Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 55 (2008)

Heft: 1: Fascicule français. Recherches littéraires en Suisse

Artikel: Pour une préhistoire de l'engagement littéraire en France : de l'autorité du clerc à la prise de conscience politique à la fin du Moyen Âge

Autor: Mühlethaler, Jean-Claude

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-270843

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Pour une préhistoire de l'engagement littéraire en France : de l'autorité du clerc à la prise de conscience politique à la fin du Moyen Âge

Homo naturaliter est animal politicum et civile

Aristote[1]

Enfin Sartre vint ?... L'auteur de *Qu'est-ce que la littérature ?* a marqué la notion d'« engagement » de son sceau. Il l'a marquée au point que bien des critiques la jugent applicable à la seule époque contemporaine. Pour eux, l'engagement présuppose un refus du confinement de la littérature dans le domaine des « belles-lettres » ; il ne saurait se manifester sans que l'intellectuel, brûlé au fer de l'histoire, ait pris conscience d'être « embarqué » et, se sentant solidaire, prenne la plume pour inciter ses lecteurs à l'action. Les spécialistes ne sont plus unanimes, dès qu'il s'agit de se pencher sur les siècles antérieurs. Est-il légitime d'étendre la notion d'engagement en faisant valoir qu'il y a des traits récurrents dans la « posture » de l'*écrivain-citoyen*[2] de Pascal à Hugo ou Zola, voire à Paul Nizan et Jean-Paul Sartre lui-même ?

Au fil de son histoire, la France a traversé des épreuves dont certaines furent aussi traumatisantes que la seconde guerre mondiale. Les occasions n'ont pas manqué qui ont ou auraient permis à l'intellectuel de sentir le poids de ses responsabilités. Pour le médiéviste, le règne de Charles VI (1380-1422) marque l'entrée du poète dans le champ politique[3] : confrontés au Grand Schisme, à l'occupation anglaise et à la guerre civile dans un royaume dont le roi est fou, Christine de Pizan et Alain Chartier[4]

[1] *Les Auctoritates Aristotelis. Un florilège médiéval,* éd. par Jacqueline Hamesse, Louvain et Paris, Publications Universitaires / Béatrice-Nauwelaerts, 1974, p. 252, n° 3 (= *Politica* A2, 1253 a 2-3).

[2] Cf. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur,* Genève, Slatkine Érudition, 2007, plus particulièrement p. 25.

[3] Voir notre mise au point : « Une Génération d'écrivains 'embarqués' : le règne de Charles VI ou la naissance de l'engagement en France », in *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècles),* éd. par Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Antipodes, 2006, pp. 15-32.

[4] Dominique Boutet et Armand Strubel, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Âge,* Paris, PUF, 1979, p. 183, les qualifient de « témoins engagés ».

Jean-Claude Mühlethaler, « Pour une préhistoire de l'engagement littéraire en France », *Versants* 55:1, fascicule français, 2008, pp. 11-32

ont pris la plume sous la pression des événements. L'un et l'autre ont lu Aristote et élèvent la voix au nom du « bien commun », dénonçant les luttes fratricides qui déchirent la France. Pour mesurer *a contrario* la portée politique de leur geste, lié à l'émergence d'un sentiment national, il suffit de (re)lire quelques vers du prologue tirés du *Jugement du roy de Navarre* de Guillaume de Machaut. Le poète y adopte la posture mélancolique de l'homme scandalisé par le spectacle d'une société en crise et marque son refus en se retirant dans sa chambre :

[...], car je ne voy pere,	
Fil, ne fille, ne suer, ne frere,	
Mere, marrastre, ne cousine,	
Tante, oncle, voisin, ne voisine,	
Mari, mouillier*, amy, n'amie	**épouse*
Que li uns l'autre ne cunchie ;	**souiller* (fig.)
[...]	
Com li signeur leur subgiez pillent,	
Roubent, raembent et essillent*	**volent, rançonnent et pillent*
Et mettent a destruction	
Sans pitié ne compation,	
Si que grans meschiés*, ce me samble,	**malheur*
Est de vice et pooir* ensamble.[5]	**pouvoir*

La situation de crise décrite par Machaut a, comme chez Christine de Pizan ou Alain Chartier, un fondement historique[6] : entre guerres et épidémies, les chroniqueurs de l'époque (Froissart, Jean le Bel) brossent de l'année 1349 un tableau des plus sombres. Mais la vision apocalyptique, loin de provoquer l'engagement du poète, le conduit au repli mélancolique et débouche sur une réflexion à caractère moral, laquelle envisage les malheurs du temps sous l'angle du conflit éternel entre le Bien et le Mal. Machaut ne sortira de sa retraite qu'au moment où les échos d'une fête viendront frapper son oreille, lui signalant que tout danger est écarté. Il rejoint alors la joyeuse compagnie où dame Bonneürté invite le poète à reprendre la question d'amour jadis

[5] « Le Jugement du roi de Navarre », vv. 53-58 et 63-68, in *Œuvres de Guillaume de Machaut,* éd. par Ernest Hœpffner, Paris, Firmin-Didot, 1908, vol. I, p. 139.

[6] Cf. David G. Lanoue, « History as Apocalypse : The 'Prologue' of Machaut's *Jugement dou roy de Navarre* », *Philological Quarterly* 60, 1981, pp. 1-12.

traitée dans *Le Jugement du roy de Behaigne* : qu'il corrige maintenant la conclusion jugée peu satisfaisante par son public féminin !

Le contraste entre le prologue et la partie courtoise interpelle le lecteur qui se demande comment interpréter le passage de l'ouverture référentielle au débat qui oppose le poète aux dames. S'il considère le récit-cadre comme une mise en perspective de la suite[7], il jugera que le monde instable décrit dans le prologue trouve son prolongement dans la crise des valeurs à la cour où l'autorité du poète en matière d'amour n'est plus reconnue. En même temps, la rupture registrale place les loisirs de la noblesse sous un éclairage peu favorable : ils paraissent difficilement compatibles avec les malheurs du pays marqué par la défaite de Crécy, la grande peste et les progroms. Le divertissement ne fait pourtant pas l'objet d'une condamnation sans appel puisque le poète joue le jeu, de sorte que la littérature est perçue dans sa fonction consolatrice. La cour attend d'un écrivain professionnel qu'il se prête à un moment de délassement pour débattre de l'idéal et oublier une réalité trop dure.

Le Jugement du roy de Navarre illustrerait-il une poétique de l'évasion comparable à la poétique qui régit, à la même époque, le *Decameron* ? Chez Boccace aussi, le contraste entre le récit-cadre et le recueil de nouvelles est des plus marqués[8]. Les jeunes gens fuient l'horreur de Florence en proie à la peste pour se raconter des histoires, parfois licencieuses, dans des cadres idylliques, passant du jardin d'amour à la *valle delle Donne* où triomphe l'ordre idéal de la Nature[9]. Poussée par le désir de *delectatio*, la compagnie a fait taire la voix de la conscience, elle reste sourde à l'amour du prochain en s'éloignant de plus en plus de la ville en proie au chaos. Avec Machaut et Boccace, la littérature tient du « passe-temps », de la récréation[10], mais elle est aussi quête d'harmonie dans un monde livré au désordre. Malgré le malaise que suscite, chez l'un comme

---

[7] C'est la lecture qu'en fait Didier Lechat, *« Dire par fiction ». Métamorphoses du* je *chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan,* Paris, Champion, 2005, pp. 87-89.

[8] Cf. Aldo S. Bernardo, « The Plague as Key to Meaning in Boccaccio's *Decameron* », in *The Black Death : The Impact of the Fourteenth Century Plague,* éd. par Daniel Williman, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1982, pp. 39-64.

[9] Cf. Georges Güntert, *Tre Premesse e una dichiarazione d'amore. Vademecum per il lettore del* Decameron, Modena, Mucchi, 1997, pp. 22-43.

[10] Sur l'importance de ces notions, cf. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Le Loisir et le concept de 'récréation' à la fin du Moyen Âge », in *Les Loisirs et l'héritage de la culture classique,* éd. par Jean-Marie André, Jacqueline Dangel et Paul Demont, Bruxelles, Latomus, 1996, pp. 503-512.

chez l'autre, la relation ambiguë entre le récit-cadre et le corps du texte, nous sommes loin d'un engagement politique[11].

Quelle différence avec la posture adoptée par Christine de Pizan, quand elle dénonce la guerre civile dans *La Lamentacion sur les maux de la France* (1410) ! Les larmes versées dans la solitude de son étude mouillent la lettre qu'elle rédige à l'adresse des princes. La douleur née d'une situation intolérable ne conduit pas au repli mélancolique, elle est au contraire une force qui pousse à l'écriture et à l'engagement. Christine se pose en *vox populi*, appelant les femmes, les sages et le peuple à faire chorus à ses plaintes. Elle croit pouvoir infléchir le cours des événements par la force du verbe comme Jeanne d'Arc le fera plus tard par les armes, quand son exemple suscitera un sursaut des troupes françaises. Dans son dernier poème[12], Christine saluera l'intervention providentielle de la Pucelle sur les champs de bataille : à la prouesse de la « simple bergiere » (v. 199) fait écho la voix de la poétesse qui exhorte les rebelles à se soumettre au roi, car telle est la volonté de Dieu. Écrivaine engagée, Christine se voit en prophétesse.

La lance et la plume ! Au parallélisme entre Jeanne d'Arc et Christine de Pizan répond, chez Alain Chartier, la conviction que les paroles de l'écrivain pèsent aussi lourd que les exploits du guerrier dans le destin du royaume. Il reprend à son compte le modèle cicéronien en mettant la rhétorique au service de la « chose publique » et de la gloire du royaume. Au fil du *Quadrilogue invectif*, qui donne tour à tour la parole au Peuple, au Chevalier et au Clergé, s'affirme l'idéal d'une *nation*[13] dont les membres, unis autour du roi, doivent se soutenir les uns les autres pour faire face à l'ennemi anglais. Au-delà de l'émergence d'un sentiment patriotique, Chartier témoigne de l'éminente dignité du rôle que le clerc joue au sein non pas de la seule cour, mais de la nation tout entière, qu'il appelle à réagir.

---

[11] Même si la morale politique trouve sa place dans les *dits* de Machaut : cf. Didier Lechat, *« Dire par fiction »*, *op. cit.*, pp. 104 s. et 125-130.

[12] *Ditié de Jehanne d'Arc*, éd. par Angus J. Kennedy et Kenneth Varty, Oxford, Blackwell, 1977. – Sur ce texte, voir Jean-François Kosta-Théfaine, « Entre poésie et prophétie : les sources du *Ditié de Jehanne d'Arc* de Christine de Pizan », *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 22, 1998, 41-56 ; Liliane Dulac, « Un poème de combat : le *Ditié de Jehanne d'Arc* de Christine de Pizan », in *Synergies Inde : Aux sources du dialogue des cultures. Regards croisés sur le Moyen Âge en France et en Inde. Hommage au Professeur Jean Dufournet*, éd. par Vidya Vencatesan, Mumbai, Revue du GERFLINT, 2007, pp. 81-95.

[13] Sur l'importance de ce nouvel idéal, cf. Thierry Lassabatère, « Sentiment national et messianisme politique en France pendant la guerre de Cent ans : le thème de la fin du monde chez Eustache Deschamps », *Bulletin de l'Association des Amis du Centre Jeanne d'Arc* 17, 1993, pp. 27-56 ; Jacques Krynen, *L'Empire du roi. Idées et croyances politiques en France, XIIIe-XVe siècle*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 438-455.

Cette conscience de soi, qu'Aron J. Gourevitch[14] rattache à la naissance de l'individu en Europe et qu'il retrace notamment chez Pétrarque, s'explique par la conjonction de plusieurs facteurs à la fin du Moyen Âge en France. La diffusion de *La Politique* dès la fin du XIIIe siècle marque de son sceau la réflexion sur le pouvoir chez Gilles de Rome et Marsile de Padoue[15] ; les traducteurs au service de Charles V[16] vulgarisent auprès de la cour la pensée aristotélicienne et l'essor de l'humanisme parisien[17] sous Charles VI vient définitivement créer un climat favorable à la descente du poète dans le champ politique[18]. Mais, malgré ce que suggère le contre-exemple de Machaut, Christine de Pizan et Alain Chartier ne sont pas seulement les fils de leur époque ; ils ont profité des expériences faites par leurs prédécesseurs tout au long du Moyen Âge. L'engagement littéraire a sa préhistoire et nous aimerions en retracer ici les étapes les plus importantes qui, de la prise de conscience du clerc à son intervention dans les affaires du royaume, conduisent à Christine de Pizan et Alain Chartier.

Le clerc et la conscience de soi

Vers le milieu du XIIe siècle le clerc clame pour la première fois haut et fort la dignité de sa profession en langue vernaculaire. Que ce soit l'auteur anonyme du *Roman de Thèbes* ou Benoît de Sainte-Maure dans le prologue du *Roman de Troie*, l'un et l'autre se sentent investis d'une mission. *Translateurs* des textes antiques en français, dont ils offrent une adaptation-

---

[14] *La Naissance de l'individu dans l'Europe médiévale,* trad. par Jean-Jacques Marie, Paris, Seuil, 1997, pp. 285-290.

[15] Cf. Jürgen Miethke, « Spätmittelalter : Thomas von Aquin, Aegidius Romanus, Marsilius von Padua », in *Politischer Aristotelismus. Die Rezeption der aristotelischen « Politik » von der Antike bis zum 19. Jahrhundert,* éd. par Chrisoph Horn et Ada Neschke-Hentschke, Stuttgart et Weimar, Metzler, 2008, pp. 77-111.

[16] Cf. Susan M. Babbitt, *The* Livre de Politiques *of Nicole Oresme and the Political Thought and Political Development of the Fourteenth Century,* Ann Arbor, UMI, 1978 ; Serge Lusignan, *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux XIIIe et XIVe siècles,* Paris et Montréal, Vrin/Presses de l'Université, 1987, pp. 133-136 et 154-166.

[17] Cf. Nicholas Mann, « Humanisme et patriotisme en France au XVe siècle », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises* 23, 1971, pp. 51-66 ; *Préludes à la Renaissance. Aspects de la vie intellectuelle en France au XVe siècle,* éd. par Carla Bozzolo et Ezio Ornato, Paris, CNRS, 1992.

[18] Cf. Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes,* Paris, PUF, 2002, chap. II : « Le Poète dans le champ politique ».

traduction en octosyllabes, ils sont les garants de la mémoire culturelle et assurent auprès de la cour une fonction civilisatrice[19] :

[Se] Les philosophes, les traitiez*	**les traités*
Dont toz li monz* est enseignez	**le monde*
Se fussent teü, veirement*	**s'étaient tus ; en vérité*
Li siecles vesquist* folement :	**le monde vivrait*
Comme bestes eüssons vie[20].	

En mettant à disposition de leur public le savoir légué par l'Antiquité, les clercs assurent la *translatio studii*, corollaire indispensable de la *translatio imperii* qui a vu la « chevalerie » passer d'Athènes à Rome, puis de Rome à Paris. *Les Grandes Chroniques de France* font de ce double transfert un mythe fondateur[21], par lequel sont exaltés la grandeur de la nation et, par ricochet, le rôle que les intellectuels ont joué dans son histoire.

Le « clerc lisant » a toutes les raisons de se démarquer du jongleur[22], amuseur à la moralité douteuse, qui est si proche du « jangleur », du menteur. Son discours véridique fonde son utilité au sein de la société et son savoir le rend digne d'une gloire éternelle : l'écrivain sera « puis toz jors remembrez »[23], car son œuvre fera autorité, lui conférant auprès des générations futures le prestige dont jouissent les auteurs antiques à son époque. Emblématiquement, Benoît de Sainte-Maure qui, au départ, dit vouloir raconter une *estoire,* parle dans l'épilogue de son *livre* : une fois achevée, l'œuvre française a droit au terme par lequel sont désignées, dans *Le Roman de Troie*, les sources latines du récit[24] !

Élever, par la transmission du savoir, l'homme au-dessus des « bestes », c'est faire œuvre morale, mais aussi politique[25]. Si les clercs du XIIe siècle

---

[19] Cf. Emmanuèle Baumgartner, « Romans antiques, histoires anciennes et transmission du savoir aux XIIe et XIIIe siècles », in *Mediaeval Antiquity,* éd. par Andries Welkenhuysen, Herman Braet et Werner Verbeke, Louvain, Leuven University Press, 1995, pp. 219-235.

[20] *Le Roman de Troie,* éd. et trad. par Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, Le Livre de Poche (« Lettres Gothiques »), 1998, p. 40, vv. 9-13.

[21] Cf. Colette Beaune, *Naissance de la nation France,* Paris, Gallimard (coll. « Folio Histoire »), 1993, pp. 405-409.

[22] Cf. Jean-Guy Gouttebroze, « Entre les historiographes d'expression latine et les jongleurs, le clerc lisant », *Senefiance,* 37, 1995 (*Le Clerc au Moyen Âge*), pp. 217-230.

[23] *Le Roman de Thèbes,* éd. et trad. par Francine Mora-Lebrun, Paris, Livre de Poche (« Lettres Gothiques »), 1995, v. 4.

[24] Cf. Emmanuèle Baumgartner, *De l'Histoire de Troie au livre du Graal,* Orléans, Paradigme, 1994, pp. 15-36 (plus particulièrement pp. 30-32).

[25] Cf. Jean-Guy Gouttebroze, « Entre les historiographes», *art. cit.*, p. 224.

recourent au français, c'est qu'ils n'écrivent pas « exclusivement pour des clercs »[26], comme le pensait Sartre. Ils visent un public laïque et, se posant en directeur de conscience, ils le guident sur le chemin de la *dignitas hominis*. À travers les actions des protagonistes, l'histoire de Troie ou de Thèbes entend inspirer l'horreur du vice et dire l'attrait de la vertu. En filigrane, le clerc propose aux princes une réflexion sur l'exercice et le fondement éthique du pouvoir, adaptant à l'époque féodale une problématique déjà présente chez Stace, Virgile, Darès ou Dyctis. La propension à la colère d'Agamemnon, l'autorité vacillante de Priam, incapable d'empêcher la trahison et la chute de la ville, en disent long sur le danger des passions et les difficultés que rencontre un roi, quand il s'agit d'imposer ses décisions aux grands du royaume.

De son côté, *Le Roman d'Eneas* oppose la faiblesse de Didon, puis celle des vieux rois italiques (Latinus, Évandre) au parcours rédempteur de l'élu (Eneas) qui triomphe du prétendant tyrannique (Turnus), prêt à sacrifier le bonheur de son peuple à ses intérêts personnels. L'idée que le bon gouvernement se mesure à l'aune du *bonum commune* et de sa conformité à la volonté divine, influence notre jugement sur les différents acteurs. Certains critiques on décelé, sous le voile des aventures, un véritable *miroir des princes* : en faisant de l'art de gouverner un fil conducteur du récit[27], *Le Roman d'Eneas* rejoint le *Policraticus*[28], ce traité dans lequel Jean de Salisbury flagelle les vices des courtisans, puis oppose le bon roi, *imago deitatis* sur terre, au mauvais prince qui, par son injustice et sa cupidité, fait le malheur de ses sujets.

Placés sous le signe d'une *utilitas* revendiquée par le clerc, les romans antiques participent de l'idéal du *flectere ad bonum* propre à l'orateur selon Cicéron et saint Augustin. À leur suite, les romans arthuriens[29], de Chrétien de Troyes aux grands cycles en prose du XIIIe siècle et leurs avatars à la fin du Moyen Âge, s'interrogent en filigrane sur les enjeux de

---

[26] *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard (« Idées »), 1972, p. 106.

[27] Cf. Dominique Boutet, *Formes littéraires et conscience historique. Aux origines de la littérature française, 1100-1250*, Paris, PUF, 1999, pp. 119 s.

[28] Cf. Francine Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF, 1994, pp. 73-85 et 188-196.

[29] On se référera notamment aux travaux de Dominique Boutet : *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992 et, plus récemment, « Le Tyran et le mauvais roi dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles », in *Pouvoir, liens de parenté et structures épiques*, éd. par Danielle Buschinger, Amiens, Centre d'Études Médiévales, 2003, pp. 11-19.

la royauté et l'exercice du pouvoir. Mais, dans l'un et l'autre cas, le lecteur peut s'en tenir à la *delectatio*, se laisser entraîner dans un monde de fiction, prenant plaisir à suivre les aventures, guerrières ou amoureuses, sans accorder une attention particulière aux implications politiques du récit. S'il y est sensible, c'est à lui qu'il incombe de décoder des indices convergents. C'est à lui encore qu'il revient d'*actualiser* le message en établissant un lien entre la fiction et l'actualité de son temps pour que le texte se fasse « miroir » : la « doctrine » véhiculée par l'histoire ne se révèle, comme l'écrit Benoît de Sainte-Maure, qu'à « ceus qui i voudront entendre »[30]. Que ce soit dans la chronique, le roman courtois ou la chanson de geste – genres qui ne manquent d'ailleurs pas de s'influencer l'un l'autre – la vérité politique « tend à s'incarner dans des configurations narratives dont l'objet peut sembler autre »[31]. Le lecteur doit ainsi faire un travail de décodage afin de dégager les implications idéologiques du récit, ce qui est incompatible avec la logique propre à la littérature engagée, telle que nous la concevons. Quand il s'agit d'inciter le public à l'action, l'ancrage référentiel doit être explicite, l'actualité du message s'imposer avec la force de l'évidence, de manière à ce que le destinataire se sente personnellement concerné.

Peu importe à notre propos que la vision du bon gouvernement reste, sous bien des aspects, plutôt stable du XIIe au XIVe siècle. Denis Foulechat ne traduit-il pas en 1372 le *Policraticus* de Jean de Salisbury sur ordre du roi Charles V, témoignant combien la pensée du secrétaire de Thomas Becket reste actuelle ? À la fin du Moyen Âge, les différences l'emportent pourtant sur les similitudes, du moins quand il s'agit de l'image que l'écrivain donne de soi pour emporter l'adhésion du public[32]. Au contraire de Benoît de Sainte-Maure et de ses contemporains, Alain Chartier et surtout Christine de Pizan ne procèdent pas masqués. Ils

---

[30] *Chronique des ducs de Normandie,* éd. par Carin Fahlen, Uppsala, Bibliotheca Ekmaniana, 3 vol., 1951-1954, vv. 2132-33. Cf. les vv. 14836-37 où Benoît évoque la fonction de « mireors » de l'histoire.

[31] La formule est de Dominique Boutet, « Vérité poétique, vérité politique : position du problème », in *Vérité poétique, vérité politique. Mythes, modèles et idéologies politiques au Moyen Âge*, éd. par Jean-Christophe Cassard, Élisabeth Gaucher et Jean Kerhervé, Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2007, p. 11.

[32] Jérôme Meizoz, *Postures littéraires, op. cit.*, p. 22, rappelle à juste titre que « la notion de 'posture' recouvre celle, rhétorique, d'*ethos* ». Cf. Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation,* Paris, Armand Colin, 2004, pp. 203-209.

disent combien ils se sentent touchés par le malheur du pays, au point de faire du drame que vit la nation la source même de leur écriture. Christine choisit la forme humaniste de la lettre : son écriture à demi effacée par les larmes a la brièveté et la violence du cri, elle porte les marques d'une affectivité débordante qui, par contagion, se propage au lecteur, le poussant à son tour sur la voie de l'engagement. Il faut être ému pour émouvoir, avait écrit Quintilien[33], et la démarche choisie par Christine de Pizan est conforme au précepte rhétorique. Elle cherche à convaincre en touchant par la charge émotive du message autant, voire plus que par l'argumentation.

Le Quadrilogue invectif s'inscrit dans le sillage des *songes politiques* qui ont fleuri dans la seconde moitié du XIVe siècle[34]. En choisissant le cadre du songe et le débat allégorique, Alain Chartier crée un effet de distanciation dans la mesure où, à l'exception du prologue, il ne parle pas en son propre nom. Son discours interpelle moins directement que celui de Christine de Pizan, mais le poète veille à multiplier les indices référentiels, quand il cède la parole aux figures allégoriques. Le lecteur français, s'identifiant nécessairement au Peuple, au Chevalier ou au Clergé, comprend que les véhéments reproches formulés par la reine France, sa mère, le concernent au premier chef. La fiction ne fait pas vraiment barrage à l'actualité du message ni même à son *pathos*. Par l'effet théâtral lié à la mise en scène, par la colère et la douleur qui sous-tendent les plaidoyers des personnages – ils ne cessent de s'accuser mutuellement d'être responsables du désastre –, elle renforce au contraire l'impact du débat sur le public. L'œuvre doit avoir le même effet sur le lecteur que le songe a eu sur le narrateur au sein de la fiction : l'un a pris la plume, que l'autre agisse à son tour, par les moyens qui sont les siens !

La prise de conscience de la dignité et du rôle social de l'intellectuel au XIIe siècle apparaît ainsi comme le présupposé nécessaire mais non suffisant pour que, à l'automne du Moyen Âge, le clerc puisse descendre dans le champ politique. Sans postuler ici une évolution linéaire (à nos

---

[33] *Instit. orat.* VI, 2, 28 : *adficiamurque antequam adficere conemur* (« Nous devons d'abord être émus nous-mêmes avant même de tenter d'émouvoir »).

[34] Cf. Christiane Marchello-Nizia, « Entre l'Histoire et la poétique : le *songe politique* », *Revue des Sciences Humaines* 183, 1981/3, pp. 39-53. Les exemples les plus célèbres sont *Le Songe du vergier* (1378), écrit pour la « recreacion » de Charles V, et *Le Songe du Vieil Pèlerin* de Philippe de Mézières, sur lequel nous reviendrons.

yeux incompatible avec une histoire littéraire faite d'innovations, de détours, de résurgences, de tentatives avortées, etc.), nous aimerions attirer l'attention sur deux phénomènes qui, liés entre eux, représentent une étape intermédiaire entre la posture du directeur de conscience, adoptée par Benoît de Sainte-Maure, et la *transitivité*[35] et le *pathos* caractéristiques d'un discours ouvert sur le monde, tel qu'il se trouve dans les œuvres engagées de Christine de Pizan et d'Alain Chartier : l'écriture satirique et la démarche allégorique dont l'essor à la fin du Moyen Âge doit beaucoup au succès du *Roman de la Rose*.

Satire et moralisation : s'ouvrir à l'actualité

Rédigé entre 1300 et 1328 par un auteur proche, peut-être même issu du milieu franciscain[36], *L'Ovide moralisé* est une *translation* en octosyllabes à rimes plates des quinze livres des *Métamorphoses*, complétées par d'autres sources. Non seulement le clerc inconnu vulgarise la matière antique comme l'a fait Benoît de Saint-Maure, mais il a lu son illustre prédécesseur. À son avis, celui-ci était un « bons rimoierres »[37], un bon poète. Il lui reproche toutefois d'avoir osé « desdire » (v. 1725) et « blasmer » (v. 1727) Homère, de ne pas avoir compris que le poète antique parle « par metaphore » (v. 1733), quand il fait intervenir les dieux et les déesses dans la guerre de Troie. La vérité cachée sous le voile de la fable lui a échappé, de sorte qu'il s'est laissé égarer par l'aspect mensonger de l'histoire.

Convaincu que « tout est pour nostre enseignement » (livre I, v. 2), le clerc inconnu plaide pour une poétique de l'*integumentum*, laissant une large place à l'*expositio*. Il élucide dans la glose le sens de la matière troyenne et des *Métamorphoses*, suivant dans sa démarche le modèle de

---

[35] Sur cette notion, cf. Dominique Viart, « Fictions critiques : la littérature contemporaine et la question du politique », in *Formes littéraires de l'engagement littéraire, éd. cit.*, notamment pp. 186 s.

[36] De là à conclure, comme le fait Marylène Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Champion, 2006, pp. 835-838, qu'il s'agit d'un « recueil de matériaux à l'usage des prédicateurs », il y a un pas que nous ne saurions franchir. Le luxueux manuscrit conservé à la Bibliothèque Municipale de Rouen (ms. 1044 (0.4.), avec 453 miniatures !) fut réalisé par l'atelier du « Maître du *Roman de Fauvel* » qui travaillait pour des membres de la famille royale et de leur entourage. – Cf. *Les Fastes du gothique : le siècle de Charles V*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1981, pp. 284-285 (n° 230).

[37] *Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle*, éd. par Cornelius de Boer, Amsterdam, Johannes Müller, 5 vol., 1915-1938, livre XII, v. 1719. Toute citation est tirée de cette édition.

l'exégèse biblique[38], bien qu'il ne dégage pas systématiquement les quatre sens canoniques de l'Écriture. Au fil de l'allégorèse des récits antiques, il propose une lecture de type evhémériste, dégageant l'arrière-fond historique, puis passe à la vérité morale (*tropologique*) et, surtout, au sens *allégorique* où s'exprime la *doxa* chrétienne. Ainsi, Orphée, Ulysse ou Énée sont des figures du Christ, Eurydice représente l'âme humaine, Didon l'hérésie que l'Église a combattue au cours de son histoire. La glose met en évidence le caractère exemplaire des récits ovidiens, lesquels servent de tremplin au clerc pour dénoncer les ravages causés par l'orgueil, l'avarice ou la luxure – bref, par toute forme de péché.

Quand le narrateur de *L'Ovide moralisé* dégage la vérité cachée sous le voile de la fable, il opte pour une démarche « scientifique » puisque, contrairement aux récits de fiction, il tâche d'organiser complètement les conditions de réception du texte[39]. Lors du passage de la *fabula* à son allégorisation, puis à son actualisation, rien n'est laissé au hasard. Le lecteur n'a d'autre choix que de suivre le guide, car chaque pas est marqué par des formules récurrentes dont la glose à l'histoire de Picus (autre figure christique !) et de la nymphe Canens offre un bel exemple. On passe de la *fable* mythologique à la *sentence* dont la *senefiance* est porteuse d'une *vérité* qui traverse les siècles. Elle sert de caution au narrateur qui s'en autorise pour dénoncer les dérives morales dans la société contemporaine (nous soulignons) :

Autre *sentence* i puet avoir	
Qui bien est *acordable a voir*★.	★*s'accorde à la vérité*
Li sergant★ qui par tout queroient★	★*serviteurs ; cherchaient*
Lor seignor et point n'en trouvoient,	
Signifient nos prescheors	
Et *nos* mestre enseigneors,	
Qui *sunt ore*★ et doivent estre,	★*maintenant*
Qui Dieu quierent, le roi celestre,	

[38] Voir les développements de Marylène Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé, op. cit.*, pp. 301-379, dans le sillage des travaux d'Henri de Lubac, Paule Demats, Marc-René Jung et Armand Strubel. Sur l'importance de cette démarche au passage du Moyen Âge à la Renaissance, cf. Michel Jeanneret, « La Glose, le commentaire, l'essai à la Renaissance », in *Histoire de la France littéraire. Naissances, renaissance : Moyen Âge – XVIe siècle*, éd. par Frank Lestringant et Michel Zink, Paris, PUF (« Quadrige »), 2006, pp. 1025-1031.

[39] Cf. Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. par Evelyne Sznycer, Paris, Mardaga, 1997, pp. 162-163.

Et querront en ses saintes voies,
Mes point n'en treuvent toutes voies★[40]. ★*toutefois*

La répétition du « nos », couplée à l'adverbe « ore », annonce l'actualité de la diatribe du narrateur contre les prédicateurs et les *magistri*. Séduits par les vains appâts du monde, ceux-ci se sont détournés de Dieu et « les menues gens devorent » (v. 3180) pour assouvir leur luxure ou leur gloutonnerie. La critique des prélats indignes, précurseurs des « faulz prophetes » (v. 3237) de l'Apocalypse, n'est pas isolée dans l'œuvre. Elle rejoint la dénonciation des « lecheour » (livre V, v. 847), orgueilleux et médisants, la plainte sur le déclin des études (livre II, v. 3223-3300), la condamnation enfin des juges corrompus[41] qui « vont or les povres angoissant » (livre I, v. 1052). Des tous premiers vers aux derniers livres de *L'Ovide moralisé*, la glose passe çà et là d'un *contemptus mundi* issu de la tradition cléricale à une critique sociale[42] où se reflète la réalité de l'époque. Elle prend alors les accents de la satire.

De manière comparable, le célèbre « Ahi serva Italia, di dolore ostello »[43] jaillit sur les lèvres de Dante à la vue de Sordello embrassant Virgile. Le voyage d'outre-tombe s'interrompt pour faire place à la longue diatribe du poète qui dénonce l'Italie et surtout Florence déchirées par les factions. Refusera-t-on de parler d'« engagement » politique dans le cas de Dante ? L'auteur de *La Divina Commedia* écrit, il est vrai, ni dans l'urgence ni sous la pression des événements. C'est au contraire une image d'harmonie (les deux poètes embrassés) qui, par contraste, éveille en lui le souvenir de la patrie malheureuse. La voix du voyageur d'outre-tombe s'élève alors avec la colère des prophètes de l'Ancien Testament. Son discours, à la fois ancré dans l'actualité et marqué par une forte subjectivité, vise les responsables de l'anarchie que le poète n'hésite pas à apostropher en personne. Il paraît légitime de parler d'un *engagement indirect*, dans lequel nous voyons un programme second (la dénonciation) se greffer sur un programme de base (le voyage dans l'au-delà) et introduire au sein de la fiction la violence du discours engagé. Comme la glose dans *L'Ovide moralisé*, la diatribe de Dante

---

[40] *Ovide moralisé, op. cit.*, livre XIV, vv. 3159-68.
[41] Voir aussi le Livre XV, vv. 2824-87.
[42] Pour d'autres exemples, cf. Marylène Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé, op. cit.*, pp. 530-531 et 782-788. Cette problématique reste malheureusement marginale dans son travail.
[43] *Purgatorio* VI, v. 76.

jouit d'une certaine autonomie au sein de l'œuvre : elle se laisse aisément isoler de son contexte et pourrait être lue de manière indépendante.

L'engagement indirect se trouve déjà dans *Le Roman de la Rose*, mais sous une forme atténuée dans la mesure où la dénonciation n'est pas exprimée par le narrateur. Lorsque Jean de Meun donne la parole à Faux Semblant, la critique des ordres mendiants[44] s'insinue dans le récit allégorique, ouvrant les aventures dans le jardin d'Amour à l'effet référentiel. Mais Faux Semblant, personnification de l'hypocrisie religieuse, confesse au dieu d'Amour ses méfaits pour lui prouver son utilité dans le combat que celui-ci mène contre Jalousie. L'ouverture satirique reste ici subordonnée à la logique du récit, de sorte que le lecteur se demande si l'intervention de Faux Semblant ne sert pas d'abord à dénoncer un amour courtois miné de l'intérieur par l'hypocrisie. Mise en question de la *fin'amor*, le statut du discours de Faux Semblant reste ambigu : il ne conquiert pas de véritable autonomie au sein de l'allégorie et ne se présente pas comme un appel au public à éradiquer le vice de la société.

De ce point de vue, le cas des *dits* de Rutebeuf est différent, bien que ce contemporain de Jean de Meun s'en prenne, lui aussi, aux Mendiants. Le poète les accuse d'avoir fait exiler à tort le recteur de l'Université de Paris, Guillaume de Saint-Amour :

> Oiez, prelat et prince et roi,
> La desraison et le desroi* **l'injustice et le tort*
> C'on a fait a maitre Guillaume :
> Hon l'a banni de cest roiaume ![45]

Rutebeuf ne recourt pas à l'allégorie et la charge émotive marque de son sceau une protestation adressée aux responsables politiques, à qui le poète demande que justice soit faite. Plutôt que de parler d'un *engagement indirect*, lequel présuppose un détour par la fiction, on qualifiera sa démarche d'*engagement partiel* : il ne manque au *dit* guère que le sentiment d'être « embarqué ». *Oiez… !* En reprenant une formule d'ouverture héritée des chansons de geste, Rutebeuf se pose en héraut d'une cause,

---

[44] Jean Batany, *Approches du Roman de la Rose*, Paris, Bordas, 1973, pp. 97-112, situe le passage dans son contexte socio-culturel.

[45] « Dit sur l'exil de maître Guillaume de Saint-Amour », vv. 1-4, in *Œuvres complètes*, éd. et trad. par Michel Zink, Paris, Bordas (« Classiques Garnier »), 1989, vol. I, p. 138.

pas en écrivain bouleversé personnellement par les événements. Il ne s'engage pas en son nom propre, ne met pas en scène un *je* qui se propose en exemple à suivre sur la voie de l'engagement. Le poète parisien, on le sait, écrivait pour des commanditaires[46] et ses attaques sont, comme celles de Jean de Meun, dirigées contre des groupes sociaux bien définis. Leur voix est une voix partisane qui ne les implique que partiellement et n'est même pas assumée dans le cas de Jean de Meun. Du moment qu'il se limite à rapporter les paroles d'une instance fictive, l'auteur du *Roman de la Rose* peut-il être tenu pour responsable des propos d'un acteur dont le dieu d'Amour se méfie ? En tout cas, ni Jean de Meun ni Rutebeuf ne revendiquent la position de liberté de l'intellectuel qui descend dans le champ politique pour s'ériger en défenseur du bien commun.

L'Ovide moralisé rejoint Jean de Meun et Rutebeuf dans la mesure où la cible des attaques est une catégorie de pécheurs ou un groupe social déterminés. Pourtant, quand le clerc est confronté aux tyrans qui hantent les *Métamorphoses*, il arrive que la glose passe à la dénonciation d'un pouvoir perverti dont la société tout entière subit les conséquences. Nous prendrons pour exemple la fable de Lycaon qui a servi son propre fils à Jupiter lors d'un repas cannibale et que le commentateur compare à Hérode, responsable du massacre des Innocents[47]. Conscient, semble-t-il, des implications politiques du récit, le clerc retient la métamorphose de Lycaon en loup, récupérant la métaphore de la dévoration[48] pour lancer son attaque contre ceux que nous qualifierions aujourd'hui plutôt de « requins » :

Leu ravissable★ et damagent	★*un loup vorace*
Samble cil qui★ la simple gent,	★*celui qui*
Pour prendre a son oeus★, la despoulle★,	★*son avantage ; dépouille*
Escorce★, desrobe★ et depoulle,	★*écorche ; vole*
Qui la menue gent★ devore.	★*les petites gens*
Ha, Dieus, com de tels leus★ sont ore★ ![49]	★*loups ; maintenant*

[46] Cf. Nancy F. Regalado, *Poetic Patterns in Rutebeuf : A Study in Noncourtly Poetic Modes of the Thirteenth Century,* New Haven and London, Yale University Press, 1970, pp. 71-88 (« The Political Poem ») : elle voit en Rutebeuf un pamphlétaire dans la tradition des Goliards.

[47] Pour le système des correspondances, voir le tableau in Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé, op. cit.*, p. 336.

[48] Sur l'importance de cette métaphore dans les portraits du pouvoir tyrannique, cf. Philippe Buc, *L'Ambiguïté du livre. Prince, pouvoir et peuple dans les commentaires de la Bible au Moyen Âge,* Paris, Beauchesne (« Théologie Historique »), 1994, pp. 206-231.

[49] *L'Ovide moralisé, op. cit.*, livre I, vv. 1569-1574.

L'interjection sur laquelle se clôt la citation actualise l'enseignement tiré de la fable et témoigne de l'implication affective du narrateur. D'autre part, le « cil » impersonnel, puis le glissement du singulier (*le loup*) au pluriel (*les loups*) amorce une réorientation du discours : de la figure du tyran (mais lequel ?), on passe à la dénonciation des « baillif, bedel, prevost et maire » (v. 1583) pour montrer enfin du doigt les usuriers et, une fois de plus, les juges. La liste des officiers témoigne d'un dysfonctionnement dans l'exercice du pouvoir. L'effet d'actualité est néanmoins atténué dans la mesure où la même liste se trouve déjà dans *Le Roman de la Rose*[50], quand Faux Semblant énumère les responsables qui vivent « de rapine » et dévorent les petites gens « comme leus ». La dénonciation des officiers subalternes, la mise en question de l'administration, tiennent du *topos* satirique.

L'engagement du clerc dans *L'Ovide moralisé* reste limité, car il se présente comme une critique atemporelle, applicable à n'importe quel règne. Il ne s'en prend pas aux grands et se garde surtout d'accuser le roi. Le discours reste général, sans ancrage référentiel précis, empreint d'une *doxa* passe-partout qui, menaçant les coupables des flammes de l'enfer, rappelle la démarche des *sermones ad status*. Si le malaise du clerc peut être perçu comme une expérience ancrée dans le vécu personnel, il le doit à sa charge pathétique[51] et surtout à la récurrence des intermèdes satiriques qui modulent les mêmes accusations tout au long de l'œuvre.

Le rapprochement possible avec *Le Roman de Fauvel*[52], illustré en 1318 par le même atelier parisien auquel on doit deux manuscrits de *L'Ovide moralisé*, confirme notre impression. Ce récit allégorique, dû à la plume d'un clerc de la chancellerie royale, dénonce l'ascension du cheval Fauvel sur le trône de France. L'animal infernal – il est le messager de l'Antéchrist ! – symbolise le triomphe des Vices au pouvoir ; il est la cause première du désordre dans lequel le royaume a sombré. Sous le voile de l'allégorie, le récit est une virulente satire dirigée contre le gouvernement

---

[50] *Le Roman de la Rose,* éd. et trad. par Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche (« Lettres Gothiques »), 1992, vv. 11541-552. – Cf. Ana Pairet, *Les Mutacions des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge,* Paris, Champion, 2002, p. 110, qui se penche plus longuement sur la fable de Lycaon dans *L'Ovide moralisé* (pp. 109-111).

[51] Voir par exemple la répétition anaphorique de « leu » (vv. 1575-1582) dans la glose à la fable de Lycaon.

[52] Sur ce texte, voir notre *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale,* Paris, Champion, 1994, et notamment les pp. 241-243, qui concernent *L'Ovide moralisé.*

de Philippe IV le Bel : l'évocation du conflit entre le roi et le pape et le rappel du procès qui a conduit à l'abolition de l'ordre du Temple sont les indices, parmi d'autres, d'une volonté d'ancrer le texte dans l'actualité de l'époque. Certains critiques ont lu l'œuvre comme un roman à clé, identifiant Fauvel à Enguerrand de Marigny, le tout-puissant coadjuteur du royaume que les barons firent pendre sous Louis X, à peine avait-il succédé à Philippe le Bel.

Dès les premiers vers, le narrateur adopte la posture du témoin mélancolique scandalisé par le déclin de la société qui, du plus grand au plus petit, s'est soumise à Fauvel. Il décide alors de dégager la « senefiance » du cheval fauve qu'il voit représenté partout, afin de provoquer une prise de conscience salutaire parmi ses contemporains. Comme le narrateur de *L'Ovide moralisé*, il fait œuvre de glose, prenant appui sur une œuvre d'art (fictive) pour légitimer la prise de parole critique. Le clerc se pose à son tour en maître à penser, en gardien de la morale, mais il va plus loin dans la mesure où il finit par adresser, au nom du peuple souffrant, une prière à Fortune, la Vierge et à Dieu, afin qu'ils rendent au pays le bonheur perdu. Il y a aussi l'émotion véhiculée par cet « Hé las ! France… »[53] si proche de l'« Ahi serva Italia » de Dante, sur lequel se clôt le livre II. Le désir de provoquer un changement à la fois moral et politique sous-tend le récit dont l'action se déroule en partie à Paris et au Palais de la Cité : c'est là que se sont établis Fauvel et sa cour de Vices, c'est là que les Vertus viennent les défier avec la bénédiction de la Vierge. Comme Alain Chartier ou Christine de Pizan, le clerc du *Roman de Fauvel* se pose en témoin, mais en témoin impuissant d'un drame allégorico-cosmique où s'affrontent les forces du Bien et du Mal dans un cadre familier, sur lequel repose l'effet référentiel.

Dans *Le Roman de Fauvel*, la généralisation allégorique domine, même si la géographie et certains rappels historiques incitent le lecteur à rapporter le discours au monde contemporain. L'œuvre illustre un *engagement indirect* qu'on trouve çà et là dans la satire médiévale. À nos yeux, ces textes représentent une expérience littéraire décisive sur la voie de l'engagement politique : ils s'en prennent aux puissants, mais le locuteur évite

[53] Gervais du Bus / Chaillou de Pestain, *Roman de Fauvel*, éd. par Arthur Långfors, trad. par Margherita Lecco, Milano, Luni, 1998, v. 3254.

de s'exposer en dénonçant le Mal sous le voile de l'allégorie – ou de la fable animale (comme Rutebeuf dans *Renart le Bestourné*[54]) – qui lui évite de devoir désigner explicitement les coupables, laissant au lecteur une marge de liberté interprétative. Le poète respecte le précepte hérité de l'Antiquité, selon lequel la satire doit dénoncer les vices sans livrer le nom des coupables. La logique de l'écriture satirique fait barrière à un engagement plus personnel, car elle ne permet que marginalement au texte de se transformer en appel au public. Le poète dénonce la dérive tyrannique du pouvoir, mais il prêche, en chrétien respectueux des décrets du ciel, l'attente et l'espoir plutôt que l'action. Le mauvais prince est une punition envoyée aux hommes pour leurs péchés : qu'ils s'en remettent à la Providence !

Le poète et le prince : la *parrêsia* médiévale

Wie könnten die Mächtigen einen frei herumlaufen lassen, der die Wahrheit weiss ?

Bertolt Brecht[55]

Dans *La Vie de Dion,* Plutarque raconte comment Dion, formé à l'école de Platon, trouve le courage de tancer Denys, tyran de Syracuse, alors que les autres courtisans applaudissent ses moindres faits et gestes. C'est cela, commente Michel Foucault[56], la *parrêsia* : un homme se dresse face au puissant pour lui dire la vérité au péril de sa vie. L'idéal antique du philosophe, directeur de conscience du prince, a traversé les siècles. À l'époque de Philippe le Bel, il se retrouve sous la plume du dominicain Jacques de Cessoles. Son *Liber super ludo scaccorum*, traduit par Jean de Vignay pour le futur Jean II le Bon et en 1347 par Jean Ferron, frère prêcheur à Paris, propose une allégorisation des échecs. L'invention du

[54] Cf. Jean-Claude Mühlethaler, « Satire et bestiaire – Figurativité animale et récriture dans *Renart le Bestourné* de Rutebeuf », in Gisela Febel et Georg Maag (dir.), *Bestiarien im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne,* Tübingen, Gunter Narr, 1997, pp. 48-61.

[55] *Leben des Galilei,* tableau 3.

[56] *Le Gouvernement de soi et des autres (Cours au Collège de France, 1982-1983),* éd. par Frédéric Gros sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, Paris, Gallimard/Seuil (« Hautes Études ») 2008, pp. 42-56, dans lesquelles Foucault dégage la complexité d'une notion qui a évolué dans le temps.

jeu y est attribuée au philosophe Xerxès qui aurait vécu à l'époque d'Evilmerodach[57]. Cruel et injuste, le fils de Nabuchodonor est présenté sous les traits d'un autre Néron ; quant au philosophe, il se voit attribuer le rôle de Sénèque lorsque, à la demande du peuple, il accepte de se mettre en « peril de mort » pour « corriger »[58] le tyran entouré de courtisans vils et flatteurs. En bon pédagogue, Xerxès évite de l'attaquer de front et commence par éveiller sa curiosité en introduisant les échecs à la cour. Fasciné par la beauté du jeu, le roi demande à en connaître les règles :

> Adonc le philosophe, en luy monstrant la maniere du tablier et des eschaz, et les meurs du roy, des nobles et du commun pueple et de leurs offices, il le commanda a traire a ce que il s'amandast et fust en soy vertueux.[59]

Le jeu est construit à l'image de la société et la démarche du philosophe est représentative d'une écriture allégorique influencée par l'exégèse biblique. Un artefact, source de *delectatio*, sert de support à l'enseignement par lequel le texte revendique son *utilitas* pour le prince et, au-delà, pour la collectivité. Grâce au jeu d'échecs, Xerxès *refigure* la vision du monde[60] du tyran en l'associant à un processus cognitif qui le conduit à la sagesse et à la vertu pour le plus grand bien du royaume. Parler – en termes moraux plus que politiques –, c'est affirmer son autorité ; en même temps, le philosophe s'expose, car il intervient seul, sans appui, élevant la voix au nom de l'éthique pour aider le peuple qui souffre. *Le Jeu des eschaz moralisé* est un *exemplum*, dans lequel l'auteur affirme l'éminente dignité du clerc et son devoir de s'occuper, malgré sa position de faiblesse, des affaires du royaume. En fin de compte, Jacques de Cessoles invite les intellectuels, sinon à s'engager, du moins à assumer le rôle qui devrait être le leur dans la société : celui de *præceptor principis* !

---

[57] Il est mentionné deux fois dans la Bible pour un acte de bonté : cf. *II Rois* 25, 27-29 et *Jérémie* 52, 31-34.

[58] Jacques de Cessoles, *Le Jeu des eschaz moralisé. Traduction de Jean Ferron (1347)*, éd. par Alain Collet, Paris, Champion, 1999, p. 130.

[59] *Le Jeu des eschaz moralisé, op. cit.*, p. 131 : « Alors le philosophe, en lui expliquant les règles de l'échiquier et du jeu ainsi que les mœurs et les fonctions du roi, des nobles, et du peuple, l'exhorta à se corriger et à devenir vertueux » (notre traduction).

[60] Sur les mécanismes de l'écriture allégorique, qu'elle analyse dans le sillage des travaux de Paul Ricoeur, cf. Virginie Minet-Mahy, *Esthétique et pouvoir de l'œuvre allégorique à l'époque de Charles VI. Imaginaires et discours*, Paris, Champion, 2005, pp. 155-165.

Le Jeu des eschaz moralisé fait de Xerxès un éducateur que le mauvais gouvernement d'Evilmerodach ne laisse pas indifférent. Au XIVe siècle, l'idéal exprimé par la fiction trouve son pendant dans la réalité. À la cour de Charles VI, Eustache Deschamps[61] prend pour modèle Aristote qui avait jadis inculqué les principes du bon gouvernement à Alexandre. De son côté, Philippe de Mézières entreprend la formation politique du jeune roi[62] dans *Le Songe du vieil pelerin* (1386/1389). Il détaille les propriétés d'un échiquier « moral » dans le tiers livre et en fait, au fil du commentaire, un véritable traité de l'art de gouverner[63]. L'allégorisation n'est pas chez lui seulement le lieu de réflexions générales : *Le Songe* se distingue de *L'Ovide moralisé* ou du *Liber super ludo scaccorum*, car il ancre la réflexion dans l'histoire et la politique de son temps[64]. Les développements reflètent l'expérience de Philippe de Mézières qui n'est pas un clerc, mais un homme du terrain. L'ancien chancelier du roi de Chypre, puis conseiller de Charles V, est proche des « Marmousets » qui sont le moteur de la réforme en 1388. En insérant dans l'œuvre des exemples qui concernent l'administration royale, il attire l'attention de son destinataire sur des problèmes concrets, d'une actualité brûlante, et l'invite à garantir la bonne *policie* sur ses terres. Philippe de Mézières se sent « concerné » par les affaires du royaume. Si l'actualité n'est pas, comme elle le sera chez Christine de Pizan et Alain Chartier, la source d'où jaillit l'écriture, elle a néanmoins voix au chapitre. Le bon gouvernement se mesure à l'aune du quotidien, car on le juge en fonction de ses effets, bénéfiques ou néfastes, sur le peuple.

Au tournant du XIVe au XVe siècle, alors que sévit le Grand Schisme, Jean Gerson, chancelier de l'Université de Paris, interpelle les princes de France du haut de la chaire[65], n'hésitant pas à écorcher leurs oreilles par

---

[61] Voir la ballade 99 in *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps,* éd. par le marquis de Queux de Saint-Hilaire, Londres et New York, Johnson Reprints, 1966, vol. I, pp. 208 s.

[62] Cf. Joël Blanchard, « Discours de la réformation et utopie à la fin du Moyen Âge : le *Songe du Vieil Pelerin* de Philippe de Mézières (1389) », *Studi Francesi,* 96, 1988, pp. 397-403 ; Amandine Mussou, « Le Roi, le tyran et le sage : Charles VI, Evilmerodag et Moïse dans *Le Songe du vieil pelerin* », *Questes,* 13, 2008 (*Figures royales à l'ombre du mythe*), pp. 67-80.

[63] Cf. Jeannine Quillet, *Charles V. Le roi lettré,* Paris, Perrin, 2002, pp. 119-124.

[64] Cf. Florence Bouchet, « Alain Chartier et les paradoxes de la guerre : *Le Quadrilogue invectif* », in *Images de la guerre de Cent Ans,* éd. par Daniel Couty, Jean Maurice et Michèle Guéret-Laferté, Paris, PUF, 2002, p. 126 : comme nous, elle voit en Philippe de Mézières un précurseur d'Alain Chartier.

[65] Cf. Virginie Minet-Mahy, *Esthétique et pouvoir de l'œuvre allégorique*, *op. cit.*, pp. 172-174.

« la rudesse »[66] de son langage. Au nom de la sagesse et de la vérité, clame-t-il, les clercs se doivent d'intervenir et les puissants de les écouter, car la collaboration entre le *studium* et le *regnum* est le présupposé pour que la paix et la concorde règnent dans le royaume. Même si l'implication des *magistri* dans la vie politique n'est pas une nouveauté – la vie et l'œuvre de Nicole Oresme, décédé en 1382, en offrent un éloquent témoignage[67] –, l'engagement de Gerson en ces temps troublés ne fut pas sans danger. Quand il eut le courage, après l'assassinat de Louis d'Orléans en 1407, de combattre la thèse du juriste Jean Petit, défendant la légitimité du tyrannicide, il s'attira l'ire du parti bourguignon[68]. S'il ne fut pas condamné à mort comme Sénèque, il se retrouva isolé et dut se retirer dans un couvent.

En guise de conclusion

Les temps étaient mûrs pour que Christine de Pizan, liée avec Jean Gerson, puis Alain Chartier, nouveau Sénèque[69], choisissent la voie de l'*engagement direct*. Comme leurs lointains prédécesseurs, comme le prédicateur et le *magister*, ils sont convaincus de la dignité du clerc et ont confiance en la vertu du savoir et de la parole. Mais, au contraire de ceux qui, au fil du Moyen Âge, ont pensé le pouvoir au sein de la fiction ou ont ouvert l'allégorèse à l'effet référentiel, ils ancrent fortement leur discours dans l'actualité, utilisant la rhétorique du blâme et les procédés de la satire pour faire de leurs écrits un appel à la nation. Quand Christine de Pizan et Alain Chartier prennent la plume, ils répondent « présent » au cœur de la tragédie dont ils sont les témoins consternés. Le drame qu'ils vivent les amène à inverser les priorités : pour la première fois, des intellectuels font des visées politiques le programme de base de leur écriture,

---

[66] *Œuvres complètes,* vol. VII (« L'Œuvre française »), éd. par Mgr Glorieux, Paris etc., Desclée, 1968, p. 1141. Il s'agit du célèbre sermon *Vivat rex*, consacré à la réforme du royaume.

[67] Cf. Francesco Gregorio, « Frankreich im 14. Jahrhundert : Nicole Oresme », in *Politischer Aristotelismus, op. cit.*, pp. 112-133.

[68] Cf. Bernard Guenée, *Un Meurtre, une société. L'assassinat du duc d'Orléans, 23 novembre 1407,* Paris, Gallimard (« Bibliothèque des Idées »), 1992, pp. 232-264.

[69] C'est ainsi qu'Estienne Pasquier, *Les Recherches de la France,* éd. par Marie-Madeleine Fragonard et Françoise Roudaut, Paris, Champion, 1996, vol. II, p. 1231, voit Chartier. Au chapitre 16 du livre VI, il admire le « grand Orateur » qui n'a pas hésité à donner un « advertissement aux Roys ».

leur subordonnant la réflexion morale qui vient étayer et légitimer leur projet. Il ne s'agit plus, comme dans les *miroirs des princes*, de guider un grand sur le chemin de la perfection, de faire du prince un sujet éthique apte à gouverner le royaume, mais de rétablir la situation du pays en confrontant tous les membres de la communauté à leurs responsabilités. L'écrivain se veut acteur de l'Histoire en marche.

Christine de Pizan et Alain Chartier ont ouvert une brèche, dans laquelle d'autres se sont engouffrés à leur suite. Comme eux, George Chastelain écrira en réponse aux événements, se posant en artisan de la paix dans le conflit qui couve entre le duc de Bourgogne et le roi de France à la fin du règne de Charles VII. L'historiographe de Philippe le Bon n'est pas mandaté pour le faire, car le petit « clergeau » n'est ni le « chancelier » ni le »premier chambrelan »[70] du duc. Son *Dit de Vérité* a été violemment attaqué par les Français[71] qui y ont vu une critique malveillante et partisane de la politique royale. Leurs protestations ont forcé Chastelain à admettre qu'il n'a pas l'autorité d'une voix officielle, que rien n'atteste *a priori* la vérité de sa parole. Comparable à Alain Chartier, qui était secrétaire du « roi de Bourges », le Bourguignon affirme, pour se défendre, qu'il a pris la plume en son seul nom, « a poix de conscience tresgravement examinee », écrivant « plain de doleur et de passion »[72]. Non seulement il se sent personnellement concerné par les divisions qui minent le royaume de France, mais il légitime son intervention en se réclamant de la conscience, garante des valeurs éternelles, de sorte qu'il se place au-dessus de la mêlée.

Ces exemples ont fait école. Pendant les guerres de religion, Ronsard[73] et Agrippa d'Aubigné s'engagent à leur tour. Avec ce dernier, Christine de Pizan et Alain Chartier partagent la propension au *pathos,* car ils cherchent à émouvoir le public, de manière à ce que chacun comprenne,

---

[70] Ce sont les reproches que Reprobacion adresse à l'Acteur dans *Les Exposicions sur Verité mal prise,* éd. par Jean-Claude Delclos, Paris, Champion, 2005, pp. 34 s.

[71] Ils n'ont pas tort : *Le Dit de Vérité* est une virulente « satire politique » qui écrase les Français « sous le poids de la rhétorique du blâme », relève Estelle Doudet, *Poétique de George Chastelain (1415-1475) : un cristal mucié en un coffre,* Paris, Champion, 2005, p. 563.

[72] George Chastelain, *Les Exposicions sur Verité mal prise, op. cit.*, pp. 26, 35, et 171. Il n'est pas sans intérêt de constater que l'ouverture des *Exposicions* s'inspire de l'ouverture du *Livre de l'espérance* d'Alain Chartier.

[73] Florence Bouchet, « L'Intertexte oublié : Ronsard et Chartier », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle,* 17/2, 1999, pp. 205-218, plaide pour une influence directe de Chartier sur *Les Discours* de Ronsard.

à la suite de l'écrivain, qu'il n'est pas « spectateur », mais « personnage »[74] dans le drame qui se joue. L'engagement est affaire de tous, tous doivent se sentir « embarqués » – voilà la prise de conscience qui émerge à l'aube des temps modernes et pousse l'intellectuel à descendre dans le champ politique. Un pas décisif est franchi : l'écrivain ne prêche pas encore la révolution, il ne met en question la légitimité du pouvoir en place, mais il s'arroge le droit de ramener le royaume sur le droit chemin. En se découvrant *animal politicum et civile*, le clerc a ouvert la littérature à l'engagement.

Jean-Claude MÜHLETHALER
Université de Lausanne

[74] Agrippa d'Aubigné, « Les Tragiques », in *Œuvres*, éd. par Henri Weber, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, p. 25 (*Misères*, v. 170). – Sur le *pathos* chez d'Aubigné, cf. Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, 1998, pp. 149-153.