

[Les textes qui suivent ont été extraits du livre des Christiane Lauvergnat-Gagnière, Anne Poupert, Yves Stalioni, Gilles Vannier, *Précis de Littérature française*, Paris, 2009³]

FIN DU XIe-XIIIe LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU TEMPS DES CATHÉDRALES

I. La chanson de geste

C'est la première forme littéraire écrite en langue d'oïl que nous ayons conservée : la *Chanson de Roland*, la plus ancienne et la plus célèbre, date des environs de 1100. Les « chansons de geste » sont la forme médiévale de l'épopée ; ce sont de longs poèmes narratifs chantés, célébrant les hauts faits (c'est le sens du mot « geste », du latin *gesta*), les exploits guerriers de héros, chevaliers français le plus souvent, devenus des personnages de légende.

La plupart du temps en effet les événements qui ont servi de point de départ datent de plusieurs siècles (de l'époque de Charlemagne et de son fils Louis le Pieux), mais les poèmes les réinterprètent dans une perspective qui est celle de leur époque de composition et du public qu'ils visent. Le thème principal est la lutte des chrétiens contre les Sarrasins (les musulmans), thème d'actualité à l'époque des croisades et de la *Reconquista* en Espagne. Si elles semblent avoir touché un public très divers, uni dans la célébration de valeurs partagées par tous, elles exaltent surtout le groupe des chevaliers et la vaillance guerrière, la « prouesse ».

Elles sont composées de laisses, strophes de longueur variable construites sur la même assonance (pour les plus anciennes) ou la même rime. Le vers employé est presque toujours le décasyllabe (avec souvent la coupe dite « épique », après la quatrième syllabe – 4/6). Les caractéristiques stylistiques des « chansons de geste » – jeux de reprises et d'échos, style « formulaire » – sont peut-être liées aux origines en partie orales du genre ; elles le sont aussi à sa diffusion : on sait qu'elles étaient chantées (ou sans doute plutôt psalmodiées) par des jongleurs.

Le genre a connu des développements importants aux XIIe et XIIIe siècles. Les chansons ont très tôt été regroupées en cycles : la « Geste de Charlemagne », dont le cœur est la *Chanson de Roland* ; la « Geste de Guillaume » dont la figure centrale est Guillaume d'Orange, héros d'une très ancienne *Chanson de Guillaume* et de nombreuses autres œuvres ; la « Geste des barons révoltés » (ou « de Doon de Mayence », du nom de l'un des héros) qui regroupe des chansons plus disparates sur le thème de la révolte contre le souverain ; enfin, un « cycle de la Croisade ». On compose encore quelques chansons de geste aux XIVe et XVe siècles mais elles sont concurrencées par des « mises en prose » très proches de la forme romanesque.

La Chanson de Roland (env. 1100)

Elle est célèbre dès le Moyen Âge : on en possède plusieurs versions et remaniements de diverses époques, et elle a été le modèle de référence de nombreux auteurs de chansons plus tardives. Dans sa version la plus ancienne (celle du ms. d'Oxford), elle comporte quatre mille deux décasyllabes regroupés en deux cent quatre-vingt-onze

laisses inégales, et le récit s'organise en deux grands volets : la mort de Roland et la vengeance de l'empereur. En sept ans, Charlemagne a conquis toute l'Espagne sauf Saragosse. Le traître Ganelon, qu'une rivalité oppose à son beau-fils Roland, neveu de Charlemagne, est envoyé pour offrir la paix au roi Marsile ; il pousse celui-ci à attaquer Roland, qui doit commander l'arrière-garde de l'armée. L'épisode central de la chanson est le récit de la bataille à Roncevaux, la dispute entre Roland et Olivier, « son ami et son pair », pour savoir s'il va ou non sonner du cor pour appeler au secours l'armée de Charlemagne, et la mort de tous les preux. Toute la fin de la chanson raconte la vengeance de Charlemagne : en Espagne d'abord, sa victoire contre Baligant, l'émir de Babylone venu au secours de son vassal ; puis en France, le châtement du traître Ganelon et la conversion de la reine Bramimonde.

- L'énigme des origines – Au point de départ de la *Chanson de Roland*, un événement historique survenu en 778, mais dans des circonstances bien différentes et sans qu'il soit question de Roland. Que s'est-il passé entre cette date et la chanson, signée au dernier vers par un certain Tuoldus dont on ne sait de façon certaine ni qui il est, ni s'il est le scribe ou l'auteur du poème lui-même ou de sa source ? Cette question complexe a suscité de nombreuses hypothèses.
- Un poème à forte charge idéologique – On peut le voir comme une œuvre de propagande en faveur de la lutte de la Chrétienté, aidée par Dieu, contre les Sarrasins, qui représentent le mal et incarnent les peurs de l'Occident chrétien (« Païens ont tort et Chrétiens ont droit »). Il comporte des allusions à des événements contemporains et reflète les tensions internes de la société féodale (lutte entre Ganelon et Roland, entre le roi et un grand vassal).
- L'art épique – C'est aussi une œuvre poétique admirablement composée (avec tout un jeu d'oppositions binaires) ; les « formules » répétées avec de nombreuses variations créent parfois un effet incantatoire (« Hauts sont les monts et les vals ténébreux... ») ; art très fortement stylisé dans la présentation des personnages (« Roland est preux et Olivier est sage »), du décor et des gestes, et qui atteint parfois une grande intensité dramatique, comme dans le récit très sobre de la mort de la belle Aude, ou dans l'épisode justement célèbre de la mort de Roland.

II. La poésie lyrique

Les troubadours

Les plus anciens poèmes connus en langue vulgaire sont les œuvres des troubadours, poètes et musiciens de langue d'oc ; leur nom vient de *trobar*, « trouver, inventer, composer » au sens musical et poétique. Salués par Dante comme des précurseurs, ils ont véritablement « inventé » la poésie en langue romane, et leur influence a été importante, non seulement sur les trouvères du Nord de la France, mais aussi sur les poètes d'autres pays d'Europe (d'Allemagne et d'Italie -surtout).

Leur production s'étend de 1100 environ à la fin du XIII^e siècle. On connaît près de quatre cent soixante noms de poètes ; si l'on en croit les *vidas* (ou « vies » en partie fictives et souvent très postérieures) insérées dans certains manuscrits, et les renseignements que l'on trouve dans des documents d'archives pour les plus connus, ils étaient d'origines sociales très diverses : le plus ancien est un très grand seigneur, Guillaume IX, duc d'Aquitaine (1071-1127) ; on trouve parmi eux un certain nombre de seigneurs comme Raimbaut d'Orange ou Jaufré Rudel, « prince

de Blaye », qui a chanté « l'amour de loin », mais aussi des clercs, des marchands, d'anciens jongleurs, de pauvres hères, comme Cercamon, le plus ancien après Guillaume IX (son nom signifie « celui qui court le monde ») ou Marcabru (surnommé « pain perdu ») ; Bernard de Ventadour (deuxième moitié du XIIe siècle), l'un des plus grands, était d'humble origine (fils de serviteurs du château de Ventadour).

On a retrouvé aussi un petit nombre de poèmes attribués à des femmes--troubadours, les *trobairitz* ; parmi les plus connues, on peut citer la comtesse de Die. Elles ont développé les mêmes formes et motifs poétiques que les troubadours, mais avec des modifications significatives.

La poésie des troubadours est une poésie lyrique au sens premier du terme, c'est-à-dire une poésie chantée ; selon Folquet de Marseille, l'un de ces poètes, « une chanson sans musique est comme un moulin sans eau ». Le genre le plus important est la *canço* ou chanson, composée généralement de quatre ou cinq strophes et d'un envoi ; le schéma métrique et l'agencement des rimes sont complexes et font l'objet de multiples variations. Les troubadours ont composé aussi des *tensos* ou partimens (« jeux partis », sortes de débats poétiques entre deux interlocuteurs soutenant des opinions opposées) et des chants satiriques ou politiques, les sirventès.

Le style des cansos est très travaillé et très recherché. Si beaucoup de troubadours ont préféré un style accessible (le *trobar leu*, ou « large »), d'autres ont pratiqué le *trobar dus* (ou « fermé »), obscur et hermétique, comme Raimbaut d'Orange qui décrit ainsi son activité poétique : « Les mots précieux, sombres et colorés, je les entrelace, pensivement pensif [...] ». L'un de ses poèmes, célèbre, s'ouvre par cette image :

« Quand paraît la fleur inverse
Sur rocs rugueux et sur tertres,
Est-ce fleur ? Non, gel et givre
Qui brûle, torture et tronque [...] »

Mais le plus souvent, cette poésie si raffinée dans l'expression ne recherche pas l'originalité. La poésie des troubadours est avant tout une poésie formelle ; le poète cherche à renouveler, par de nouvelles variations, des motifs hérités d'une tradition bien connue de lui et de son public. Un exemple en est le motif de la « reverdie » ou évocation printanière, qui introduit très souvent le thème amoureux dans la première strophe des *cansos*. On le rencontre déjà dans l'un des premiers poèmes de Guillaume IX :

« Dans la douceur du temps nouveau
les bois feuillissent et les oiseaux
chantent, chacun en son latin,
selon les vers d'un nouveau chant.
Il est donc juste que chacun épanouisse son cœur
à ce qu'il désire le plus [...] »

L'amour est le sujet presque unique de la poésie des troubadours. Selon -Bernard de Ventadour, celui qui aime le mieux est le meilleur poète :

« Il n'est pas étonnant que je chante
mieux que nul autre chanteur,
car mon cœur m'entraîne plus vers l'amour
et je suis plus soumis à ses commandements. »

C'est dans ces poèmes qu'apparaît une nouvelle conception de l'amour, que les poètes eux-mêmes nomment « la *fin'amor* » (prononcer « fine amour », amour parfait).

La « *fin'amor* »

Ce nouvel art d'aimer qui apparaît d'abord dans la poésie des troubadours, puis dans celle des trouvères, et sous des formes assez différentes, dans les romans courtois, est étroitement lié à l'idéologie courtoise qui se développe à la même époque dans les cours seigneuriales du Midi puis du Nord. On le désigne souvent d'un terme un peu vague : « l'amour courtois ». Cet idéal amoureux très exigeant est réservé à une élite, celle des « courtois ».

Au départ, ce n'est pas une doctrine clairement formulée, et il ne peut être réduit à des règles codifiées ; tout au plus peut-on repérer quelques motifs et termes caractéristiques. La femme aimée et chantée est la dame (du latin *domina*, maîtresse), lointaine et presque inaccessible. Le plus souvent, elle est d'une condition sociale supérieure, et mariée à un autre – la « *fin'amor* » est en principe incompatible avec le mariage. L'amant se place par rapport à la dame souveraine dans une position d'humilité ; il la sert comme un vassal sert son suzerain, dans l'attente des dons qu'elle voudra bien lui accorder – don d'un regard, d'une parole bienveillante, ou le plus important, le don de « merci » (la pitié, qui amène la dame à accorder son amour), souvent scellé par un baiser.

L'amour doit rester secret. La dame est séparée de l'amant-poète par des obstacles extérieurs (le « jaloux », les losengiers – médisants, envieux, ennemis de l'amour et des amants –, l'éloignement...) ou intérieurs (la résistance ou le mépris de la dame). Mais loin d'affaiblir l'amour, ces obstacles ne font que l'exacerber, maintenant l'amant dans un état d'exaltation douloureuse : le joi, joie intense parfois proche de la jouissance, mais qui peut aller aussi jusqu'à l'extase mystique, est indissociable de la souffrance.

La « *fin'amor* » n'est pas un amour platonique ; le désir chanté par les « troubadours (les premiers tout au moins) est souvent un désir charnel, mais il ne saurait trouver un assouvissement complet, sinon dans un futur rêvé, sous peine de disparaître. La « *fin'amor* » est une culture du désir, de l'amour pour lui-même.

[...]

III. Le roman

XIIe siècle la naissance du roman médiéval

On parle parfois de l'« invention du roman » au XIIe siècle : c'est vrai pour le mot d'abord, qui apparaît dans l'expression « mettre en roman », c'est-à-dire en langue romane par rapport au latin (en effet les premiers auteurs de « romans » se présentent comme des « traducteurs ») ; pour le genre, ensuite, même s'il s'agit d'abord d'une forme aux contours et au contenu mal définis. Pendant tout le XIIe siècle, il est en vers (en octosyllabes à rimes plates, forme plus souple que celle des chansons de geste) ; à partir du XIIIe siècle il sera de plus en plus souvent en prose. Même lorsque le mot de « roman » désignera clairement le récit lui-même, à partir de Chrétien de Troyes (le véritable créateur du roman médiéval), on continuera de trouver le mot « conte » (qui a en ancien français le sens général de « récit ») ; et aux XIIe et XIIIe siècles on appelle aussi « romans » des textes qui ne sont pas à proprement parler des romans (*Roman de Brut*, *Roman de la Rose*, *Roman de Renart*...).

Les tout premiers datent des environs de 1150 ; ce sont les romans dits « antiques » à cause de leur « matière » (leur sujet) : le *Roman d'Alexandre* (trois versions de 1130 à 1190) ; le *Roman de Thèbes* (vers 1150) ; le *Roman d'Énéas* (vers 1155) ; le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (vers 1160) ; ils s'inspirent de sources latines (comme la *Thébaïde* de Stace ou l'*Énéide* de Virgile) mais de façon très libre, en les transposant dans la France du xiiie siècle (les héros deviennent des chevaliers, les personnages féminins et l'amour prennent une plus grande place).

Il faut mentionner enfin le *Roman de Brut* de Wace, clerc anglo-normand de la cour d'Henri II (1155), adaptation d'une chronique latine de 1136 qui évoque l'histoire des rois d'Angleterre. Il fait apparaître pour la première fois en langue française la « matière de Bretagne », cet ensemble de récits et de motifs légendaires celtes peu à peu regroupés autour de la figure du roi Arthur et de ses chevaliers de la Table ronde, et qui vont fournir la « matière » d'une production romanesque très abondante. Les deux œuvres majeures qui marquent l'avènement du genre romanesque dans la seconde moitié du xiiie siècle sont *Tristan et Iseut*, et surtout les cinq romans de Chrétien de Troyes, qui apparaît comme le véritable créateur du roman médiéval, et le fondateur d'une riche tradition.

Si leur « matière » peut varier, tous ces romans du XIIe siècle ont des points communs : c'est d'abord leur forme, les octosyllabes à rimes plates, et nombre de procédés rhétoriques appris dans les écoles par des auteurs qui étaient tous des clercs ; c'est aussi leurs sujets, dans la mesure où ils font tous une large place à la prouesse chevaleresque et à l'amour.

Le roman après Chrétien de Troyes : imitateurs et continuateurs

Chrétien a eu un certain nombre d'imitateurs : jusqu'au milieu du XIIIe siècle on continue à écrire des romans en vers, centrés sur les aventures d'un héros (qui est souvent Gauvain, le neveu d'Arthur). Le *Bel Inconnu* (début du XIIIe siècle) d'un certain Renaut de Beaujeu (peut-être Renaut de Bâgé, 1165-1230), en est un exemple un peu à part : il réécrit subtilement et non sans humour un certain nombre de motifs arthuriens traditionnels, entrelacés avec un conte merveilleux (le désenchantement d'une princesse ensorcelée), et avec l'évocation lyrique d'une mystérieuse aventure amoureuse du narrateur qui n'est peut-être qu'un jeu d'écriture.

Deux romans de Chrétien de Troyes ont par ailleurs suscité des « continuations » et ont eu une postérité considérable : le *Chevalier de la Charrette* qui est l'origine de l'énorme *Lancelot en Prose*, et le *Conte du Graal* inachevé, auquel ont été ajoutées plusieurs Continuations en vers (fin du XIIe-début du XIIIe siècle). En ce qui concerne le Graal, une mutation décisive se produit avec l'œuvre de Robert de Boron (autour de 1190-1210), auteur d'une trilogie en vers dont on n'a conservé que la première partie, le *Roman de l'histoire du Graal* (appelé aussi *Joseph d'Armathie*, autour de 1200) ; les deux autres parties, *Merlin* et *Perceval* nous sont connues par des mises en prose (vers 1205-1210). Le *Roman de l'histoire du Graal* fait du Graal (resté mystérieux dans le *Conte de Graal* de Chrétien de Troyes) une relique chrétienne, le calice de la Cène dans lequel Joseph d'Armathie aurait recueilli le sang du Christ après sa mort ; l'ensemble du cycle en prose (appelé aussi « cycle du pseudo-Robert de Boron ») raconte toute son histoire, sa « translation » en Bretagne, l'histoire de Merlin, d'Arthur et de la Table ronde, la quête du Graal menée à son terme par Perceval. C'est le premier exemple de « mise en prose » et d'écriture cyclique, deux techniques qui constituent une grande nouveauté et qui dominent la production romanesque du xiii^e-siècle.

Les romans en prose : le cycle du Lancelot-Graal

Le plus célèbre des grands cycles en prose est le *Lancelot-Graal* (vers 1225-1230, appelé aussi « cycle de la Vulgate ») qui réunit dans un énorme ensemble l'histoire de Lancelot et celle du Graal. Il comprend cinq parties : une *Histoire du Graal* et un *Merlin* ajoutés plus tard (vers 1230-1235) et repris de Robert de Boron, le *Lancelot* propre qui constitue le noyau du cycle et sa plus grande partie (environ deux mille cinq cents pages), la *Quête du saint Graal* et *La Mort du roi Arthur* ; malgré une attribution fictive des deux dernières à Gautier Map, clerc du XIIe siècle, l'ensemble de ces œuvres est anonyme (c'est vraisemblablement l'œuvre de plusieurs auteurs, peut-être sous la direction d'un maître d'œuvre). Assez proches par l'écriture, elles ont des tonalités très différentes : plus courtoise dans le *Lancelot* propre, religieuse et allégorique dans la *Quête du saint Graal*, où le récit des aventures est souvent suspendu par l'explication de leur sénéfiance (« signification »), sombre et presque tragique dans *La Mort du roi Arthur*.

Le *Lancelot* propre raconte toute l'histoire de Lancelot : sa naissance, son enlèvement par la Dame du Lac et son enfance dans le domaine merveilleux (d'où son nom de Lancelot du Lac), sa venue à la cour d'Arthur et son amour immédiat pour la reine Guenièvre, qui dominera toute sa vie et grâce auquel il s'affirmera très vite comme le « meilleur chevalier du monde », son amitié exceptionnelle avec Galehaut, et ses multiples aventures, qui s'entrecroisent avec celles de nombreux autres chevaliers d'Arthur. Dans la *Quête du saint Graal* qui en est la suite, tous prennent part à cette aventure considérée comme la plus haute ; mais Lancelot ne peut réussir, à cause de son amour adultère pour la reine ; les élus sont Perceval, Bohort (cousin de Lancelot) et surtout le pur Galaad, fils de Lancelot et de la porteuse du Graal, qui devient roi du Palais Spirituel de la cité de Sarras (sorte de Jérusalem céleste), et meurt après avoir eu la révélation de tous les secrets, tandis que le Graal est emporté au ciel. L'amour de Lancelot et de la reine est enfin la cause indirecte de la destruction du monde arthurien tout entier dans *La Mort du roi Arthur* : Arthur, mortellement blessé à la bataille de Salesbières par son fils incestueux Mordret, et ayant fait jeter dans le lac son épée Escalibur, est emporté par la fée Morgue (ou Morgain) dans l'île d'Avalon ; Guenièvre s'étant réfugiée dans une abbaye où elle mourra, Lancelot, qui est l'un des seuls survivants,

finit pieusement sa vie en ermite.

Il existe d'autres cycles romanesques en prose (comme le *Tristan en prose*, dont on connaît plusieurs versions des XIIe et XIVe siècles). Ces vastes romans inventent un nouveau mode d'écriture ; outre l'utilisation de la prose et toutes les conséquences que cela entraîne sur le plan stylistique, ils développent à une très grande échelle la technique de l'entrelacement (qui consiste à entrecroiser plusieurs fils narratifs) et la réécriture des motifs. Leur succès auprès de générations de lecteurs pendant des siècles (beaucoup lus jusqu'au XVIe siècle, ils ont été ensuite repris et simplifiés dans des petits livrets populaires très répandus) ne tient pas seulement à l'aspect anecdotique et distrayant des aventures, mais aussi à la représentation très complexe de tout un univers et à la dimension symbolique des aventures. Les chevaliers errants sur les routes multiples de l'aventure chevaleresque sont à la recherche du sens du monde et de la vie, à une époque de grandes mutations, où ce sens devient de plus en plus incertain.

Les romans d'aventure et le « courant réaliste »

Dès le temps de Chrétien de Troyes, d'autres romanciers explorent d'autres espaces que l'espace arthurien breton – ainsi le *Conte de Floire et Blancheflor* (vers 1150), roman idyllique dans lequel les héros vont de l'Espagne musulmane à l'émirat de Babylone ; ou des romans d'aventure, dont certains s'inspirent de sources folkloriques, comme *La Manekine* de Philippe de Rémy, sire de -Beaumanoir (né vers 1205-1210, mort avant 1265). Dans d'autres romans, on s'accorde à reconnaître des aspects plus réalistes qui dénotent une autre conception du roman : Gautier d'Arras, contemporain de Chrétien de Troyes (on ne sait rien de lui, sinon qu'il a travaillé au service de plusieurs grands seigneurs, dont Marie de Champagne), auteur de deux romans, *Éracle* et *Ille et Galeron* (composés entre 1176 et 1184), reproche aux romans bretons leur manque de vérité et leur goût pour le merveilleux. Au XIIIe siècle les romans de Jean Renart se rattachent au même courant : *L'Escoufle* (vers 1202), et le *Roman de la Rose* ou de Guillaume de Dole (vers 1226), qui insère des poèmes lyriques dans une trame romanesque, procédé qui sera repris par la suite dans d'autres romans comme le *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil (entre 1227 et 1229).

Chrétien de Troyes (deuxième moitié du XIIe siècle)

On ne connaît presque rien du plus grand romancier du Moyen Âge (qui est aussi l'un des plus grands de toute la littérature française), sinon qu'il est l'auteur de cinq romans, que l'on peut approximativement dater : *Érec et Énide* (vers 1170), *Cligès* (vers 1176), *Le Chevalier de la Charrette* ou *Lancelot*, *Le Chevalier au Lion* ou *Yvain* (tous deux composés vers 1178-1181), *Le Conte du Graal* ou *Perceval* (vers 1182-1190), ainsi que de deux chansons d'amour qui sont les plus anciennes chansons de trouvère connues, et d'un bref récit ovidien, *Philomena*. Il a dû fréquenter les cours de Marie de Champagne (il dit avoir composé *Lancelot* sur son commandement), puis de Philippe d'Alsace, comte de Flandre (à qui *Perceval* est dédié). Sa culture laisse à penser qu'il avait reçu une formation de clerc. Le *Conte du Graal* est inachevé, peut-être à cause de la mort de son auteur, comme le dit l'un de ses « continuateurs ».

Sauf le *Cligès*, qui se passe essentiellement à Byzance mais avec des épisodes importants à la cour d'Arthur, tous

ces romans sont des romans arthuriens. L'action de chaque roman est centrée autour d'un héros (dont le nom apparaît dans le titre) ; Arthur, roi mythique et légendaire des Bretons, n'agit pas directement lui-même : il siège au centre de sa cour et préside la Table ronde qui regroupe les meilleurs chevaliers du monde ; il est le garant des valeurs chevaleresques et courtoises (incarnées aussi par son neveu Gauvain). En effet ces romans supposés se passer à l'époque lointaine d'Arthur (VI^e siècle) reflètent les mœurs et l'idéologie des chevaliers du XII^e siècle ; Arthur et ses chevaliers en sont la transposition idéalisée, même s'ils évoluent dans un univers régi par d'« étranges coutumes », où surgissent parfois des « merveilles » (événements ou êtres extraordinaires) venues d'un « Autre Monde », et où affleurent des éléments païens plus anciens, recouverts d'un vernis chrétien. Le caractère étrange de ces romans tient en partie au fait qu'ils n'évoquent que de façon allusive le cadre arthurien, manifestement connu des auditeurs par de nombreux récits oraux concernant Arthur et ses chevaliers, sans doute répandus depuis longtemps par des conteurs et des jongleurs d'abord venus de Grande et de Petite Bretagne. Chrétien lui-même y fait allusion dans le prologue d'Érec et Énide, qu'il dit avoir tiré d'un « conte d'aventure » souvent gâté par les jongleurs. Il semble avoir créé cependant un certain nombre de personnages ou d'éléments qui n'apparaissent pas avant lui, et seront souvent repris par la suite ; tout au moins il leur donne une existence littéraire : c'est le cas, en particulier, de Lancelot et du Graal.

Les aventures semblent avoir un sens symbolique : elles sont aussi pour le chevalier une quête de sa propre identité. La quête de l'amour y tient une grande place. Pour Chrétien, à la différence de la « *fin'amor* » des troubadours, l'amour ne se réalise pleinement que dans le mariage ; encore faut-il trouver un équilibre entre l'amour et la prouesse : c'est le grand problème auquel s'affrontent Érec et Yvain (le « chevalier au lion »). Lancelot représente au contraire le type même du « fin amant » (mais Chrétien prend soin de préciser que la comtesse de Champagne lui a en quelque sorte imposé ce sujet).

Le Chevalier de la Charrette (1178-1181) Le roman raconte l'enlèvement de la reine Guenièvre, femme d'Arthur, par un chevalier venu provoquer le roi au beau milieu de sa cour ; après un échec lamentable du sénéchal Keu, Gauvain se lance à sa poursuite, ainsi qu'un chevalier inconnu qui surgit brusquement dans la forêt – c'est Lancelot, dont on n'apprend le nom, prononcé par la reine, que vers le milieu du roman. Méléagant, l'agresseur, est le fils du roi d'un mystérieux royaume voisin de celui d'Arthur, où sont retenus de nombreux prisonniers – « Autre Monde » difficile d'accès et dont on ne revient pas. Pour gagner du temps et sauver la reine, Lancelot accepte de monter dans une charrette d'infamie conduite par un nain (d'où son surnom). Après bien des épreuves périlleuses (dont la moindre n'est pas la traversée du « pont de l'épée », qu'il réussit tandis que Gauvain manque de se noyer au « pont sous l'eau »), Lancelot parviendra à délivrer la reine et les prisonniers. Le point culminant du roman est l'unique nuit d'amour entre Lancelot et la reine, aimée jusqu'à la folie et vénérée par cet amant parfait, qui ira jusqu'à s'humilier pour lui plaire en faisant semblant de combattre comme un lâche. Lancelot est ensuite emprisonné par le traître Méléagant. Chrétien a laissé à un autre, un certain Geoffroy de Lagny, le soin d'achever le roman, jusqu'à la victoire finale de Lancelot à la cour d'Arthur.

Le Conte du Graal (1182-1190) Dernière œuvre de Chrétien, ce roman semble prendre une orientation toute différente. Le jeune Perceval, élevé par sa mère à l'écart du monde, est ébloui par la rencontre de cinq chevaliers et se rend à la cour d'Arthur. Bien qu'il se conduise comme un « nice » (naïf et ignorant), il ne tarde pas à faire la

preuve de sa valeur et part à l'aventure. Il rencontre l'amour en la personne de Blanchefleur dont il a libéré la ville, mais qu'il doit quitter (dans une scène célèbre, il se perd dans une sorte d'extase à la vue de trois gouttes de sang sur la neige qui lui rappellent la « semblance » de sa bien-aimée). Son chemin l'entraîne ensuite vers le château du Roi Pêcheur, où il reste muet au passage d'un étrange cortège dont les éléments essentiels sont une lance qui saigne et un mystérieux « graal » ; à cause de son silence, il échoue à libérer le château et ses habitants de l'enchantement. Le roman s'attache ensuite à raconter les aventures parallèles de Gauvain et de Perceval. Celui-ci n'a de cesse de retrouver le château du Graal et de percer son mystère. Il lui sera partiellement révélé cinq ans plus tard par un ermite, qui lui donne une signification religieuse (le « graal » contient une hostie dont est nourri le père du Roi Pêcheur, oncle de Perceval). Mais Chrétien n'explique rien, et son roman est inachevé. Il se termine brusquement au milieu d'une aventure de Gauvain, parvenu lui aussi dans un Autre Monde, le château des Reines. Le roman aura de nombreux « continuateurs » qui tenteront d'achever les aventures de Perceval et qui interpréteront le Graal dans un sens chrétien, en faisant de la quête du Graal la plus haute aventure proposée aux chevaliers arthuriens.

- Dans les prologues de ses romans, Chrétien de Troyes expose de façon assez claire les grands principes de ce que l'on peut considérer comme une « poétique médiévale » du roman, autour de trois notions : « la matière », « le sens » et la « conjointure ». Chrétien n'invente pas sa matière ; elle lui a été fournie par des sources orales (Érec), ou même parfois écrites (il mentionne des livres dans les prologues de *Cligès* et du *Conte du Graal*). Pour le *Chevalier de la Charrette*, c'est la comtesse de Champagne qui lui a donné à la fois la matière et le « sens » (la direction, l'orientation générale). L'auteur y a mis « le travail et la peine », et a apporté la « conjointure », c'est-à-dire l'art de la composition, ce qui confère au roman sa cohérence et son unité, ce qui en fait une œuvre d'art à part entière et non pas seulement un assemblage de contes à la manière des jongleurs.

- Ces romans parfaits dans leur forme et dans leur composition, fascinants par le caractère mystérieux des aventures, ont aussi une tonalité particulière propre à Chrétien, une sorte de distance teintée d'humour et de poésie. Ils ont connu un succès considérable depuis le XIIe siècle et jusqu'à nos jours, et ont été le point de départ d'une grande partie de la production romanesque médiévale.

Tristan et Iseut

Cet autre grand roman du XIIe siècle relève également de la « matière de -Bretagne », mais de traditions indépendantes de celles relatives à Arthur. Il n'y a pas un seul, mais des romans de Tristan : il y a eu plusieurs versions écrites de la légende au XIIe siècle (certaines sont perdues). Les plus anciennes, en français, sont celles de Bérout et de Thomas (autour de 1170, la première sans doute antérieure à la seconde), et seuls des fragments assez importants nous ont été conservés (environ quatre mille cinq cents octosyllabes pour Bérout, trois mille pour Thomas). La version ancienne la plus complète, celle d'Eilhart d'Oberge (vers 1170-1230), en allemand, est proche de celle de Bérout et s'inspire d'un modèle français perdu. On a conservé aussi des poèmes plus courts du XIIe siècle (*Lai du chèvrefeuille* de Marie de France, *Folie Tristan*).

Les grandes lignes de l'histoire sont bien connues et restent sensiblement les mêmes dans les différentes versions.

Tristan, orphelin, a été recueilli par son oncle le roi Marc de Cornouailles. Après avoir vaincu le terrible Morholt d'Irlande, il conquiert pour son oncle la belle Iseut, fille du roi d'Irlande, qui l'a deux fois guéri d'une blessure empoisonnée. Sur le bateau qui les ramène en Cornouailles, ils boivent par mégarde un philtre d'amour qui les unira pour toujours (ou pour trois ans, selon Bérout). Malgré le mariage d'Iseut la Blonde et du roi Marc, ils s'aiment d'un amour irrépressible et se donnent des rendez-vous secrets. Dénoncés par des barons jaloux, ils sont condamnés à mort par le roi. Ils s'enfuient dans la forêt du Morois où ils vivent coupés du monde civilisé. Tristan finit par ramener la reine à la cour. Ils vivront désormais séparés ; Tristan s'exile en Petite Bretagne (où, selon Thomas, il prend pour femme une autre Iseut, Iseut-aux-Blanches-Mains). Ils se retrouvent, pour de brèves entrevues secrètes et toujours passionnées, jusqu'à la mort de Tristan. Iseut, arrivée trop tard pour le sauver, le rejoint dans la mort.

Mais la forme et l'esprit varient suivant les versions, ainsi que la conception de l'amour ; la version de Bérout reflète sans doute un état plus primitif de la légende, alors que celle de Thomas est davantage marquée par la courtoisie et le goût de l'analyse psychologique ; le philtre n'est plus pour lui une boisson magique, il devient le symbole même de l'amour.

L'histoire des amants de Cornouailles a exercé une grande fascination dès le Moyen Âge ; Tristan et Iseut sont très souvent cités ou représentés dans des œuvres d'art. Comment expliquer la mauvaise conservation du texte (un seul manuscrit, tronqué, pour Bérout, des fragments peu nombreux pour Thomas) ? Il se peut qu'il ait été jugé subversif ; la passion amoureuse se révèle tout à fait contraire aux intérêts de la société, et destructrice, à la différence des romans de Chrétien de Troyes. Les versions anciennes ont été supplantées, jusqu'au siècle dernier, par le *Tristan en prose* du XIIIe siècle, énorme roman qui fait de Tristan un autre Lancelot et un chevalier de la Table ronde.

C'est aussi un mythe important dans la culture occidentale, illustrant la passion fatale, l'un des plus grands mythes littéraires (avec le Graal) que le Moyen Âge nous ait légués.

IV. Les genres narratifs brefs

Les lais : Marie de France

Marie de France est la première femme écrivain dont on connaisse le nom dans la littérature française, mais son identité n'est pas mieux connue que celle de son contemporain Chrétien de Troyes. Elle se nomme – Marie – dans les prologues ou épilogues des trois œuvres qui lui sont attribuées : un recueil de *Lais* (entre 1160 et 1180), qui est la plus connue, et deux œuvres très différentes, des *Fables à la manière d'Ésope* (vers 1180) et un récit de voyage au Purgatoire, le *Purgatoire de saint Patrice* (après 1189). À la fin des *Fables*, elle précise : « J'ai nom Marie, et je suis de France » ; on pense qu'elle était française et vivait en Angleterre. Son œuvre manifeste une grande culture (elle était peut-être abbesse d'un monastère, comme on le dit parfois). Ses *Lais* sont dédiés à un roi qui était sans doute Henri II Plantagenêt.

Les *Lais* sont de courts récits en vers (octosyllabes à rimes plates, comme les romans), qui sont un peu aux romans arthuriens ce que les nouvelles seront plus tard aux romans. Ce sont des contes d'aventure et d'amour, qui se passent tous « en Bretagne » dans des régions diverses (de la Grande et de la Petite Bretagne) ; Marie de France,

qui n'appelle pas elle-même ses propres récits des « lais », dit les avoir composés à partir de « lais bretons » qu'elle avait entendu chanter (et qui étaient sans doute soit de courts poèmes chantés, soit des compositions musicales accompagnées d'un court texte explicatif). Elle les a écrits et « assemblés », comme elle le dit elle-même, avec un art qui n'est pas sans rappeler l'art de la « conjointure » de Chrétien de Troyes.

Sur les douze lais du recueil, un seulement, le *Lai de Lanval*, est arthurien. Le plus court (cent dix-huit vers) et l'un des plus beaux, le *Lai du Chèvrefeuille*, se rapporte à Tristan et Iseut : pour fixer un rendez-vous secret à celle qu'il aime, Tristan dépose sur son passage un message dont le support est un bâton de coudrier autour duquel une branche de chèvrefeuille s'était étroitement enlacée : « Belle amie, ainsi est de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous. » L'amour est leur sujet principal ; sous des formes très diverses, il est toujours en marge de la société ; les autres aspects des aventures, les combats par exemple, n'occupent que peu de place. Certains lais font intervenir le merveilleux : l'amie de Lanval est une fée qui finit par l'entraîner dans l'Autre Monde, le « chevalier-faé » (fée) d'Yonec se métamorphose en oiseau pour rejoindre la dame qu'il aime, le héros du Bisclavret est un loup-garou... D'autres sont simplement humains, comme l'histoire de Fresne, la jeune fille délaissée dont l'humilité et la patience finissent par être récompensées, ou le très beau récit courtois qu'est le Laüstic (le rossignol, en breton).

Avec un très grand talent de conteur, Marie de France a su retenir toute la magie des contes de Bretagne, tout en les transformant profondément en des récits d'aventures amoureuses à coloration courtoise, empreints d'une grande poésie.

Quelques autres « lais bretons » anonymes des XIIe et XIIIe siècles se rattachent à des sources orales un peu différentes ; certains ont été manifestement influencés par ceux de Marie.

Par ailleurs à la fin du XIIe siècle trois « lais ovidiens » développent dans une forme similaire des sujets empruntés aux Métamorphoses d'Ovide : *Pyrame et Thisbé*, très célèbre au Moyen Âge, *Narcisse*, et *Philomena*, attribué à Chrétien de Troyes.

[...]

Le roman de la Rose

Il n'y a pas un, mais deux romans de la Rose : le premier composé par un certain Guillaume de Lorris vers 1225-1230, s'interrompt au bout de quatre mille -cinquante-huit vers ; il a été achevé par Jean de Meun entre 1268 et 1282. Ce dernier est un clerc parisien connu par ailleurs comme l'auteur de traductions d'œuvres latines ((parmi lesquelles la *Consolation de Philosophie* de Boèce et les lettres d'Abélard et d'Héloïse) ; le nom de son prédécesseur, qu'il donne en même temps que le sien (« Jean Chopinel » né à Meun-sur-Loire) vers le milieu de l'ouvrage, est inconnu par ailleurs. L'ensemble est un vaste poème allégorique de vingt-deux mille octosyllabes.

Un prologue présente ce qui va suivre comme le récit d'un songe fait par le narrateur à l'âge de vingt ans, cinq ans auparavant, et qui se serait réalisé par la suite, puisque l'œuvre est dédiée à celle dont la Rose du roman était la figure prémonitoire. Le héros se lève par un beau matin de mai et se trouve bientôt devant le haut mur d'un verger, orné de figures allégoriques. La porte lui ayant été ouverte par Oiseuse (l'oisiveté), il pénètre dans le jardin de Déduit (le plaisir), où il rencontre différents personnages qui sont pour l'essentiel les personnifications

de qualités ou caractéristiques courtoises – Liesse, Courtoisie, Beauté, Richesse, Jeunesse, et le dieu Amour. Parvenu auprès de la « fontaine périlleuse » où Narcisse se noya, il distingue le reflet d'un buisson de roses, et l'une d'elles, encore en bouton, l'attire irrésistiblement. Amour lui décoche alors ses flèches ; devenu l'Amant et le vassal d'Amour, il reçoit ses commandements et tente de s'approcher de la Rose, en suivant les conseils d'Ami et malgré les remontrances de Raison ; il est aidé par Bel Accueil, Franchise, Pitié, puis Vénus, mais repoussé par Danger (qui personnifie les résistances de l'aimée), Honte, Jalousie et Male Bouche (la médisance). Il obtient une feuille, puis un baiser, mais Jalousie construit un château où Bel Accueil est enfermé et gardé par la Vieille. Le texte de Guillaume de Lorris s'interrompt au milieu des lamentations de l'Amant désespéré.

Jean de Meun a conservé la trame narrative mise en place par son prédécesseur et conduit le récit à son terme : après quelques péripéties où interviennent quelques nouveaux personnages, comme Faux-Semblant (qui représente l'hypocrisie, mais aussi les ordres mendiants), l'attaque du château de Jalousie est enfin couronnée de succès grâce à l'intervention de Nature elle-même, aidée de son chapelain Génius, et l'Amant, déguisé en pèlerin armé de « son bourdon, cueille et « déflore » la rose dans une scène d'une obscénité à peine voilée par l'allégorie devenue d'une transparente crudité, tout à l'opposé de l'atmosphère courtoise du début. Le récit est cependant entrecoupé de longues digressions, présentées comme des discours de différents personnages – Raison, le Jaloux, Ami, la Vieille, Faux-Semblant, Nature, Génius... – qui occupent la plus grande part et constituent l'essentiel de cette seconde partie.

- Le premier *Roman de la Rose*, celui de Guillaume de Lorris, est l'œuvre d'un poète courtois ; on peut y voir la mise en récit (en « roman », avec le fil directeur de la quête) de nombreux thèmes de la lyrique des troubadours et des trouvères, une sorte de synthèse poétique de la « *fin'amor* », à une époque qui marque à la fois son apogée et le début de son déclin. « Art d'aimer » complexe et subtil – « Ce est le Roman de la Rose/où l'art d'aimer est toute enclose », dit le prologue – qui n'apparaît pas seulement dans les « commandements » (somme toute banals) du dieu Amour, mais aussi dans la richesse des images (comme celle de la Fontaine de Narcisse, dont l'interprétation est difficile), et d'une écriture dont la grande originalité est l'utilisation systématique et très élaborée de l'allégorie.
- L'œuvre de Jean de Meun est tout autre. On peut la voir comme une longue « glose » critique et ironique de la première partie. À « l'art d'aimer » succède un « Miroir aux amoureux », comme il le qualifie lui-même (le « Miroir » est au Moyen Âge une somme, une œuvre encyclopédique) ; dénonçant les mirages et les illusions de la « *fin'amor* », il fait se succéder des discours contradictoires : ainsi, Ami donne à l'Amant des conseils plutôt cyniques pour parvenir à ses fins en usant au besoin de l'hypocrisie et prête à un prétendu « mari jaloux » des propos violemment antiféministes, tandis que la Vieille réplique de façon tout aussi cynique mais en dénonçant l'oppression des femmes et en réclamant la liberté sexuelle. Le dernier mot revient à Nature et à son chapelain qui invite à la procréation (« Arez, barons, arez ! » – c'est-à-dire labourez...) et exalte la fécondité et l'amour selon la nature. On parle souvent du « naturalisme » philosophique de Jean de Meun, qui évoque à plusieurs reprises le mythe de l'Âge d'or. « Son œuvre est aussi une « somme » des idées de son temps, mêlant exposés scientifiques, développements philosophiques, allusions à l'actualité et prises de position dans des débats contemporains.
- C'est surtout cette dimension de l'œuvre qui lui a valu son succès considérable : on en a conservé un nombre exceptionnel de manuscrits et elle a certainement été l'œuvre la plus lue du XIV^e siècle au XV^e siècle ; éditée par Marot, elle échappe au dédain des poètes de la Pléiade pour la littérature médiévale. Dès le XIV^e siècle, c'est

un livre de référence. Il suscite au tout début du XI^e siècle la première querelle écrite de la littérature française, le « débat sur le *Roman de la Rose* » (1401-1402) ; Christine de Pizan attaque les positions antiféministes de Jean de Meun, soutenue par Gerson qui dénonce son immoralité, contre Jean de Montreuil et les frères Col qui défendent la pensée et les qualités littéraires de l'œuvre. Par ailleurs la forme allégorique et les figures créées par Guillaume de Lorris ont eu une très grande influence sur la littérature des siècles suivants, tant dans le domaine de la poésie que dans d'autres œuvres qui reprennent le cadre du songe autobiographique – même dans des écrits politiques, comme le *Songe du Verger* (anonyme, 1378) ou le *Songe du vieil pèlerin* (1389) de Philippe de Mézières.

[...]

XIV^e – XV^e SIÈCLES L'AVÈNEMENT DE L'ÉCRITURE

Le « nouveau lyrisme » des XIV^e et XV^e siècles

La poésie connaît un grand renouvellement et un nouvel essor à la fin du Moyen Âge. Si l'inspiration courtoise survit, sous des formes un peu différentes, la « chanson courtoise », qui était le genre lyrique par excellence pour les troubadours et les trouvères, est peu à peu abandonnée au profit de genres poétiques à forme fixe, issus de genres « non courtois » des siècles précédents, qui sont fixés et définis par Guillaume de Machaut et ses successeurs. Celui-ci est en effet considéré par tous comme un maître, et présenté en ces termes par l'auteur anonyme d'un traité de poétique du XIV^e siècle : « Maître Guillaume de Machaut, le grand rhétoriqueur de nouvelle forme, qui commença toutes tailles (formes) nouvelles, et les parfaits lais d'amour... » Les genres pratiqués sont surtout la ballade, le rondeau et le virelai (trois formes à refrain qui étaient à l'origine des « chansons à danser ») ; la ballade se compose généralement de trois strophes suivies d'un refrain d'un ou deux vers, et se termine souvent par un envoi ; le rondeau est une forme brève, « circulaire » : les vers du début sont repris partiellement au milieu et intégralement à la fin du poème ; le virelai est une sorte de rondeau redoublé. C'étaient jusqu'alors des formes musicales. Mais l'une des grandes nouveautés de la poésie de cette époque est la dissociation entre la poésie et la musique ; Machaut, poète et musicien, distingue lui-même parmi ses poèmes ceux qui ont été composés avec musique (notée dans les manuscrits) et les autres. Ses successeurs composeront sans musique, développant d'autant plus les jeux sur les rythmes et les sonorités, tendance qui aboutira à la fin du xve siècle aux recherches formelles très élaborées des « grands rhétoriqueurs ». Eustache Deschamps, disciple de Machaut et lui-même poète, en fait la théorie dans son *Art de dictier* (c'est-à-dire de composer, 1392) : il distingue la « musique naturelle », qui est celle des vers eux-mêmes, de la « musique artificielle » (la musique proprement dite, vocale ou instrumentale).

Cet ouvrage est le premier traité de poétique en français ; on en connaît plusieurs au XV^e et au début du XVI^e siècle (arts de rhétorique, souvent dits « de seconde rhétorique », c'est-à-dire relative aux vers).

Les poètes de cette époque, Machaut le premier, ont aussi fréquemment pratiqué le « dit » (qui apparaît déjà avec Rutebeuf à la fin du XIII^e siècle), forme beaucoup plus souple, de longueur variable, généralement en octosyllabes à rimes plates, dans lequel ils insèrent souvent de courts poèmes lyriques à forme fixe. Le « je » du poète-narrateur y est fortement présent, ce qui rejoint une autre caractéristique de la poésie de la fin du Moyen

Âge : la place de plus en plus importante prise par le poète, qui se représente volontiers en train de composer ou d'offrir ses œuvres dans le texte ou dans les illustrations. Il prend soin de rassembler et d'ordonner ses compositions, souvent regroupées en recueils (comme *La Louange des Dames* de Guillaume de Machaut ou les recueils de Christine de Pizan, *Cent Ballades*, *Rondeaux* et *Virelais...*), ou organisées en livres, comme les dits à insertions lyriques (le *Voir-Dit* de Machaut en est l'exemple le plus achevé) ou les *Cent Ballades d'Amant et de Dame* de Christine de Pizan.

C'est une poésie de cour : le poète est le plus souvent au service du prince et le mécénat est très important. Guillaume de Machaut a été successivement au service de différents grands seigneurs ; plusieurs de ses successeurs, comme Eustache Deschamps ou Alain Chartier, occuperont diverses fonctions dans des cours princières ou royales ; Christine de Pizan, première « femme de lettres » de la littérature française, est aussi le premier véritable « écrivain de métier », écrivant pour gagner sa vie et celle de sa famille après son veuvage. Si le lyrisme courtois reste le courant dominant dans la production poétique du temps, les poètes-écrivains ont le plus souvent une œuvre très diversifiée.

Parmi les disciples de Machaut, on retiendra d'abord Eustache Deschamps (1346 ?-1406 ou 1407), moins connu de nos jours mais auteur, outre le traité déjà cité, d'un nombre considérable de poèmes traitant de sujets très divers, parfois empruntés à son expérience quotidienne ; par son travail sur la forme, il a beaucoup contribué à l'évolution de la poésie à cette époque. Oton de Grandson, gentilhomme savoyard (entre 1340 et 1350-1397), célèbre en son temps pour sa poésie plus encore que pour ses faits d'armes et sa fin malheureuse, Jean Froissart et Christine de Pizan doivent aussi beaucoup au « maître ». La tradition courtoise se poursuivra encore au xve siècle avec Alain Chartier et Charles d'Orléans, tandis que François Villon explorera d'autres voies.

Guillaume de Machaut (vers 1300-1377)

Vers 1300 : Guillaume naît d'une famille obscure et roturière, sans doute à Machault en Champagne. Il reçoit une formation de clerc (au moins jusqu'à la maîtrise ès arts).

1324 : Première composition musicale connue. Il entre au service de grands seigneurs ; c'est d'abord Jean de Luxembourg, roi de Bohême, dont il est aumônier, notaire puis secrétaire pendant une quinzaine d'années, l'accompagnant dans ses déplacements à travers l'Europe et dans son royaume.

Avant 1342 : *Jugement du roi de Bohême*.

1337 : Obtient un canonicat à Reims et y séjourne quelque temps ; compositions musicales et poétiques. Il s'attache ensuite à Bonne de Luxembourg, fille de son premier protecteur (elle meurt en 1349).

Vers 1341 : le *Remède de Fortune*.

1349 : *Jugement du roi de Navarre*, composé pour Charles de Navarre, ainsi que le *Confort d'Ami* (pour le reconforter lors d'un séjour du roi en prison, 1356-1357). Sert ensuite Jean de Berry, à qui est dédié le *Dit de la Fontaine amoureuse* (1361).

1364 : le *Voir-Dit*. Après

1369 : *Prise d'Alexandrie*.

1377 : Meurt à Reims.

« Le grand rhétoricien de nouvelle forme »

On l'a vu, Guillaume de Machaut a été célébré par ses successeurs comme le chef de file de la nouvelle école poétique. Il a composé environ quatre cents pièces lyriques, presque toutes d'inspiration courtoise (*La Louange des dames* est le titre qu'il donne à un recueil de ses poèmes non notés). Il n'invente pas les formes, mais il les perfectionne et les définit, et en exploite toutes les possibilités techniques, en particulier pour les rimes. Vers la fin de sa vie il écrit un « Prologue » à ses œuvres rassemblées par ses soins dans des recueils, qui constitue une sorte d'art poétique. Il est par ailleurs un très grand musicien (outre les mélodies accompagnant nombre de ses poèmes, il a composé des motets et la première messe polyphonique).

Les dits personnels et la mise en scène du poète

Il est aussi l'auteur d'une dizaine de dits lyrico-narratifs (en octosyllabes, avec souvent des insertions lyriques), presque tous consacrés à l'amour et de tonalité nettement courtoise, dans lesquels le poète-narrateur intervient de façon de plus en plus importante. Dans les deux « Jugements », qui sont le développement poétique de débats de casuistique amoureuse, il est d'abord témoin, puis l'une des parties du débat. Confident du seigneur amoureux dans le *Dit de la Fontaine amoureuse*, le clerc devient lui-même le protagoniste de l'aventure amoureuse dans le *Voir-Dit* (comme il l'était auparavant, mais de façon moins personnelle, dans le *Remède de Fortune*).

Le *Voir-Dit* (1364)

Le *Voir-Dit* (« vrai dit »), le dernier, est considéré comme son chef-d'œuvre. C'est le récit d'une « aventure amoureuse entre le poète vieillissant et une jeune dame (longtemps identifiée par les critiques avec une certaine Péronne d'Armentières) : échanges de lettres (en prose) et de poèmes lyriques (du clerc ou de la dame), première rencontre, nouvelle séparation ; puis la liaison est divulguée et des « losengiers » causent sa perte. L'aventure sentimentale est plus encore une aventure poétique.

Sa dernière œuvre, la *Prise d'Alexandrie*, est une chronique en vers consacrée à Pierre Ier de Lusignan, roi de Chypre et de Jérusalem.

Christine de Pizan (1364-vers 1431)

1364 : Naissance de Christine, fille de Thomas de Pizan (originaire de Pizzano, près de Bologne).

1368 : Elle arrive en France avec sa famille, le père étant devenu médecin et astrologue de Charles V.

Vers 1379 : Mariage avec Étienne Castel, un des secrétaires du roi.

Entre 1385 et 1390 : Mort de son père.

1389 : Mort de son mari. Difficultés financières, procès... L'histoire de sa vie se confond ensuite avec celle de son œuvre.

À partir de 1394 : Premiers poèmes. Christine écrivain, dédie ses œuvres à des grands personnages (Jean de Berry, Philippe le Hardi, Louis d'Orléans, Isabeau de Bavière...). Elle place son fils Jean Castel au service du comte de Salisbury puis du duc de Bourgogne (il deviendra secrétaire royal).

1399 : *Épître au dieu d'Amour*.

1401-1402 : Lettres du débat sur le *Roman de la Rose*.

1402-1403 : *Livre du chemin de longue étude*.

1400-1403 : *Livre de la mutacion de Fortune*.

1404 : *Livre des faits et bonnes mœurs du sage roi Charles V*.

1404-1405 : *Livre de la Cité des Dames*.

1405 : *Épître à la reine Isabeau* ; *Livre des Trois Vertus* ou *Trésor de la Cité des Dames* ; *L'Avison Christine* (Vision de Christine).

À partir de 1418 (les Bourguignons prennent Paris) : Christine dit s'être retirée « dans une abbaye close » (sans doute à Poissy, où sa fille était religieuse).

1429 : *Ditié de Jehanne d'Arc*. C'est sa dernière œuvre connue. Elle dut mourir peu[...]

L'autobiographie d'une femme écrivain

Le destin exceptionnel de Christine de Pizan, devenue veuve à vingt-cinq ans avec trois enfants, une mère et une nièce à sa charge et obligée d'écrire pour subvenir à leurs besoins et faire face à une situation financière difficile après la mort de son père et de son mari, l'a conduite à devenir le premier véritable écrivain de métier, organisant elle-même sa carrière en offrant à des mécènes des recueils de ses œuvres, réalisés sous sa direction dans son propre atelier de copistes. Elle a évoqué dans plusieurs de ses œuvres les circonstances de sa vie, et cette dimension autobiographique de son œuvre en est l'un des aspects les plus originaux et les plus attachants : sous forme allusive et poétique dans certains de ses poèmes, sous une forme partiellement allégorique au début de la *Mutacion de Fortune* (où elle raconte comment elle a dû se métamorphoser en homme après la mort d'un mari très aimé), dans un récit plus développé dans une partie de l'*Avison Christine*. Plus encore que d'autres poètes de son temps, elle se met souvent en scène, consciente de la singularité de sa position de femme.

Une œuvre très riche et diverse

Écrivain prolifique et travailleur acharné (ses œuvres didactiques sont fondées en partie sur la compilation de nombreux auteurs, selon une méthode habituelle dans ce genre d'ouvrages), Christine de Pizan est l'auteur d'un grand nombre d'œuvres dont on ne peut qu'évoquer les principaux aspects :

- « Seulette suy » : Christine poète – Elle a d'abord composé des poèmes à la manière de Machaut, regroupés par elle-même dans des recueils (en particulier, *Cent Ballades*, qui datent des premières années de sa carrière). Les plus connus sont les plus personnels, où elle évoque son veuvage (comme la célèbre ballade « Seulette suy et seulette vueil estre... »). Elle reviendra plus tard à la poésie d'inspiration courtoise, avec le livre des *Cent Ballades d'Amant et de Dame*, où à travers les voix alternées de l'Amant et de la Dame s'esquisse la trame d'une aventure amoureuse à la fin ambiguë et dramatique (avec la mort suggérée de la dame abandonnée). Elle a composé également plusieurs dits (parfois avec des insertions lyriques) et des poèmes religieux.
- La défense des femmes – C'est l'aspect de son œuvre le mieux connu du public moderne. Après une *Épître au dieu d'Amour* relativement traditionnelle sur ce sujet, elle s'engage dans un débat épistolaire sur le *Roman de la Rose* qu'elle rend public en offrant les lettres à la reine. Elle compose ensuite *La Cité des Dames* où elle rassemble, pour la défense et l'illustration du sexe féminin, des exemples de femmes illustres de tous les temps ; il est suivi du *Trésor* ou *Livre des Trois Vertus*, qui s'adresse aux femmes du présent et a une orientation plus

pratique et plus moralisante. Par un beau symbole, la dernière œuvre qu'elle ait composée est un poème qui célèbre les exploits de Jeanne d'Arc (le *Ditié de Jehanne d'Arc*).

• Christine est aussi écrivain politique (voire « engagé » lorsqu'elle écrit à la reine pour la supplier de rétablir la paix à un moment particulièrement troublé, dans son *Épître à la reine Isabeau* en 1405), avec des œuvres comme la *Lamentation sur les maux de la France* (1410) ou le *Livre du corps de Policie* (1404-1407). Elle fait le *Livre de la mutacion de Fortune*, essai d'histoire universelle, et le *Livre des faits et bonnes mœurs du sage roi Charles V*, œuvre de commande qui tient davantage du panégyrique que de la chronique. Son *Avision* mêle la réflexion historique, politique et morale. Touchant à des domaines très divers, elle a même composé un *Livre des faits d'armes et de chevalerie* (1410), traité d'art et de droit militaires.

Malgré une célébrité toute récente due à l'intérêt pour sa personnalité et pour certains thèmes précurseurs du féminisme, beaucoup reste encore à découvrir de cette œuvre longtemps restée difficile d'accès.

Charles d'Orléans (1394-1465)

1394 : Naissance de Charles, fils de Louis d'Orléans (frère du roi Charles VI) et de Valentine Visconti.

1407 : Assassinat de Louis d'Orléans sur l'ordre du duc de Bourgogne Jean sans Peur, son cousin.

1408 : Mort de sa mère.

1409 : Mort de sa première épouse Isabelle de France. Il épouse Bonne d'Armagnac, dont le père devient le chef du clan anti-bourguignon.

1415-1440 : Capturé à Azincourt, il reste prisonnier en Angleterre. Il compose des poèmes pendant sa captivité. Bonne meurt avant 1435.

1440 : Libéré contre une grosse rançon, il revient en France et épouse la jeune Marie de Clèves dont il aura plusieurs enfants (dont le futur Louis XII). Ayant rapidement renoncé à l'action politique, il vit surtout dans son château de Blois et s'adonne à la poésie, avec ses amis ou des hôtes de passage (comme René d'Anjou, Villon...).

1450-1455 : Il transcrit de sa main le recueil de ses œuvres, et le complète.

1465 : Mort de Charles d'Orléans.

Le prince-poète : l'amour et le malheur des temps

Il a composé surtout de courts poèmes, ballades et rondeaux (et seulement quatre complaintes et deux dits narratifs). L'inspiration courtoise domine dans les poèmes composés en Angleterre, même si l'on perçoit parfois des échos de la guerre et de la situation du poète prisonnier (« En regardant le doux pays de France... »). À partir de 1437 il renonce au service amoureux, choisissant ce qu'il appelle le « nonchaloir » (une forme d'insouciance ou d'indifférence, qui «est selon lui « un état mêlé, ni bien ni mal... »), non sans une certaine mélancolie.

La couleur de la mélancolie

Couleur d'époque (d'après J. Cerquiglini), elle caractérise particulièrement bien une tonalité dominante dans la poésie de la fin de sa vie (« En la forest de Longue Actente », « Escollier de Mérencolie... ») ; tonalité très personnelle, mêlant le raffinement courtois et une inspiration beaucoup plus quotidienne, souvent liés à une méditation originale sur le temps et sur le « moi ». Certains de ses rondeaux, admirables de légèreté, de grâce et de

musicalité, dans leur extrême simplicité, sont restés célèbres jusqu'à nos jours : « Hiver, vous n'êtes qu'un vilain... », « Le temps a laissé son manteau/De vent, de froidure et de pluie... »

François Villon (1431 ou 1432-après 1463)

1431 ou 1432 : Naissance à Paris de François de Montcorbier. Orphelin de père, il est confié à Guillaume de Villon, chapelain de Saint-Benoît-le-Bétourné. Il prend le nom de François Villon.

1443-1452 : Études à la faculté des Arts (reçu bachelier, puis obtient la licence et la maîtrise). Il a ensuite des démêlés avec la justice : poursuivi pour le meurtre d'un prêtre, il obtient des lettres de rémission (janvier 1456), participe à un vol au collège de Navarre la nuit de Noël 1456 ; c'est alors qu'il compose le *Lais*.

Fin 1456-1460 : Loin de Paris ; séjour à la cour de Charles d'Orléans à Blois (compose plusieurs poésies diverses, dont la *Ballade du concours de Blois*).

Été 1461 : séjour en prison à Meun ; libéré à l'occasion d'une visite de Louis XI dans cette ville (octobre 1461), il commence la rédaction du *Testament*.

1462 : Bref séjour en prison ; Villon est compromis dans une nouvelle affaire ; il est arrêté, torturé et condamné à être pendu (quelques poèmes, dont, sans doute, la célèbre *Ballade des Pendus*).

5 janvier 1463 : Le jugement ayant été cassé en appel, Villon est banni de Paris pour dix ans. On perd sa trace.

La légende de Villon : l'écolier mauvais garçon

La légende s'est très tôt emparée du personnage de François Villon. Les circonstances de sa vie étant très mal connues (les documents judiciaires n'ont été découverts qu'au XIXe siècle), on a amplifié les données « autobiographiques » fournies par les poèmes, surtout *Le Testament* (« Pauvre je suis de ma jeunesse/De pauvre et de petite extrace... »). On a mis l'accent tantôt, comme Rabelais, sur le « bon folâtre » (le joyeux compagnon), habitué des tavernes et des filles de joie, voleur à l'occasion, poète et mauvais garçon tout ensemble ; tantôt sur le « pauvre Villon », comme il se nomme lui-même à plusieurs reprises, dont les romantiques et les modernes se sont plu à faire un précurseur des « poètes maudits ». Mais la fascination pour le personnage ne doit pas faire oublier l'importance de l'œuvre.

Villon, poète médiéval et poète moderne

Villon n'a inventé ni les formes (les huitains d'octosyllabes à rimes croisées du *Lais* et du *Testament*, les ballades ou les rondeaux), ni les thèmes principaux de sa poésie, déjà traités par nombre de ses devanciers : la mort, partout présente, la pauvreté, la fuite du temps, l'amour (et la dérision de la « *fin' amor* »)... Il est aussi l'héritier des jongleurs (en particulier Rutebeuf) et de tout un courant de pensée médiévale (Jean de Meun et les Goliards). Par bien des aspects, son œuvre, pourtant mince, apparaît comme le point d'aboutissement de toute une tradition poétique médiévale.

Mais en réécrivant les lieux communs, Villon crée une nouvelle langue poétique ; il en explore toutes les possibilités (on lui attribue même quelques ballades écrites dans le jargon obscur des Coquillards – une bande de

malfaiteurs –, qui n'ont pas fini d'intriguer les critiques). Par la richesse et la précision admirables de cette langue poétique et de ses images, par le lyrisme à la fois intense et retenu de certains passages célèbres (le début du *Testament*, la « Ballade des Dames du temps jadis », la « Ballade des Pendus »...), par le ton très particulier de sa poésie où l'émotion et la dérision se succèdent ou s'entremêlent (« je ris en pleurs... »), il a su toucher les lecteurs de toutes les époques, même les plus éloignés de la « culture médiévale, malgré le caractère obscur des nombreuses allusions à des personnages ou à des événements contemporains. Une première édition imprimée des œuvres de Villon est parue dès 1489, et elles ont connu un très grand succès qui ne s'est pas démenti jusqu'à nos jours. François Villon est aussi un très grand poète moderne.

Le Lais (1456)

Le poème se présente comme un « congé » poétique : à la suite de déboires amoureux, le poète annonce son intention de quitter Paris pour Angers et fait à ses proches ou à des destinataires divers des legs burlesques. Il leur lègue des choses qui n'existent pas, qu'il n'a pas ou dont ils n'ont nul besoin, et qui comportent le plus souvent des allusions ironiques ou scabreuses à la personne du légataire. À la fin du poème, Villon, ayant entendu la cloche de la Sorbonne, « s'entr'oublie » ; il se réveille pour trouver son encre gelée et son cierge soufflé. *Le Lais*, parfois appelé « Petit Testament » (il comporte trois cent vingt vers), est une première ébauche du *Testament*, qui reprend les mêmes procédés en les amplifiant.

Le Testament (1461)

Ce long poème (2 023 vers) est le chef-d'œuvre de François Villon. Les huitains sont entrecoupés de poèmes qui peuvent en être détachés (comme la « Ballade des Dames du temps jadis »). Il est composé dans ses grandes lignes comme un testament fictif et parodique (procédé déjà employé par d'autres poètes avant Villon). Mais dans le détail sa structure est plus complexe.

Il s'ouvre par une longue partie (les « Regrets ») où le poète, sentant sa mort proche, revient sur son passé : « Je plains le temps de ma jeunesse./Auquel j'ai plus qu'autre galé [fait la noce]... » Il médite sur la vieillesse (les « Regrets de la Belle Heaumière ») et la fuite du temps (les trois ballades « du temps jadis »). Ensuite seulement (après plus de huit cents vers) commence la succession des legs, où il reprend et amplifie ceux du *Lais*. Tous ne sont pas ironiques : à sa mère, dont il esquisse un portrait émouvant (« femme je suis, pauvrete et ancienne... »), il offre la belle « Ballade pour prier Notre-Dame ».

Le Testament s'achève dans une tonalité mi-burlesque mi-pathétique. Le dernier geste de Villon, après une équivoque obscène, est de boire « un trait de vin morillon ».

- Une œuvre riche et foisonnante – Villon recrée dans *Le Testament* tout un univers très vivant, le Paris de la fin du Moyen Âge, surtout le monde des écoles et des « enfants perdus ». Il mêle des tons très divers, du rire aux larmes, de l'invective et de la dérision à la prière la plus sincère, de la paillardise de la « Grosse Margot » aux accents les plus émouvants ou les plus graves.
- Un Testament ambigu – Le texte est difficile à interpréter, dans le détail et dans son ensemble. Villon s'est-il repenti ? Écrit-il pour se justifier ? La fin du *Testament* n'est-elle pas au contraire un dernier défi ? Qui est Villon dans cette multiplicité de voix et « de tons ? Ambiguïté d'un personnage insaisissable (« Je ris en pleurs... »), qui se met en scène lui-même avec une force saisissante, et ambiguïté d'une époque où les certitudes vacillent.