

ENTRE PROSE ET VERS, EXEMPLAIRE ET ÉPHÉMÈRE

Regards croisés sur une fête à la cour de Charles VI
(Michel Pintoin – Thomas de Saluces –
Eustache Deschamps)

Au mois de mai 1389, eut lieu à l'abbaye de Saint-Denis une fête d'une « magnificence et [avec] un concours de monde incroyable¹ ». De Jules Michelet à Françoise Autrand², les historiens sont souvent revenus sur cette mise en scène du pouvoir royal, par laquelle le jeune Charles VI a affirmé son autorité et tâché de gagner la noblesse aux réformes inaugurées par les Marmousets. Le faste de la fête avait frappé les contemporains : on en trouve les échos aussi bien sous la plume du Religieux de Saint-Denis et d'Eustache Deschamps que de Thomas III de Saluces. Les trois auteurs sont des témoins oculaires de l'événement, mais chacun a choisi une forme d'expression différente pour le relater. À la *Chronique* de Michel Pintoin³, moine de l'abbaye de Saint-Denis, qui écrit en latin, répond la ballade de Deschamps, officier et poète à la cour de France⁴. Quant au marquis piémontais, il était venu en 1389 à Paris pour défendre sa cause dans le litige qui l'opposait au comte Amédée VI de Savoie. Il intègre le souvenir de ces fêtes grandioses dans le *Livre du Chevalier errant*, roman allégorique auquel il travaille à partir de 1394, alors que ses ennemis le retiennent prisonnier à Turin⁵.

1 Jules Michelet, *Histoire de France*, Paris, Hachette, 1840, t. IV, p. 45.

2 Françoise Autrand, *Charles VI. La Folie d'un roi*, Paris, Fayard, 1986, p. 214-227, offre une description détaillée des festivités.

3 Sur Michel Pintoin, voir Bernard Guenée, *Un Roi et son historien. Vingt études sur le règne de Charles VI et la Chronique du Religieux de Saint-Denis*, Paris, De Boccard, 1999, p. 33-49.

4 Sur la vie de Deschamps, voir Karin Becker, *Eustache Deschamps. État actuel de la recherche*, Orléans, Paradigme, 1996, p. 15-21.

5 Voir Robert Fajen, *Die Lanze und die Feder. Untersuchungen zum Livre du Chevalier Errant von Thomas III., Markgraf von Saluzzo*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2003, p. 13 et 19-24.

Chronique, lyrisme, roman : pour le littéraire, ces regards croisés sur les fêtes de mai offrent l'occasion – plutôt rare – de situer les uns par rapport aux autres différents genres selon le traitement auquel ils soumettent la réalité historique. Autrement dit, il s'agit d'interroger la manière dont les trois récits dépassent la simple information sur les faits (le *descriptif*) en vue de donner un sens à l'événement, que ce soit par le faire interprétatif et/ou par la charge émotionnelle que véhicule le discours. La *signifiante* est, comme l'a fait remarquer Roland Barthes, « régie par les propriétés du texte¹ », de sorte que sa logique interne conditionne l'image qu'il offre de la réalité. Plus un texte la transfigure par les moyens de la *dispositio* et de l'*elocutio*, plus la perception du fait historique s'en trouve altérée. La référence apparaît d'emblée comme une donnée modulable, tributaire de la *littéarité*² d'une œuvre ; nous tenterons ici de dégager les effets et les enjeux de telles variations.

Sans étonnement, on constate que la *Chronique du Religieux de Saint-Denis*³ se distingue des deux autres œuvres en proposant un récit chronologique qui colle au plus près des faits. Françoise Autrand s'en inspire d'ailleurs largement, quand elle détaille le déroulement de la fête qui a duré cinq jours entiers :

- Au centre des trois premiers jours, il y a l'adoubement des deux jeunes fils du duc Louis d'Anjou, roi de Sicile et de Naples. Ils sont armés chevaliers par leur cousin, le roi Charles VI, dans le respect des rites (bain, messe et accolade). Des tournois, des banquets et des bals ponctuent les festivités, auxquelles participent des nobles venus de France, d'Allemagne et d'Angleterre ;
- Les deux journées suivantes sont consacrées à un rite inédit que Michelet a jugé de mauvais goût. Il parle d'un « bizarre lendemain⁴ », quand il évoque la messe funèbre célébrée dans la plus grande pompe en souvenir de Bertrand du Guesclin, décédé dix ans plus tôt. La cérémonie est complétée par un

1 Roland Barthes, « L'Illusion référentielle », dans *Littérature et réalité*, Paris, Seuil (Points), 1982, p. 90-118 (p. 94 pour la citation).

2 Au sens où l'entend Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 344.

3 *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, t. I, éd. et traduction de Louis-François Bellaguet, introduction de Bernard Guenée, Paris, Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1994. Toute citation est tirée de cette édition.

4 Michelet, *Histoire de France*, *op. cit.*, p. 47.

second service religieux, au cours duquel on assiste à l'offrande des armes du connétable qui avait incarné une chevalerie au service l'État, soumise à l'autorité du roi.

À première vue, Michel Pintoin suit le modèle des *Grandes Chroniques de France*, dans lesquelles le narrateur s'efface, de manière à créer une impression d'objectivité, comme si les faits parlaient d'eux-mêmes¹. Plusieurs éléments contribuent à mettre en évidence l'ancrage référentiel du récit. Ainsi, la date (*mensis maii prima die*²) et le déroulement des festivités sont précisés. Le narrateur indique la couleur et la qualité des vêtements ; il parle des chevaux empanachés, de l'éclat de l'or et des emblèmes royaux sur les écus verts. Le lecteur apprend aussi que Ferry Cassinel, évêque d'Auxerre, a célébré les messes, et voit s'égrener les noms prestigieux des seigneurs et nobles dames qui entourèrent le roi lors des joutes. Nous sommes dans le descriptif.

Mais la *Chronique du Religieux de Saint-Denis* se distingue des *Chroniques de France*. Michel Pintoin ne se limite pas à un récit neutre qui se suffirait à lui-même et se fondrait dans la chaîne des événements rapportés au fil des années. D'un côté, l'historiographe confère aux fêtes célébrées par Charles VI un relief particulier en les plaçant au tout début du livre X ; de l'autre, il les met en perspective. La place accordée à une manifestation publique de la dignité royale semble aller de soi pour un chroniqueur qui doit répondre aux attentes d'un entourage, pour lequel de telles cérémonies³ constituent un événement marquant, digne de mémoire. Mais pourquoi donc son récit s'ouvre-t-il aussi à la critique ?

Michel Pintoin se réclame volontiers de l'avis des sages⁴. Il le fait aussi à cette occasion, puisqu'il décide de perpétuer le souvenir des cérémonies seulement parce que les vieillards (*veterum*) lui ont confirmé qu'elles dépassaient par leur éclat tout ce qui s'était fait à ce jour. Quand il en appelle à l'autorité des anciens, le chroniqueur revendique, certes, la véracité de son récit. En même temps, il laisse entrevoir qu'il ne

1 Voir Bernard Guenée, *Histoire et culture dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier Montaigne, 1991, p. 18-19 : « Un récit simple et vrai ».

2 *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, *op. cit.*, p. 588 : « Le premier jour de mai ».

3 Voir Bernard Guenée, *Un Roi et son historien*, *op. cit.*, p. 59.

4 Voir Bernard Guenée, *L'Opinion publique à la fin du Moyen Âge d'après la « Chronique de Charles VI » du Religieux de Saint-Denis*, Paris, Perrin, 2002, p. 139-148 et 169-180 : les sages sont des gens sérieux et pondérés qui « savent par expérience » (p. 142).

l'aurait pas rédigé sans y avoir été incité : *ipsis persuadentibus*¹, écrit-il. C'est que la description de la fête est un hors-d'œuvre qui, au fond, n'a rien à chercher dans la *seriem hystorie* (p. 586), au sein des événements que relate la chronique. Néanmoins, comme la description de la cérémonie ne nuit pas à l'ensemble, Michel Pintoin se résout à l'insérer *pro delectatione lectoris* (p. 586), pour le plaisir du lecteur.

La *delectatio*, c'est du moins ce que nous comprenons, contredit le programme de base du chroniqueur et sa remarque introduit une distance du narrateur face à ce qu'il doit rapporter. Dans cette perspective, la récupération des coutumes chevaleresques², voulue par le roi, n'est pas nécessairement positive. L'historiographe ferait-il partie des non-initiés, aux yeux desquels ces mises en scène ont paru étranges ou extraordinaires³ ? Un tel étonnement peut aussi bien exprimer l'admiration que traduire un sentiment de malaise face à un spectacle trop élaboré, au symbolisme désuet, voire hermétique. La suite du récit lève l'ambiguïté dans la mesure où le malaise prend le dessus, surtout à partir du moment où Michel Pintoin aborde les joutes du lundi. Les écuyers, écrit-il, ont attendu les dames pour entrer dans les lices en leur compagnie : le geste ne se réduit pas à imiter « la galanterie des anciens preux » (p. 595), comme le suggère Louis-François Bellaguet dans sa traduction. La *priscorum dissolucionis lasciviam* (p. 594) est une dénonciation virulente non seulement des mœurs que réprouve le Religieux, mais aussi des modèles culturels qui inspirent le comportement des nobles.

Implicitement, Michel Pintoin s'en prend à la fascination exercée sur l'aristocratie par la littérature. Il dénonce avant tout la littérature arthurienne, aussi condamnée par Philippe de Mézières, précepteur de Charles VI, dans un célèbre passage⁴ du *Songe du Vieil Pelerin*. Louange apparente, la comparaison de la beauté des dames avec celle des déesses antiques – *olim*

1 *Chronique du Religieux de Saint-Denys*, *op. cit.*, p. 586 : « suivant leur conseil », traduit Louis-François Bellaguet.

2 *Chronique du Religieux de Saint-Denys*, *op. cit.*, p. 590 : « quasi armigerorum antiquorum ».

3 *Chronique du Religieux de Saint-Denys*, *op. cit.*, p. 590 : « peregrinum vel extraneum ».

4 Philippe de Mézières, *Le Songe du Vieil Pelerin*, éd. George W. Coopland, Cambridge, University Press, 1969, t. II, p. 223 : il conseille au futur roi de lire les Pères de l'Église ou les écrits des moralistes (dont Eustache Deschamps) en le mettant en garde contre les sirènes de la courtoisie. Voir Catherine Gaullier-Bougassas, « Une Exemplarité déconstruite : la polémique sur Alexandre et le procès de la littérature de fiction dans le *Songe du Vieil Pelerin* », dans *Philippe de Mézières and His Age. Piety and Politics in the Fourteenth Century*, Renate Blumenfeld-Kosinski et Kiril Petkov éd., Leiden, Brill, 2011, p. 207-224.

*fictum dearum contubernium*¹ (p. 594) – laisse entrevoir le regard critique que le moine de Saint-Denis jette sur une fête mondaine aux relents païens. Ce n'est pas seulement une question de morale ; il y va du rapport entre *fiction* et vérité dans une réflexion aux enjeux méta-poétiques. Ce qui, au début, était perçu comme une *pompa magnifica inaudita* (p. 586), se révèle être en fin de compte un luxe ostentatoire et condamnable. Le faste des tournois relève du paraître, car il exerce sur le public la fascination qu'ont, pour le lecteur du Moyen Âge, les *fabulae* antiques au sens littéral à la fois séducteur et mensonger². Au même titre que l'art rhétorique, le spectacle royal reste une écorce vide aussi longtemps qu'il ne s'ancre pas dans la transcendance pour devenir l'expression d'une vérité stable, cautionnée par Dieu. La mise en scène du pouvoir ne saurait se suffire à elle-même.

En fin de compte, Michel Pintoin condamne une culture laïque qui s'est largement émancipée de la tutelle de l'Église. Du point de vue de l'écriture, il n'adhère pas à une description qui tient de la *fabula*, puisque, sous ses oripeaux littéraires, la mise en scène royale ne véhicule aucune *utilitas* morale. Le moine de Saint-Denis juge la célébration d'une fête mondaine incompatible avec l'*ethos* qu'implique sa mission d'historiographe : son écriture se doit d'être un instrument de vérité et lui-même avoir la dignité de l'orateur chrétien !

Michel Pintoin ne refuse pas seulement d'écouter la voix séductrice de la fiction, qu'elle soit d'origine antique ou issue des récits arthuriens. Consterné par les excès de table et par le libertinage dont firent preuve certains convives, il est tenté de taire ces turpitudes, plus dignes de la *tragédie* que de l'historiographie. C'est là une attitude récurrente chez le chroniqueur : chaque fois qu'il est confronté à un grand malheur³, il attire l'attention du public sur le caractère particulièrement grave de ce qu'il va raconter. Il refuse néanmoins de céder à l'émotion et encore plus de la susciter⁴, préférant « aux clameurs tragiques un sobre récit

1 *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, *op. cit.*, p. 594 : « cette assemblée de déesses dont parlent les anciens poètes ».

2 Paule Demats, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973, p. 111-113.

3 Voir Bernard Guenée, « Tragédie et histoire chez le Religieux de Saint-Denis », dans *Un Roi et son historien. Vingt études sur le règne de Charles VI et la Chronique du Religieux de Saint-Denis*, Paris, De Boccard, 1999, p. 141-161 (surtout p. 141-148).

4 Voir notre article : « Tristesses de l'engagement : l'affectivité dans le discours politique sous Charles VI », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, t. 24, 2012, p. 21-36.

historique¹ ». Suivant une tradition qui remonte à Isidore de Séville² et dont témoigne son contemporain Philippe de Mézières, Michel Pintoin conçoit la « tragédie » comme une plainte et une accusation, une *historia lugubris et lacrimabilis*. C'est donc sur une fausse note que se clôt la fête du roi : commencée dans la joie, elle finit par sombrer dans une immoralité scandaleuse, suivant la trajectoire dysphorique de la tragédie³ qui passe d'un bonheur apparent au drame inéluctable. Si l'historiographe évoque la dépravation des mœurs parmi les nobles, il le fait encore à l'instigation des sages, selon lesquels le récit servira de mise en garde salutaire aux générations futures.

Dans la chronique du Religieux de Saint-Denis, les cérémonies en souvenir de Bertrand du Guesclin ne viennent pas, comme le pense Michelet, « aviver le plaisir par le contraste⁴ ». Elles servent au contraire de correctif, et de correctif puissant au désordre d'une fête, pendant laquelle on a converti la nuit en jour⁵, au mépris du rythme établi par Dieu. Non seulement la commémoration se déroule exclusivement au sein de l'église, mais le sermon de l'évêque d'Auxerre se lit comme un rappel à l'ordre de la noblesse : à l'image du connétable défunt, les chevaliers sont invités à se soumettre à l'autorité du prince en servant une cause juste et défendant les valeurs enseignées par l'Église. Dans la scène, l'évêque d'Auxerre joue le rôle dont Michel Pintoin rêve pour lui-même : celui d'être une personne qui, investie d'une autorité incontestable, dans l'exercice de sa fonction, conseille le roi et enseigne le droit chemin aux nobles. Le chroniqueur se pose en moraliste qui, témoin des événements, les rapporte avec le détachement du sage ; sous sa plume, l'histoire se transforme en *magistra vitæ*. Dans cette logique, la mise en scène chevaleresque orchestrée par Charles VI et ses conseillers ne pouvait pas passer la rampe ; l'idéal courtois, fruit des lectures du jeune roi et des goûts de la cour, ne saurait faire le poids face aux impératifs moraux qui guident le moine. Au nom de l'éthique chrétienne, Michel

1 Bernard Guenée, « Tragédie et histoire », *op. cit.*, p. 143.

2 Joël Blanchard, « Pragmatique des émotions. Une période de référence : le Moyen Âge », *Écrire l'Histoire*, t. 1 (2008 : *Émotions*), p. 17.

3 Selon Jacques Legrand, *Archiloge Sophie. Livre de bonnes meurs*, éd. Evencio Beltran, Paris, Champion, 1986, p. 151, c'est une pièce qui, joyeuse au début, finit « moult tristement ».

4 Michelet, *Histoire de France*, *op. cit.*, p. 47.

5 *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, *op. cit.*, p. 598 : « dum noctes in die convertebant ». La formulation, empruntée à *Job* 17, 12, révèle avec quelle sévérité Michel Pintoin juge ce temps perverti.

Pintoin condamne à la fois le luxe ostentatoire de la fête et son pendant scripturaire, l'*ornatus* des fables. Pour lui, chanter ou mettre en scène les armes et l'amour revient à pousser les portes du péché ; la *fin'amor* est l'un des masques que prend la luxure.

Au-delà de ses enjeux politiques, la fête organisée par Charles VI est donc perçue avant tout comme une fête courtoise. Elle l'est sous la plume de Michel Pintoin, mais aussi chez Eustache Deschamps qui rédige une « ballade amoureuse¹ » pour l'occasion. Elle l'est encore aux yeux de Thomas de Saluces qui l'évoque dans la première partie du *Chevalier Errant*, celle consacrée au règne d'Amour. Le champion du dieu, Palamède, vient de vaincre le chevalier au Cocu, champion de l'empereur des Jaloux ; célébrations, tournois et réjouissances se suivent pour fêter le triomphe de la bonne cause. Vénus et Amour rendent ensuite visite à Alexandre le Grand que sa maladie avait empêché de participer à la bataille contre les Jaloux. L'atmosphère courtoise qui règne sous la tente du Macédonien se traduit par le jeu des demandes d'amour², auquel s'adonnent dames et seigneurs. La dame du Chevalier Errant contribue à la joie ambiante, quand elle ravit l'assemblée en chantant un « dit³ » harmonieux, composé par son ami. Le lendemain, alors qu'Amour « tint sa noble court et entendoit a deduit et a joye » (lignes 3349-3350), arrivent les ambassadeurs qu'il avait envoyés dans les différents royaumes, afin de savoir s'il y était bien servi. C'est à ce moment que s'insère le récit des fêtes de mai organisées à Saint-Denis.

À la courtoisie du dieu d'Amour fait pendant la courtoisie qui règne à la cour de Charles VI : nulle part les ambassadeurs n'ont été aussi bien accueillis qu'en France ! Avec enthousiasme, ils retracent le déroulement de la « tres noble joute » (ligne 3385). Comme le Religieux de Saint-Denis, ils précisent le lieu et la date, égrènent les noms des dames et seigneurs les plus prestigieux. Leur rapport tient de la chronique, mais d'une chronique partielle et partiale, qui passe sous silence certains aspects de la

1 Il s'agit de la ballade 444, dans *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. le marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, New York et Londres, Johnson Reprints, 1966, t. III, p. 255-256. Toute citation est tirée de cette édition.

2 Voir Anna-Maria Finoli, « Un Gioco di società. "Le roi qui ne ment" e "les demandes en amour" nel *Chevalier errant* di Tommaso III di Saluzzo », *Studi Francesi*, t. 27, 1983, p. 257-264.

3 *Il Libro del Cavaliere errante (BnF ms. Fr. 12559)*, éd. et traduction de Marco Piccat, Boves, Araba Fenice, 2008, ligne 3319. Toute citation est tirée de cette édition.

fête. Nulle part, il n'est question de l'adoubement des princes d'Anjou ni de la messe commémorative en l'honneur de Bertrand du Guesclin. Tout l'aspect religieux des festivités est gommé, de sorte que l'événement se réduit à la célébration d'un idéal de vie aristocratique et laïque, lequel est incarné par le duc de Bourbon, « le plus amoureux, courtois et chevalereux et plains de tous biens qui en la place feust » (lignes 3414-3415).

L'éclat de la fête, relèvent les ambassadeurs, reposait sur les « moult grans appareillemens » (ligne 3393) mis en place : estrades pour la reine et les dames, « devises et congnoissances » (ligne 3417), par lesquelles se distinguent les chevaliers, omniprésence des couleurs personnelles du roi, affirmation enfin de la puissance des princes, suivis chacun de vingt personnes de leur *mesnie*, toutes vêtues « de une devise et d'un parement » (ligne 3405). Bien plus que sous la plume de Michel Pintoin, qui note pourtant l'éclat des vêtements, la fête est ici un régal pour les yeux. Le regard du marquis n'est pas celui du moine de Saint-Denis, car il fait partie de cette noblesse qui se donne en spectacle à elle-même, célébrant son appartenance à l'élite européenne. Les enjeux politiques s'inscrivent ainsi en filigrane dans le rapport des ambassadeurs, bien que ceux-ci retiennent avant tout les aspects susceptibles d'intéresser le dieu d'Amour.

Pas de courtoisie sans exploits chevaleresques ! Contrairement à la *Chronique*, le *Chevalier errant* signale la victoire remportée au tournoi par Charles VI sur le comte d'Ostrevant. Les ambassadeurs terminent leur rapport en évoquant la « joute fort et dure » (ligne 3431) des deux derniers jours, mais aussi ces danses, fêtes et déduits qui durèrent jusqu'au petit matin. « Et si vous di que on veilloit toute la nuit » (ligne 3438), précise l'un des ambassadeurs, laissant entrevoir que la fête se clôt par un excès. Comme chez le Religieux, le malaise se confirme : quand Amour et Vénus demandent des nouvelles du duc d'Orléans, le jeune frère du roi, l'ambassadeur le qualifie de « moult gracieux chevalier, sages et *malicieux* » (ligne 3450). Il ne s'arrête pas sur cet adjectif ambigu qui peut signifier « rusé » et être pris en bonne part, mais aussi désigner un homme perfide. Peu fiable, Louis d'Orléans paraît bien l'être, puisque l'ambassadeur finit en le blâmant d'avoir « la nature du faucon pelerin » (ligne 3452). Autrement dit, le duc est volage¹, c'est un

1 Sur ce symbolisme, rarement exploité, des oiseaux de proie, voir Baudouin Van den Abeele, *La Fauconnerie dans les lettres françaises du XI^e au XIV^e siècle*, Leuven, Leuven University Press, 1990, p. 256.

coureur de jupons : voilà une accusation qui aurait conforté Michelet dans son hypothèse que, pendant cette « funeste nuit¹ », le jeune prince a eu le malheur de séduire sa belle-sœur, l'épouse de Jean sans Peur, duc de Bourgogne. C'est de là que serait venue la haine que se vouèrent par la suite les deux seigneurs, cause première du conflit qui opposa les Armagnacs aux Bourguignons et mit la France à genoux au début du xv^e siècle.

À une lecture plus attentive, le marquis de Saluces est plus proche du Religieux de Saint-Denis qu'il ne paraît à prime abord. Il interroge, lui aussi, la mise en scène royale, s'en prend au vain éclat de la cour d'Amour et dénonce le prestige usurpé d'une littérature qui célèbre les hauts faits des chevaliers arthuriens ou antiques². Le discours de la gloire est un leurre et la courtoisie exerce une fascination trompeuse : dans le *Chevalier Errant*, nous l'avons vu, Alexandre n'apparaît pas sous les traits du conquérant, mais est un bon serviteur de Vénus, qui prend plaisir à des distractions futiles. Quand la déesse le prie de raconter une aventure, le prince macédonien n'évoque pas ses exploits guerriers, mais résume les *Vœux du paon*, parce qu'il tient à exalter la toute-puissance de la déesse. Comme déjà chez Jacques de Longuyon³, les héros oublient la guerre en s'adonnant à des passe-temps courtois.

Il y a pire : ni Alexandre, ni Vénus, ni même le dieu d'Amour ne voient venir la catastrophe ! Deux jours après l'entrevue des ambassadeurs, la dame du Chevalier Errant – qui a si bien chanté pour le plus grand plaisir de l'illustre compagnie ! – disparaît au cours d'une partie de chasse organisée par la déesse. Désespéré, l'amant vient clamer son malheur à Amour et à sa mère qui, mal à l'aise, « furent assez esbaÿs⁴ ». Indigne de son renom, incapable de faire face à la menace, le roi manifeste une douleur qui est au diapason de son impuissance à assurer l'ordre et la paix dans son royaume. L'amant désemparé part alors à la recherche de la dame, poursuivant une quête vaine, au cours de laquelle il parvient

1 Michelet, *Histoire de France*, *op. cit.*, p. 46.

2 Voir Jean-Claude Mühlethaler, « échec amoureux et échec politique : le remploi du *Voyage au paradis* dans *Le Chevalier Errant* de Thomas III de Saluces », dans *Le Voyage d'Alexandre au paradis terrestre. Orient et Occident, regards croisés*, Catherine Gaullier-Bougassas et Margaret Bridges éd., Turnhout, Brepols, 2013, p. 447-461.

3 Voir Hélène Bellon-Méguelle, *Du Temple de Mars à la chambre de Vénus*, Paris, Champion, 2008, p. 353-464.

4 *Il Libro del Cavaliere Errante*, ligne 3501.

chez Fortune, puis chez Connaissance. À l'instabilité d'Amour, source d'errements au temps de la jeunesse, répond l'instabilité de Fortune dont les jeux cruels révèlent le caractère illusoire de tout rêve de puissance, la fragilité aussi des hommes illustres. Le Chevalier en prend conscience en écoutant le « docteur » (ligne 5306) Orose, puis l'enseignement d'un ermite « qui philosophe estoit » (ligne 8398).

Le détachement du sage, qui se détourne des biens éphémères afin de mieux s'attacher à Dieu¹, telle est la voie du salut. On ne saurait trouver la sérénité sans renoncer au funeste désir de maîtriser le monde ! Fort de son expérience, le Chevalier, désormais vieux, se voit dans le rôle de guide, à l'instar de l'ermite et d'Orose qui, seuls, offrent une réponse au noble condamné à errer dans un univers où ni l'amour, ni la gloire n'offrent de repères sur le chemin de la vie. Que ce soit pour le marquis de Saluces ou pour Michel Pintoin, l'éclat de la fête et la fascination exercée par la littérature tiennent du leurre, car il leur manque une caution transcendante. La mise en perspective des réjouissances aristocratiques dans le roman allégorique révèle un regard tout aussi moral que celui de la chronique. Sous le voile d'une apparente célébration, le marquis piémontais et le moine de Saint-Denis font voir l'envers du décor. La fête, événement médiatique voulu par le roi, leur laisse un arrière-goût amer.

À la différence de Michel Pintoin et de Thomas de Saluces, Eustache Deschamps ne propose pas un récit rétrospectif des fêtes de mai. La ballade 444 est une proclamation qu'il a vraisemblablement écrite sur commande. La pièce lyrique serait-elle un de ces écrits (*apicibus*²), par lesquels, selon le Religieux de Saint-Denis, la noblesse européenne a été avertie de l'événement ? Deschamps, en tout cas, prend la plume dans une fonction, sinon officielle, du moins officieuse, qui rappelle que lui-même a été messenger et ambassadeur du roi³. Sa ballade sert à la médiatisation de la fête au point que le poète apparaît « compromis dans l'événement », s'ingéniant à flatter « habilement les aspirations de la cour⁴ » :

1 Sur l'essor de cet idéal au Moyen Âge, voir Daniel Ménager, *La Renaissance et le détachement*, Paris, Garnier, 2011, notamment p. 14-17.

2 *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, *op. cit.*, p. 586.

3 À ce sujet, voir Karin Becker, *Entre poésie et pragmatisme : le lyrisme d'Eustache Deschamps*, Paris, Garnier, 2012, p. 143-158.

4 Daniel Poirion, *Le Poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Genève, Slatkine Reprints, 1978, p. 104.

Armes, amours, deduit, joye et plaisance,
 Espoir, desir, souvenir, hardement,
 Jeunesse aussi, manière et contenance,
 Humble regart trait amoureusement,
 Genz corps joliz, parez tresrichement ;
 Avisez bien cette saison nouvelle,
 Ce jour de May, ceste grant feste et belle
 Qui par le roy se fait a Saint Denys ;
 A bien joster gardez vostre querelle
 Et vous serez honnorez et cheris.
 (Ball. 444, v. 1-10)

Deschamps opte ici pour la perfection de la strophe carrée de dix vers décasyllabiques, qu'il réserve volontiers à des sujets élevés¹. Par sa forme, la ballade se distingue des compositions qui précèdent et suivent immédiatement dans le manuscrit ; l'une est écrite en huitains, l'autre en septains décasyllabiques. Les trois pièces sont néanmoins reliées entre elles par la thématique amoureuse : en ouvrant la ballade 444 par l'évocation des « armes » et des « amours », Deschamps met en exergue le double idéal² d'une aristocratie férue de littérature. Dans le sillage de la strophe printanière des trouvères, il célèbre la « saison nouvelle », ce mois de mai cher aux nobles et particulièrement aux jeunes « servans d'Amours » (v. 31), ceux-là mêmes qui sont invités à participer à la « grant feste et belle » (v. 7). Le vocabulaire de la joie traverse les neuf premiers vers pour déboucher sur les termes-clés d'*honnorez* et *cheriz*, par lesquels le refrain fait miroiter la double reconnaissance qui attend les chevaliers : du point de vue social, ils connaîtront la gloire et, au niveau individuel et affectif, ils auront en récompense l'amour de leur dame. Par sa ballade, Deschamps cherche à susciter une émotion en invitant chacun à participer à la liesse générale. La joie, sous sa plume, se veut contagieuse.

Le moment réflexif et critique que nous avons décelé dans la chronique du Religieux de Saint-Denis et sous la plume de Thomas de

1 Voir par exemple la chanson royale 362 qui célèbre Du Guesclin. Deschamps utilise cette strophe dans 26 % de ses ballades : voir Clotilde Jobert Dauphant, « La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps : composition et variation formelle » (thèse inédite, Université de Paris-IV, 2009), chap. III. A. et tableau A.1.

2 Sur l'importance littéraire du couple *arma et amor*, voir Michel Stanesco, « D'armes et d'amour. Sur la fortune d'une devise médiévale », *Travaux de Littérature*, t. 2, 1989, p. 37-54.

Saluces manque dans la ballade d'Eustache Deschamps, véritable pièce publicitaire. Le poète de cour rejoint ses contemporains seulement dans la mesure où il veille à l'ancrage référentiel de son écrit : il indique la date du tournoi organisé à la demande du roi, précise le nom du lieu où se dérouleront les joutes et esquisse le programme, au cours duquel vingt chevaliers, puis vingt écuyers apparaîtront tous vêtus « d'un parement » (v. 14 et 17), suscitant ainsi un regain de joie. Mais ces précisions prennent, dans la pièce lyrique, une toute autre coloration que dans la chronique : le « *chant stimulant* esthétique¹ » de la ballade, avec son ouverture courtoise, confère aux indications référentielles une charge émotionnelle particulière. Elle invite le public à les charger de connotations inédites en les transfigurant à la lumière de leurs souvenirs littéraires. L'intérêt pour les livrées, qu'Eustache Deschamps partage avec le marquis de Saluces, vient renforcer cette aura de fascination. Issus l'un et l'autre du milieu curial, ces deux témoins sont sensibles à la beauté d'une mise en scène, par laquelle s'affirme le prestige de la noblesse.

Amour, honneur, louange : le poète au service de Charles VI voit dans les fêtes du mois de mai une actualisation des rêves véhiculés par la littérature. Tout se passe comme si la fiction devenait enfin réalité, voire était dépassée par l'histoire. L'éclat de la cour de France, de sa noblesse, laisse entendre la ballade, est supérieur à l'éclat de la cour arthurienne à son apogée. Qui donc songerait à se soustraire à l'invitation du roi que la troisième strophe tend à identifier au dieu d'Amour, quand celui-ci accorde sa « bienvueillance » (v. 23), puis à Honneur, chargé de récompenser les preux qui se seront distingués aux joutes ?

La fête actualise les valeurs courtoises dont le roi de France est le garant. La démarche se retrouve ailleurs sous la plume de Deschamps. Le poète peint la fête aux couleurs de la littérature dans la chanson royale (n° 357) qui annonce le tournoi organisé par Charles VI à l'occasion de l'entrée de son épouse Isabeau de Bavière en « la noble cité » (v. 10) de Paris au mois d'août 1389² :

1 L'expression est d'Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, traduction de Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechiev, Paris, Seuil (Points), 1979, p. 56.

2 Deschamps, *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. XI, p. 65. Pour le contexte historique, voir *Eustache Deschamps en son temps*, Jean-Patrice Boudet et Hélène Millet éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 208 et 214-215.

Tuit chevalier et escuier estrange,
 Et tous autres qui tendez a renon,
 Oez, oez l'oneur et la louenge,
 Et des armes grantdisime pardon ;
 C'est de par le chevalier
 A l'aigle d'or, [...] (Chanson royale 357, v. 1-6)

Pour attirer l'attention du public, Deschamps récupère le « oez, oez » (v. 3), sur lequel s'ouvrent volontiers les chansons de geste et dont on trouve un écho contemporain dans le « Seigneur, or escoutez¹ » au tout début de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Il leur rappelle ainsi que l'honneur chevaleresque est source de louange à la cour et que l'écriture est là pour fixer à jamais le (re)nom des vainqueurs. Comme dans la ballade 444, Eustache Deschamps indique le lieu (Paris), précise la date (le lendemain de la sainte Madeleine) – celle à laquelle il annonce la fête – et esquisse le programme. Ici encore, il fait œuvre de publicité, invitant à la manière d'un héraut chevaliers et écuyers à se couvrir de gloire en s'affrontant sous les yeux du roi. Le poète de cour est sensible à la mise en scène avec ces trente chevaliers, ces trente dames et demoiselles ainsi que ces trente écuyers, chaque fois vêtus « d'uns paremens² », qui défileront sous les yeux du public. Par l'éclat d'un spectacle qui incite à entreprendre de « grosses choses » (v. 49) se manifeste le rêve de la noblesse d'égaliser les héros de roman.

Dans l'envoi, Deschamps s'adresse au prince comme le veulent les conventions du genre. Destinataire privilégié que le poète prend à témoin, celui-ci s'identifie au « noble roy de France » (v. 43) qui a fait « crier » (v. 44) le banquet, avec lequel le tournoi prendra fin. Aussi bien dans la chanson royale 357 que dans la ballade 444, le locuteur tend à s'effacer, se fondant dans sa fonction de porte-parole du pouvoir. Seulement, la ballade s'adresse plus précisément aux « servans d'Amours » (v. 31), tandis que la chanson royale convie les « chevaliers » (v. 48) à participer aux joutes organisées par le « chevalier / A l'aigle d'or ». La périphrase exploite la symbolique impériale de l'animal qui, ici, désigne Charles VI,

1 *La Chanson de Bertrand du Guesclin de Cuvelier*, éd. Jean-Claude Faucon, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, 1990, v. 1.

2 Chanson royale 357, v. 6 et v. 31 ; cf. v. 13 (« d'uns habiz et façon ») et v. 34 (« d'uns habiz et demaine »).

époux d'une princesse allemande. En même temps, elle fait de lui un personnage digne d'un roman d'aventures : le Chevalier à l'Aigle d'Or n'est-il pas un des héros du Franc Palais dans le *Perceforest* ?... Et Isabeau de Bavière, qualifiée de reine de l'« Isle Celée » (v. 14), n'est-elle pas entourée d'un halo merveilleux avec ce titre qui rappelle les amours du héros et de la fée de l'Île Celée, racontées dans le *Roman de Florimont* d'Aimon de Varennes ?...

Deschamps écrit pour un public qui connaît et se reconnaît dans les récits d'armes et d'amour : la noblesse française et étrangère saisie dans ses liens avec la cour de Charles VI. Mais comment expliquer alors le peu d'attention accordée à l'*amor* dans la chanson royale ? En passant sous silence l'essentiel des réjouissances¹ qui accompagnèrent l'arrivée d'Isabeau de Bavière à Paris, Deschamps opère un choix radical parmi les éléments constitutifs d'une mise en scène orchestrée avec soin. Sa démarche confirme, nous semble-t-il, la fonction publicitaire de la chanson royale, destinée à inciter la noblesse à apporter sa contribution aux fêtes organisées pour la reine. Le poète ne fait pas office de chroniqueur et ne cherche pas à broser un tableau d'ensemble. Sous la plume de Deschamps, les joutes en l'honneur d'Isabeau de Bavière s'apparentent aux rencontres qui rythment la vie à la cour. On pensera au tournoi de Saint-Pol à Paris, où s'illustrèrent Jean de Luxembourg, Hutin d'Aumont et Jean de Trie² :

A la feste de par le chevalier
 A l'escu d'or, lui .x^{me}. dedens,
 Faicte a Paris, .xvi. en Fevrier,
 Droit a saint Pol fu bel joustemens.
 (Ball. 501, v. 1-4)

Des joutes organisées par le Chevalier à l'Aigle d'Or à celle organisée par le chevalier à l'écu d'or : il s'agit toujours d'une grande fête aristocratique qui permet aux chevaliers de se faire valoir aux yeux des dames et de la cour. Chaque fois, il s'agit de spectacle, de mise en scène. Mais, à la différence des deux pièces étudiées plus haut, la ballade 501

1 Voir la description que Jean Froissart, *Chroniques. Livres III et IV*, éd. Peter Ainsworth et Alberto Varvaro, Paris, Le Livre de Poche (Lettres Gothiques), donne de la « noble feste » (p. 347).

2 Voir Daniel Poirion, *Le Poète et le prince, op. cit.*, p. 506.

constitue un récit rétrospectif qui fixe l'événement dans la mémoire. Deschamps y pratique une écriture proche de l'objectivité des chroniques en se limitant à rapporter les faits, donnant la chronologie de la fête et livrant cette fois le nom des gens qui s'y sont illustrés. Contrairement à ce qui se passe chez Michel Pintoin, la célébration se fait ici sans réticences et le poète cherche, comme ailleurs, à transfigurer l'événement en le parant des couleurs de la littérature. Là « veissiez [...] lances brisier » (v. 5-6) est une formule utilisée par les romanciers, quand ils cherchent à impliquer le public en décrivant le tournoi comme s'il se déroulait sous leurs yeux. La poésie d'occasion vise à susciter ou prolonger une émotion, de sorte que, inscrite dans le moment, vouée à la *laudatio*, elle n'accorde aucune place au moment réflexif qui ferait de l'histoire une *magistra vitæ*. Cette fonction, ignorée des ballades dites « amoureuses », est réservée aux ballades « de moralité¹ ».

Ce n'est pas le seul point, par lequel le lyrisme de Deschamps se distingue de la prose du Religieux de Saint-Denis ou du prosimètre de Thomas de Saluces. Dans la mesure où la poésie de circonstance est liée à l'occasion qui l'a vue naître, elle vise un public connu de l'auteur : les ballades de Deschamps sont pensées en fonction de ceux qui participeront ou ont participé à la fête. Les deux autres textes cherchent par contre à dépasser l'événementiel et à inscrire leur récit dans la durée en tirant des réjouissances de 1389 une leçon qui n'est pas exclusivement adressée au cercle restreint des premiers lecteurs. Chez Michel Pintoin, l'écriture historiographique est placée sous l'égide de la sagesse éternelle, ainsi quand il voit dans la « bacchanale² » finale une mise en garde salutaire pour les générations à venir. De son côté, le Chevalier Errant marche sur les traces d'Orose, l'auteur de l'*Histoire contre les païens*, de manière à s'inscrire dans une lignée prestigieuse et se poser en moraliste de son temps. Comme l'œuvre de son illustre prédécesseur, son récit allégorique est appelé à traverser les siècles et guider ses futurs lecteurs dans leurs choix. Michel Pintoin et Thomas de Saluces font l'un et l'autre

1 Sur le double aspect, encomiastique et satirique, des ballades, voir Matteo Roccati, « Il Riflesso della società contemporanea nell'opera poetica di Eustache Deschamps », dans *Homo sapiens, homo humanus*, t. II. *Individuo e società nei secoli XV e XVI*, Giovannangiola Tarugi éd., Florence, Olschki, 1990, p. 435-447. La critique de la noblesse a été étudiée par Susanna Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps. Aspects poétiques et satiriques*, Tübingen et Bâle, Francke, 2005, p. 93-171.

2 Le terme est de Michelet, *Histoire de France, op. cit.*, p. 47.

figure de sages dont l'enseignement est actualisable n'importe quand et n'importe où. Le didactisme affiché de leurs œuvres confère une portée universelle au message qu'elles véhiculent.

Tel n'est pas le cas de Deschamps, quand il célèbre les grandes fêtes de la cour. Loin de se draper dans la dignité du philosophe ou du prophète – comme il le fait ailleurs¹ –, le poète tend à être pure voix, une voix à travers laquelle le message des commanditaires prend forme et résonance. Dans la mesure où l'instance de locution s'efface, ces derniers font figure de co-auteurs, au point que les pièces de circonstance donnent l'impression d'être le résultat d'une création collective. Elles forment un groupe à part dans l'œuvre de Deschamps, même si ces ballades sont disséminées au sein d'un recueil (le BnF fr. 840) marqué du sceau de la discontinuité. La structure lâche, le « désordre² » du manuscrit, favorise la séparation de la louange et du blâme. Nous pouvons lire une pièce de circonstance – laquelle peut avoir circulé indépendamment – sans tenir compte des ballades ou chansons royales qui, à quelques feuillets de distance, nous inviteraient à jeter un regard critique sur la vie de cour.

La discontinuité permet ainsi l'essor de la louange et la brièveté de la ballade se prête particulièrement bien à fixer la joie fugitive d'une mise en scène politique réussie. L'enchaînement du récit et de la glose dans la chronique de Michel Pintoin, la démarche allégorique de Thomas de Saluces, qui invite à aller au-delà des apparences, forment par contre un ensemble où louange et blâme se mêlent. À l'instantané de l'émotion lyrique répond le développement narratif et argumentatif : le maître à penser, qui recherche l'exemplarité, a besoin de temps et d'espace pour provoquer une prise de conscience morale³. S'il veut obtenir l'adhésion du lecteur, il faut au chroniqueur l'effet d'exhaustivité que génère la prose⁴,

1 Voir Jean-Claude Mühlethaler, « Le Poète face au pouvoir : de Geffroy de Paris à Eustache Deschamps », dans *Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge*, Daniel Poirion éd., Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1987, p. 83-101.

2 Les pièces ont été rassemblées par un scribe, Raoul Tainguy, à la mort du poète : sur le « désordre » du recueil, voir Clotilde Joubert Dauphant, « La Poétique des Œuvres complètes », *op. cit.*, chap. I.

3 Sur cette fonction primordiale de l'histoire, voir la récente mise au point de Frédéric Duval, « Quels passés pour quel Moyen Âge ? », dans *Translations médiévales. Étude et répertoire*, t. I, Claudio Galderisi éd., Turnhout, Brepols, 2011, p. 59-63.

4 Ce qui n'empêche pas une sélection des éléments rapportés : nous avons vu que les récits de Thomas de Saluces et de Michel Pintoin ne se recoupent qu'en partie.

traditionnellement perçue comme un discours de vérité¹. Voix collective de l'éphémère, le lyrisme n'offre, lui, qu'un discours fragmentaire... et vain d'un point de vue moral, puisqu'il ne véhicule aucun enseignement salutaire. L'euphorie présuppose l'abolition de toute distance critique ; au contraire du chroniqueur ou de l'auteur d'un récit allégorique, le poète, dans sa fonction de héraut, s'immerge dans la fête pour la célébrer. Il se fait le chantre d'une mise en scène qui, pour le moraliste, a tout au plus l'éclat séducteur d'une illusion dont se berce la cour.

Jean-Claude MÜHLETHALER
Université de Lausanne

1 Voir Jesse Mortelmans, « Quels moyens pour dire le vrai ? Sur les origines de la chronique médiévale », dans « *Contez me tout* ». *Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Herman Braet*, Catherine Bel, Pascale Dumont et Frank Willaert éd., Leuven, Peeters, 2006, p. 737-746.