein développement de la fin XIV^e au début du XVII^e siècle. On l'a vu, de nombreux poèmes de Deschamps s'inscrivent dans ces rites ludiques, où se croisent maîtrise des codes rhétoriques et réflexion sur les pouvoirs heuristiques de la blague⁷³.

Pour trouver un témoignage sur un troisième type de communauté qui a produit, cette fois dans un registre plus sérieux, des vers sur les miracles de la Vierge et des saints, il faut toutefois faire un détour par *L'Art de dictier*. Là sont mentionnés à plusieurs reprises les « puys⁷⁴ », dont les membres soumettent leurs vers à un « prince » lors d'un concours annuel

⁶⁷ *Beau dit*, v. 1, p. 650 ; v. 228-230, p. 662. Pour un commentaire de l'art rhétorique dans ce texte, Ludmilla Evdokimova, *L'Échelle des styles. Le haut et le bas dans la poésie française à la fin du Moyen Âge*, Paris, Garnier, 2019, p. 34-39.

⁶⁸ *Beau dit*, « edit » et « parlement », v. 160-161, p. 658.

⁶⁹ *Beau dit*, v. 144-145, p. 658.

⁷⁰ « A comparoir au parlement [...] Au dit Espargnay pour Champaigne », *Beau dit*, v. 321 et 323, p. 666 ; parmi les complices cités, « Jehan Mignot » est « d'Espargnay », *ibid.*, v. 298.

⁷¹ *Beau dit*, v. 17-64, p. 650-651.

⁷² « Jehan Fumeë, par la grace du monde [...] empereres et sires des Fumeux », 188 [1398], v. 1 et 3, p. 636. Sur le lien entre l'œuvre de Deschamps et les mandements joyeux, Rozanne Versendaal, *Le Mandement joyeux et la culture joyeuse en France et dans les anciens Pays-Bas (XV^e-XVII^e siècles)*, Université d'Utrecht, thèse inédite, 2022, p. 100-108.

⁷³ Sur l'art de la blague dans l'œuvre de Deschamps et sa définition dans le *Beau dit*, Laëtitia Tabard, « Eustache Deschamps et l'art de la bourde », *Eustache Deschamps. Une poésie pour le temps présent*, dir. Sébastien Douchet et Valérie Naudet, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance 68, à paraître en mai 2023. Je remercie l'auteure de m'avoir communiqué son article en cours de publication.

⁷⁴ *Art de dictier*, § 6^{u-x}, p. 591-592.

de poésie ; tel est aussi le geste que les menteurs du *Beau dit* sont invités à faire devant Deschamps. Au XIV^e siècle, plusieurs villes du royaume de France se sont en effet imposées comme des capitales culturelles grâce au dynamisme de telles associations poétiques : le puy d'Arras a fait la réputation de la ville depuis le XIII^e siècle ; celui de Toulouse (future Académie des jeux floraux), fondé en 1323, est vite devenu fameux pour ses publications formalisant la pratique de la versification en langue d'oc (*Doctrinal de trobar* de Raimon de Cornet en 1324, *Las Leys d'Amors* de Guilhem Molinier en 1356, cinquante ans avant *L'Art de dictier*). À Paris, les années 1350-1400 ont également vu l'épanouissement d'importantes confréries professionnelles et caritatives, à l'instar de celle des orfèvres puis de celle de la Passion en 1402, où ont été composés collectivement des miracles théâtraux et de la poésie mariale, inspirée par la lyrique amoureuse de Guillaume de Machaut⁷⁵. Deschamps a d'évidence eu connaissance de cette sociabilité urbaine, qui a recruté en particulier parmi les commerçants, les artisans et les clercs. Toutefois, il semble observer face à elle une certaine distance, peut-être à cause de son propre statut de haut fonctionnaire royal. Discrets dans le *Beau dit* – sauf si on veut voir dans la *narratio* du miracle de saint Nivard une allusion à l'une de leurs thématiques privilégiées –, ces « eloquens » des villes sont aussi différenciés, dans *L'Art de dictier*, des lecteurs de cour auxquels Deschamps entend apprendre les techniques du vers⁷⁶.

En revanche, en insistant de manière moqueuse sur ceux « qui donnent aux dames louenges, / qui parlent d'armes et d'amours⁷⁷ », le *Beau dit* renvoie explicitement à un quatrième type de réseau : les cercles de la courtoisie, également férus d'éloquence versifiée. Deschamps a été un familier de ces nobles cénacles. Il est enregistré comme membre de la Cour Amoureuse dite de Charles VI⁷⁸ et plusieurs de ses ballades, comme celle qui donne la parole à Guillaume de Tignonville⁷⁹, témoignent de sa participation aux tournois poétiques qui y étaient organisés. On sait que l'institution de la Cour Amoureuse, en février 1400, a été formalisée par la *Charte de la cour d'amour* de Pierre de Hauteville, qui s'y nomme « prince de la baillie d'Amours ». Signé par le « prince de haulte eloquence » en octobre 1400, le dit de Deschamps peut être lu, me semble-t-il, comme une parodie plus ou moins directe de cette charte.

Le texte de Hauteville et le faux mandement de Deschamps ont plusieurs points communs. Ce sont des récritures ludiques de la rhétorique administrative du *dictamen* ; elles fondent des cours d'éloquence à l'organisation similaire. Rappelons en effet que la Cour Amoureuse a rassemblé, autour de Charles VI et des princes Valois, des courtisans et des serviteurs de la cour invités à composer et à présenter régulièrement des poèmes à la louange des femmes. Assemblée de poètes, la Cour amoureuse a aussi été, comme le « parlement » du *Beau dit*, une instance d'évaluation, les vers des poètes étant jugés par un jury de dames et d'autorités « ayant experte congnoissance en la science de rethorique » :

⁷⁵ 25 serventois et 72 rondeaux du Puy des orfèvres parisiens, pour beaucoup des récritures de Machaut, ont été insérés dans la quarantaine de pièces de théâtre jouées par les membres du Puy entre 1339 et 1382 ; Samuel N. Rosenberg, « The Serventois in the *Miracles de Notre Dame par personnages*: The Ways of Imitation », *Parisian Confraternity Drama of the Fourteenth Century. The "Miracles de Notre Dame par personnages"*, dir. Donald Maddox and Sara Sturm-Maddox, Turnhout, Brepols, 2008, p. 87-111.

⁷⁶ *L'Art de dictier* ne donne pas d'exemple de serventois marial car « nobles hommes n'ont pas accoustumé de ce faire » (§ 19^d, p. 612).

⁷⁷ *Beau dit*, v. 70-71, p. 654.

⁷⁸ *La Cour amoureuse*, op. cit., t. III, p. 73, membre n°437.

⁷⁹ 65 [413], p. 318-320.

Seront esleus vingt et quatre chevaliers escuiers et autres, ayans experte congnoissance en la science de rethorique, approuvez factistes par apparence et renommee, lesquelz aront nom de Ministre de la Court d'amours et principale auctorité après les Grans Conservateurs d'icelle. (Pierre de Hauteville, *Charte de la cour d'amour*)⁸⁰.

Toutefois, à l'inverse de l'assemblée des manipulateurs dans le *Beau dit*, la Cour Amoureuse se présente comme une communauté vertueuse. Sa *Charte* impose aux membres de défendre ensemble la sagesse, la vaillance, la loyauté, l'expression véridique et sincère de la parole, en évitant mensonges et diffamations – toutes qualités renversées dans la parodie de Deschamps, mais qui, on l'a vu, sont bien celles du « bon rethoricien ». Les œuvres produites dans un tel contexte doivent être exemptes de tout vice stylistique⁸¹. D'où la nécessité d'une formation pratique aux règles de la versification, à laquelle répond *L'Art de dictier*⁸².

Enfin, la Cour Amoureuse rompt avec la fiction du tête-à-tête entre l'amant et l'aimée. C'est une arène ludique et publique, aux acteurs d'ailleurs essentiellement masculins, à l'instar des personnages ciblés par le *Beau dit* et des membres des sociétés joyeuses et des puy : l'éloquence est alors une pratique genrée. Là, les poètes se font jouteurs de vers. Les textes sont déclamés, discutés par les pairs, soupesés par des arbitres puis conservés dans des registres, un fonctionnement que l'on retrouve identique chez les autres groupes qui promeuvent, à la même époque, la culture de la performance littéraire.

À travers l'éloge amusé qu'il fait de ceux « qui scevent de tous cas parler / qui scevent venir et aller / entre gens⁸³ », le *Beau dit* met peut-être finalement en valeur une spécificité de Deschamps lui-même : sa capacité à circuler entre différents cercles et à y être reconnu comme « saige en rethorique ». En retour, son œuvre a complexifié la notion de poète de cour, ce terme étant à entendre dans toute sa pluralité. Il y a chez lui les cours que pervertit la parole trompeuse et que repousse le discours anti-curial ; celles dédiées au passe-temps des seigneurs et dames qui accueillent l'amant-poète ; celles encore où les serviteurs de l'état parodient leurs propres manières de parler et d'agir, sous le regard de l'orateur meneur de jeu.

Une vingtaine d'années après le décès d'Eustache Deschamps, *La Belle Dame sans Mercy* d'Alain Chartier a proposé une célèbre critique de la culture courtoise. Elle a provoqué un débat virulent parmi les lecteurs du XV^e siècle, mais a aussi dérouté les critiques modernes : pourquoi, en pleine guerre civile, Chartier, reconnu comme le plus grand représentant de l'éloquence française dès son époque, a-t-il publié un tel « poème rempli de fadaïses amoureuses⁸⁴ » ? L'œuvre d'Eustache Deschamps est encore souvent décrite à travers la même tension contradictoire : moraliste vertueux ou poète amoureux ?

⁸⁰ *La Cour amoureuse dite de Charles VI*, éd. Carla Bozzolo et Hélène Loyau, Paris, Le Léopard d'Or, 1982-2018, t. I, p. 36.

⁸¹ « Vice de fausse rime, redite trop longue ou trop courte ligne », *La Cour amoureuse*, op. cit., t. I, p. 40 ; voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie, la fréquentation des livres au XIV^e siècle*, Paris, Hatier, 1993, p. 49-56.

⁸² L'auteur vise à « enseigner un petit de regle » aux « nobles engins » intéressés par la poésie, *Art de dictier*, § 8, p. 594.

⁸³ *Beau dit*, v. 75-76, p. 654.

⁸⁴ « Comment maître Alain, secrétaire du roi et archidiacre de Paris, pouvait-il, oubliant tout cela [la crise politique du royaume], se lamenter sur la mort de sa dame et composer, à l'usage des galants, un poème rempli

De récents travaux ont montré que, chez Chartier, la dame qui observe sans concession l'héritage désuet de la rhétorique amoureuse peut aussi être lue comme une personnification de la France confrontée aux insuffisances morales de la noblesse Valois⁸⁵. L'écriture de Chartier valorise en effet la connexion allégorique : l'amour et la politique s'articulent dans la parole de l'écrivain, qui se développe elle-même en de longs textes dialogués. Par comparaison, l'écriture de Deschamps semble plutôt favoriser la constellation : elle se dit dans des formes brèves et éparses ; elle est animée de mouvements de conjonction, par exemple le choix majoritaire des formes fixes, mais aussi de nombreuses disjonctions, notamment dans les prises de position et les tonalités. Ce qui fait toutefois le lien entre les poèmes et qui a peut-être facilité leur organisation en agrégats, ce sont quelques traits communs : le fait de donner de la voix, au sens propre et figuré, sur tous sujets, les vers étant conçus comme des adresses à des destinataires ; l'importance cruciale de la circonstance qui fait naître la poésie ; l'attention à la performance et à la performativité de l'écriture. J'ai cherché ici à rapprocher ces particularités de la poétique de Deschamps du développement de l'éloquence en vers autour de 1400.

L'autorité de l'orateur de vers vient d'abord de ce qu'il possède, selon Deschamps, les compétences discursives et les qualités éthiques qui sont aussi celles du conseiller vertueux et de l'amant courtois. Cela lui permet de positionner son discours dans des *éthè* différents sans que la tension qui en résulte ne devienne incohérence. Par ailleurs, la *virtus* rhétorique fait de la poésie une communication persuasive parce qu'elle joue sur une gamme variée d'émotions. Enfin, la question des publics est essentielle. Au tournant de 1400, les milieux producteurs et récepteurs de performances poétiques en français se sont multipliés, puits des bourgeois, sociétés joyeuses des hommes de loi et d'état, cours amoureuses des nobles. Ces cercles ont pourtant eu en commun de fonctionner sur le même modèle du parlement d'éloquence. Celui-ci a généré en retour des manières de *dictier* : la présentation publique de soi dans l'acte poétique, l'émulation entre manieurs de mots, le sentiment d'appartenance à des groupes partageant les mêmes conceptions du bien commun y ont été valorisées à parts égales. Ce sont autant d'aspects d'une pratique rhétorique de la poésie appelée à devenir hégémonique aux XV^e et XVI^e siècles, lorsque les écrivains en français choisiront massivement de se nommer orateurs. L'un des premiers poètes de cour à avoir été qualifié d'orateur de vers, Eustache Deschamps s'avère un jalon important de ce tournant culturel.

de fadaïses amoureuses ? », Arthur Piaget dans *La Belle dame sans mercy*, éd. Arthur Piaget, Genève, Droz, 1949, introduction p. VIII.

⁸⁵ Par exemple, Christopher Lucken, « 'Je suis France et France veul estre'. *La Belle Dame sans Mercy* et la quête de liberté dans le contexte de la Guerre de Cent Ans », *Le Texte médiéval dans le processus de communication*, dir. Ludmilla Evdokimova et Alain Marchandise, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 449-471.