



HAL
open science

L'écrivain et la chose publique pendant la Guerre de cent ans. Compte-rendu

Léonard Dauphant

► **To cite this version:**

Léonard Dauphant. L'écrivain et la chose publique pendant la Guerre de cent ans. Compte-rendu. Romania (Paris), 2021, 555-556 (3-4), pp.436-451. hal-03977427

HAL Id: hal-03977427

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03977427>

Submitted on 7 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'écrivain et la chose publique pendant la Guerre de cent ans Compte-rendu

Jean-Claude Mühlethaler, *L'Écrivain face aux puissants au Moyen Âge : de la satire à l'engagement*, Paris, 2019 [Essais sur le Moyen Âge n° 67].

Sébastien Cazalas, *Jean Juvénal des Ursins (1388-1473), prélat engagé*, Paris, 2020 [Bibliothèque du XV^e siècle n° 85].

Le pouvoir des lettres sous le règne de Charles VII (1422-1461), dir. Florence Bouchet, Sébastien Cazalas et Philippe Maupeu, Paris, 2020 [Bibliothèque du XV^e siècle n° 87].

Introduction

Dans *L'Écrivain face aux puissants au Moyen Âge : de la satire à l'engagement*¹, Jean-Claude Mühlethaler rassemble dix-sept textes qui jalonnent vingt ans d'étude de la littérature des XIV^e et XV^e siècles, depuis la parution d'*Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes* en 2002². Remis à jour³, avec deux traductions et un inédit, ils sont réunis en un discours qui nous conduit de la « préhistoire » de l'engagement au rôle didactique de l'auteur, puis à la satire et enfin à l'engagement politique. La figure d'Alain Chartier est présente au début et à la fin du recueil, emblématique d'une génération qui inaugure l'engagement politique et le « sacre de l'écrivain ». Ce point d'aboutissement en perspective, il s'agit d'établir les critères d'une « écriture morale à implication politique ». Les discours de Jean Juvénal des Ursins, à la génération suivante, forment le corpus étudié par Sébastien Cazalas dans sa belle thèse dirigée par Florence Bouchet⁴. Sa démarche a l'intérêt de rendre ce corpus à la littérature⁵, en prenant au sérieux ses idées mais aussi son style. Dans cette œuvre vaste, naguère éditée par Peter S. Lewis, où les historiens ont pêché des exemples tout en considérant parfois l'auteur avec condescendance, S. Cazalas étudie avec empathie un vrai écrivain politique. Juvénal ne compose pas de traités, car il « a charge d'âme, il prêche... il sait les pouvoirs de la fiction sur une âme »⁶. On retrouve S. Cazalas dans le recueil *Le pouvoir des lettres sous le règne de Charles VII (1422-1461)* qu'il dirige avec Florence Bouchet et Philippe Maupeu⁷. Dix-sept contributions tirent leur unité de l'étude des lettres au XV^e siècle et des lignes de force se dessinent : l'engagement public autour de la figure de Chartier, la vigueur du théâtre, le statut de l'auteur dans le monde. Les contributions sont souvent de qualité mais on regrette qu'aucune conclusion ne vienne en tirer les principaux enseignements.

À la lecture de ces trois livres, l'historien se réjouit de disposer de tant de sources nouvelles ou à la lecture renouvelée, qui témoignent de la façon dont les Français ont vécu et pensé la grande crise

1 En note, désormais *L'Écrivain*.

2 Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, 2002 [Perspectives littéraires].

3 La bibliographie a notamment été mise à jour. L'article le plus ancien, consacré à Christine de Pizan (2002), aurait mérité une mise au point plus aboutie.

4 En note, désormais *Jean Juvénal*.

5 Les discours sont notamment absents de J. Blanchard et J.-C. Mühlethaler, *op. cit.*, y compris de la chronologie, p. 200.

6 *Jean Juvénal*, p. 658.

7 En note, désormais *Le pouvoir*.

de la fin du Moyen Âge. L'étude stylistique s'avère féconde pour repenser d'épineuses questions historiques. « Dans quelle mesure les écrivains ont-ils finalement contribué au redressement du pays et "bien servi" leur roi ? »⁸ demande ainsi *Le pouvoir des lettres* dès son introduction. Ces ouvrages sont donc une occasion passionnante de croiser les points de vue de l'histoire et de la littérature sur un objet commun, les rapports des lettres et de la société en temps de crise.

Quelle est la place de la littérature face aux drames contemporains ? L'effondrement politique de la monarchie à l'époque du « Schisme royal » (1418-1436) provoque un déclin démographique, impossible à chiffrer mais massif. Disons simplement que l'assassinat du régent Louis d'Orléans sur ordre du duc de Bourgogne, en 1407, est à l'origine de la guerre la plus meurtrière de l'Histoire de France : plusieurs millions de morts, la plupart victimes de l'insécurité et de la misère. Autant la Peste noire n'est évoquée qu'en filigrane de quelques œuvres contemporaines, autant la guerre civile hante les esprits et devient un sujet littéraire et iconographique, comme sur ce manuscrit de Chartier où France pleure sur le peuple, représenté comme un « pantin désarticulé »⁹, victime de ravages indicibles. Présent à l'esprit des auteurs médiévaux comme des spécialistes qui les commentent, ce drame pose tout naturellement la question de l'engagement de l'écrivain, et la comparaison avec la génération qui a vécu la Seconde guerre mondiale s'impose, d'autant qu'on lui doit la définition même de l'engagement intellectuel.

L'engagement littéraire au temps de la « naissance de la nation France »

Parmi les acquis les plus nets, les trois livres posent une chronologie de l'engagement littéraire, en confirmant l'importance de la génération de Charles VI que soulignaient déjà Jacques Krynen¹⁰ et *Écriture et pouvoir*¹¹. On peut observer dans le cadre d'une tradition courtoise, didactique et satirique, une montée de l'engagement à la fin du XIV^e siècle. Après la victoire française, l'engagement littéraire est moins net, moins subversif, selon les exemples traités dans les trois ouvrages : célébrer le miracle de la reconquête et de la réconciliation comme dans les *Vigiles de Charles VII* de Martial d'Auvergne¹², ou dénoncer la perversion du langage à la cour, que renouvelle chaque génération de *curiaux*. La figure de Charles VII devient un *exemplum*. Elle est tendue comme un miroir à son fils, pour l'instruire dans le *Jouvencel*¹³ ou pour s'opposer à lui¹⁴ dans l'*Historia* de Basin. Les épreuves vécues par le *gentil dauphin* et les siens sont mises en rapport avec la Passion et illustrent les vertus de Patience et de Force face à Fortune¹⁵, alors que durant les années terribles, Juvénal se faisait écho de l'indignation de l'opinion contre l'inaction royale.

8 Florence Bouchet, Philippe Maupeu, « Introduction : Littérature et idées sous le règne de Charles VII », dans *Le pouvoir*, p. 8.

9 Yale, Beinecke library, ms. 1216, cité dans F. Bouchet, « *Vox populi* : précurseurs et postérité du peuple « plaintif et langoureux » du *Quadriologue invectif* », dans *Le pouvoir*, p. 74, reproduit Fig. 2.

10 Jacques Krynen, *L'Empire du roi : Idées et croyances politiques en France ; XIII^e - XV^e siècle*, Paris, 1993.

11 Chap. 2 : « Le poète dans le champ politique », p. 33-59.

12 Sophie Brouquet, « Charles VII roi de guerre. La figure du roi combattant dans les *Vigiles de Charles VII* de Martial d'Auvergne », dans *Le pouvoir*, p. 148-150.

13 Élisabeth Pinto-Mathieu, « Charles VII et la figure royale dans le *Jouvencel* de Jean de Bueil », dans *Le pouvoir*, p. 163-164.

14 Colette Beaune, « L'historiographie de Charles VII : un thème de l'opposition à Louis XI », dans *La France de la fin du XV^e siècle, Renouveau et apogée. Économie - Pouvoirs - Arts - Culture et consciences nationales*, Paris, 1985, p. 265-281 [Colloques internationaux du C.N.R.S.].

15 É. Pinto-Mathieu, art. cit., p. 155-157.

L'engagement suit en aval le retour à la paix civile, mais comment expliquer son émergence sous Charles VI ? Il n'est pas corrélé à l'intensité de la crise politique. En témoigne la différence de discours entre la génération de Christine de Pizan et de Chartier et celle de Machaut et Froissart, qui a pourtant vécu la grande peste. Celle-ci a emporté un tiers de la population entre 1346 et 1349, et les désastres militaires et politiques des années 1340-1350 valent ceux des années 1420-1440. Or « la vision apocalyptique, loin de provoquer l'engagement du poète, le conduit au repli mélancolique »¹⁶, la discussion sur le Bien et le Mal s'abstrait de l'ancrage référentiel. Pour expliquer l'implication nouvelle de l'écrivain dans les drames politiques, la notion fondamentale est celle de la « communauté émotionnelle »¹⁷ ou « affective ». Quand il évoque la guerre civile à l'année 1410, Michel Pintoin exprime sa désapprobation mais se défend de l'affectivité qui contredirait la posture du sage, garante du sérieux de la chronique. Pourtant, tout en les jugeant, il pleure sans retenue sur les croisés de Nicopolis. Son émotion s'exprime quand il s'agit de la chrétienté¹⁸. Le vieux chroniqueur appartient au Moyen Âge traditionnel, pour qui l'Église est la grande communauté affective. Louer la croisade ne fait pas sortir de l'objectivité. Au contraire, les luttes de parti sont un scandale et la communauté politique n'a pas encore pris la forme de la nation. La nouvelle génération de Christine de Pizan et d'Alain Chartier découvre dans la France et la « chose publique » leur « communauté affective ». Significativement, tous deux ont pris le parti de Charles VII, autour de qui se produit la « naissance de la nation France »¹⁹. La condition de l'engagement est bien l'existence d'une communauté affective : la « génération d'écrivains engagés »²⁰ est celle de la naissance de l'État-nation. L'apparition du personnage allégorique de France est un signe caractéristique. Écrivant pour « dévoiler » la réalité douloureuse et engagés « pour un retour aux valeurs d'antan »²¹, ils font pourtant œuvre de pionniers, en donnant une place au peuple, en reconnaissant que le peuple doit être pris en compte comme acteur politique (Christine²²) voire en lui donnant la parole (Chartier). F. Bouchet évoque les précurseurs de cette « vox populi », Honoré Bovet (v. 1386-1389) qui dénonce les exactions militaires dans la Provence angevine, et Jean Gerson dans son grand discours engagé, *Vivat Rex* (1405)²³. Joël Blanchard évoque un successeur, Basin, dont les passages « étonnant[s] » sur l'« héroïsme des paysans prenant les armes » sont le seul témoignage littéraire sur les insurrections normandes²⁴. L'appel à la nation change aussi les conditions de lecture : si le peuple français est un acteur, le lecteur lui-même passe du statut de spectateur à celui de personnage du drame²⁵ et le texte le conduit de la conscientisation (comme on aurait dit dans les années 1970) à l'action. L'écriture engagée est donc réellement « performative » puisqu'elle accompagne un véritable bouleversement socio-politique. Au cœur de « l'âge de l'orateur » (1370-1550) étudié par Estelle Doudet, Chartier définit un nouveau périmètre du Bien commun, et un nouvel espace littéraire, politique et non plus universitaire comme chez Jean de Meun²⁶.

16 *L'Écrivain*, p. 22.

17 *Ibid.*, p. 292.

18 *Ibid.*, p. 284-286.

19 Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, 1985.

20 *L'Écrivain*, p. 22 ; il y inclut Gerson p. 40-41.

21 *Ibid.*, p. 301 et 312.

22 *Ibid.*, p. 320.

23 F. Bouchet, art. cit., p. 75-79.

24 J. Blanchard, « Thomas Basin : un historien à redécouvrir ? », dans *Le pouvoir*, p. 133.

25 *L'Écrivain*, p. 40.

26 Estelle Doudet, « Les orateurs en français, un nouveau pouvoir des lettres sous Charles VII », dans *Le pouvoir*, p. 54.

Le *nous* civil n’efface pas le *nous* ecclésial et le passage de l’un à l’autre est insensible. Juvénal utilise la forme du sermon fondé sur un thème : la citation est tirée des Écritures mais le propos est politique. Il s’agit de « révéler à l’humanité la véritable nature des choses, qu’elle n’ose pas forcément affronter tant elle la redoute »²⁷, mais Juvénal est un prophète politique : la communauté menacée pour qui s’expose l’écrivain est le corps politique du royaume et non le corps du Christ. L’évêque délègue sa parole à France, tout comme le secrétaire Chartier, mais l’allégorie politique traduit ici un passage de Jérémie du latin au français avant de commencer sa prosopopée²⁸. Juvénal joue sur les sentiments nationaux de son public. Dans *Audite Celi*, consacré à la paix de 1435, il utilise par exemple les ressources de la chanson de geste. Les sentiments agressifs des Français de l’épopée sont mis dans la bouche de *Sédicion*, pour être mieux dénoncés. L’évêque peut ainsi prendre de la hauteur, « élever les pourparlers de 1435 à une hauteur digne de l’Histoire » et plaider pour la paix avec l’Angleterre telle que le Ciel la désire²⁹.

Porte-parole poétique de la communauté politique, l’écrivain s’est introduit au cœur du pouvoir. Le miroir, autrefois tendu de l’extérieur au prince, est devenu un outil gouvernemental, interne par la commande de conseils, externe par sa fonction de propagande³⁰. Critique et exaltation du pouvoir sont donc indissociables, tandis que la fonction éthique du poète se rapproche de celle du roi. La métaphore de l’archer, qui désignait le roi qui dirige son peuple chez Gilles de Rome³¹, est aussi celle du satiriste qui cible les vices du pouvoir³². L’auteur devient également le guide du pays³³, comme dans *Le Livre du corps de policie*, miroir tendu au prince dans la première partie, mais aussi à chacun des membres du corps, les États de la société³⁴.

Jusqu’où le texte littéraire peut-il aller dans l’attaque contre les puissants ? Si l’appel à la nation et la place littéraire du peuple sont des acquis, le peuple reste muet et l’attaque satirique frontale est aussi rare que risquée selon F. Bouchet. Une satire de Coquillart contre les princes, maudits au nom du peuple, est dénoncée comme injustifiée : le discours exaspéré du petit peuple se voit dénier son autorité³⁵. Dans la *Moralité nouvelle de la Croix Faubin*, v. 1450, l’oppression insupportable débouche sur la plainte, mais la menace « peine à convaincre » et se mue en une interrogation finale *Qui pouoit | Cecy porter paciemment ?*³⁶. Ailleurs, le peuple réduit à se taire retourne la situation, par les bêtises de Thibaut face à Pathelin, ou dans « une scène ironique d’auto-censure du Peuple » dans la *Moralité à quatre personnages*³⁷. La dénonciation de l’injustice sociale est donc conduite à se dissimuler ; ce qui ne veut pas dire, d’ailleurs, qu’elle n’ait aucune efficacité. Nous ne pouvons simplement pas l’évaluer. Les discours les plus violents sont tenus au roi par des clercs proches du pouvoir, Gerson ou Juvénal, et non l’extérieur.

27 *Jean Juvénal*, p. 337.

28 *Ibid.*, p. 573-574.

29 *Ibid.*, p. 606.

30 J. Blanchard, J.-C. Mühlethaler, *op. cit.*, p. 32.

31 *Ibid.*, p. 13.

32 *L’Écrivain*, p. 186-188.

33 *Ibid.*, p. 40.

34 J. Blanchard, J.-C. Mühlethaler, *op. cit.*, p. 21-22.

35 *L’Écrivain*, p. 195.

36 F. Bouchet, art. cit., p. 81.

37 *Ibid.*, p. 87.

L'humeur de l'engagement. Satire, mélancolie et espérance

L'engagement est d'abord, au sens propre, une implication de l'auteur dans son texte. Quels sont les chemins de cette subjectivité politique ? Le « pacte encomiastique unissant le roi et son chantre »³⁸ est remis en cause par le malheur des temps. Nos textes naissent d'un « malaise affiché face au monde, conçu comme source de l'écriture ». Ainsi se définit la satire, qui naît de « la douloureuse contradiction entre la réalité et l'idéal »³⁹. L'ancrage référentiel et l'appel à une vérité qui se dérobe sont donc les deux pôles de ce registre littéraire. Dans *Écriture et pouvoir*, J.-C. Mühlethaler et J. Blanchard évoquaient la « double démarche de rejet et de réformation » qui déplorait les malheurs et re-sacralisait le pouvoir⁴⁰. Le nouveau recueil de J.-C. Mühlethaler insiste sur l'émotion causée par les malheurs : le poète serait-il plus affligé des malheurs qu'il n'est exalté par l'aura rêvée du pouvoir ? C'est qu'il est d'abord un chrétien mû par la compassion avant d'être un sage qui réfléchit : le malheur, le sien et celui des autres, s'impose à lui et lui donne une lucidité paradoxale⁴¹.

Dans la mise en scène de l'auteur, l'affectivité varie selon le genre et la perception du contexte historique, plus ou moins dramatique⁴². Dans un tableau très utile, J.-C. Mühlethaler établit les degrés de l'affectivité, l'« échelle de la charge émotionnelle »⁴³, à la fois générique et stylistique, du traité impersonnel à la complainte. Cette émotion est largement négative, voire dépressive. Tandis que J.-C. Mühlethaler évoque la « tristesse de l'engagement »⁴⁴, Laetitia Tabard étudie la « mélancolie politique » que vient guérir la « vocation consolatoire » du texte. La *Complainte des bons Français* dénonce un peuple plongé dans l'ébahissement alors que ses ennemis veillent⁴⁵. On remarquera que la même attitude est dénoncée dans le chef de Charles VII, accusé par Juvénal de dormir, comme si l'image du roi qui dort était une projection de la pathologie des Français brisés par la guerre. Le traité *Débats et appointments* convoque Vérité pour pousser la France au réveil, tandis que Chartier met en scène le passage du ressassement de la complainte à l'espérance du débat. Le lecteur est conduit de la plainte à la révolte, puis au dialogue, qui mène à la raison et à l'action. Chartier fait du débat un outil pour le travail de deuil, qu'il soit amoureux ou politique⁴⁶.

Mais le malheur peut aussi conduire au retrait. Nos ouvrages posent la question de l'*otium* dans ce contexte. Certains écrivains ont opté pour le retrait, le cas extrême étant Charles d'Orléans⁴⁷, qui est absent des trois livres. D'autres utilisent les ressources de la satire dans un but personnel : c'est ainsi que Villon « refuse tout fondement éthique à son œuvre » et se moque de lui-même comme des autres⁴⁸. Au contraire, pour Juvénal, évêque de Beauvais dans une zone frontière dévastée, le désarroi et l'abatement conduisent à écrire pour survivre. Selon le modèle cicéronien du *De Otio*, il s'agit d'un « *otium* de résistance, une mesure de salubrité pour occuper l'esprit à autre chose que la contemplation désolante du monde tel qu'il va, ou plutôt comme il ne va plus »⁴⁹. Mais la situation

38 J. Blanchard, J.-C. Mühlethaler, *op. cit.*, p. 195.

39 *L'Écrivain*, p. 17.

40 J. Blanchard, J.-C. Mühlethaler, *op. cit.*, p. 4.

41 *L'Écrivain*, p. 288-289.

42 *Ibid.*, p. 280.

43 *Ibid.*, p. 295 (2012) repris et modifié p. 47 (2015).

44 *Ibid.*, p. 279-296.

45 Laetitia Tabard, « Alain Chartier et le débat poétique sous Charles VII : une politisation du genre ? », dans *Le pouvoir*, p. 39.

46 *Ibid.*, p. 38-41.

47 F. Bouchet, P. Maupeu, art. cit., p. 14-15.

48 *L'Écrivain*, p. 196-197.

49 *Jean Juvénal*, p. 274.

des années 1420-1445 est si terrible que la « tristesse de l'engagement » peut se perdre dans le désespoir. Dans le *Livre de l'espérance* de Chartier, les voix des passions humaines, Défiante, Désespérance, Indignation, dressent un tableau de la situation qui semble lucide, mais elles parlent sans légitimité et veulent pousser l'auteur au désespoir. Par son savoir et sa mémoire, le clerc peut relativiser et se propose « discipline et correction » qui sont œuvres divines. Ce sont ses lectures qui lui redonnent espoir⁵⁰. Ici l'émotion ne pousse pas à l'engagement mais au néant. La dernière œuvre de Chartier est un discours cathartique qui permet de surmonter l'effondrement social. On peut lui opposer le grand silence de Christine dans ces mêmes années 1420, jusqu'au dernier poème, quand *reprit à luire li soleil* de 1429. Le retrait de l'écrivain peut aussi être renonciation à écrire devant la folie du monde. C'est en prenant en compte le désespoir latent de ce monde en crise qu'il faut apprécier le leitmotiv de Juvénal, *viriliter*, auquel S. Cazalas consacre tout son chapitre 6. La *virtus* est la constance virile de l'homme vers le bien. Devenu évêque de cour, Juvénal s'engage dans ses discours, prend parti vigoureusement et assume le risque de déplaire. Mais il accepte aussi avanies et compromis pour pouvoir demeurer témoin de la justice à la cour. En conclusion, le courage de Juvénal apparaît à S. Cazalas « dérisoire et donc grandiose »⁵¹.

L'œuvre subjective se veut donc cri d'avertissement. Une complainte traduite de Robert Blondel fait entendre *chienez qui jappent* pour prévenir de l'arrivée du loup anglais⁵². De même, c'est l'effroi qui pousse Juvénal à exprimer sa « terrible prophétie » : il annonce rien moins que le reversement du roi, si Charles VII ne l'écoute pas⁵³. Mais il ne faudrait pas faire de l'engagement un simple écho de la situation sociale. Juvénal s'inspire du tableau des misères du temps fait par Gerson dans le *Vivat Rex* (1405). Mais la fréquence du thème, exceptionnel chez Gerson et régulier chez Juvénal, ne vient pas d'une « différence de caractère entre les deux hommes, spectateurs des mêmes atrocités »⁵⁴ : Gerson dénonce ce qui, rétrospectivement, apparaît comme de simples signes avants-coureurs des horreurs de la guerre civile, mais son talent réussit à nous faire croire que la guerre a déjà commencé en 1405. L'émotion ne décalque pas la réalité, elle utilise l'écriture pour faire « advenir un monde meilleur » par la « réformation »⁵⁵.

Cette idée est liée à l'idée de l'engagement, au centre des trois livres. On peut regretter que la notion ne soit pas abordée par la thèse de S. Cazalas et par le recueil *Le pouvoir des Lettres*. J.-C. Mühlethaler plaide pour appliquer la théorie de l'engagement telle qu'elle a été définie par Sartre et par Pierre Bourdieu, selon qui l'engagement politique est « hérétique ». Selon J.-C. Mühlethaler, la satire médiévale, elle, combattrait l'hérésie de l'ordre régnant, désordre momentanée, au profit de la doxa de l'ordre éternel⁵⁶. Il faudrait préciser ce qui, dans la société du temps, relève de cet ordre éternel, qui est aussi éloigné de la réalité curiale que le grand soir révolutionnaire l'est du capitalisme. Les notions vagues d'« ordre » et d'« hérésie », employées par Bourdieu, sorte de métaphores moyenâgeuses, devraient être repensées dans le contexte du XV^e siècle. La chrétienté médiévale n'est pas en « ordre » comme le monde bourgeois unifié, puisque des pouvoirs imbriqués, le *Regnum*, l'*Ecclesia*, le *Studium*, ont chacun leur doxa, leur définition de l'ordre social⁵⁷. Elle ne considère pas non plus que le mal qui règne est une déviance momentanée à réprimer. Évêque de cour ou veuve réfugiée dans un cloître, l'écrivain parti à l'assaut de la Cité des

50 *L'Écrivain*, p. 344.

51 *Jean Juvénal*, p. 662.

52 L. Tabard, art. cit., p. 34.

53 *Jean Juvénal*, p. 623-624.

54 *Ibid.*, p. 376.

55 *Ibid.*, p. 424.

56 *L'Écrivain*, p. 216.

hommes est aussi subversif que le militant de gauche du XX^e siècle. Sans illusions mais *viriliter*, Juvénal prêchera sans espérer convaincre. Mais le discours performatif a une chance d'influencer le courtisan ou le prince : pour Chartier comme pour Sartre, « écrire c'est faire »⁵⁸. Le miroir tendu permet le bon gouvernement de soi et du royaume, la *réformation* qui fait grandir la cité de Dieu. L'écrivain ne peut pas renoncer à sa responsabilité de servir la *chose publique (...) besongneuse de bon secours*⁵⁹ et d'appeler l'harmonie terrestre, le règne du Saint-Esprit, dieu d'Amour, chanté par Martin le Franc⁶⁰.

Typologies littéraires : fluidité des genres, des postures et des états

Les trois livres nous présentent un panorama très riche de la voix politique de la fin du Moyen Âge. Celle-ci est marquée par une fluidité générique affirmée par *Écriture et pouvoirs* : la « multiplicité des langues et des discours » est largement confirmée⁶¹. De même, l'écrivain, cet « homme nouveau [désormais] présent dans le champ de son écriture »⁶², multiplie les postures pour donner autorité à sa parole et efficacité à son engagement.

L'essor de l'engagement littéraire pose d'abord une question générique. Nos auteurs se rejoignent dans la prise en compte de cette diversité en refusant de cloisonner des genres et des registres a priori éloignés. Tania van Hemelryck avait déjà souligné que l'utilisation de la tradition courtoise ne devait pas être strictement séparée de la littérature d'actualité⁶³. C'est le cas chez Martin le Franc qui est, comme Aeneas Piccolomini et Adam de Cambrai, issu d'un milieu de secrétaires, de savants et d'administrateurs ; il s'exprime sur l'actualité par le moyen d'une œuvre courtoise sur Amour⁶⁴. À l'inverse, Juvénal donne à ses discours la forme d'un sermon en vernaculaire mais il y convoque tous les genres : dans *Audite celi*, en 1435, on trouve psychomachie, fable, épopée, plaidoirie, et moralités de la basoche. « Nous sommes bien au théâtre », avec des didascalies sous-jacentes⁶⁵. Les clercs utilisent la poésie courtoise ou le théâtre pour toucher le public laïc. Il s'agit de convaincre, même en abandonnant le registre d'expression de son état social. La littérature engagée est donc à la recherche de l'effet maximal et conduit à la perméabilité des genres. Le *Quadriologue invectif* et les discours de Juvénal tiennent du miroir et du sermon⁶⁶ et utilisent la scénographie judiciaire⁶⁷. Le théâtre à son tour est remplacé par Jelle Koopmans dans son environnement artistique et technique : le théâtre professionnel se développe au cours du XV^e siècle, et les mystères joués en plusieurs journées sont contemporains des automates, des carillons et des machines liturgiques⁶⁸, mais aussi des orgues à l'usage religieux et civil⁶⁹. Des moyens aussi nouveaux et aussi impressionnants ne peuvent pas avoir laissé les auteurs

57 Il faut donc nuancer les « principes incontestés » (*L'Écrivain*, p. 297-299). Juvénal met toute son ardeur rhétorique à flétrir des normes sociales fondamentales, comme la largesse lors des étrennes (*Jean Juvénal*, p. 422).

58 *L'Écrivain*, p. 301.

59 *Lors ne se doit la chose publique delaisser, quant l'infortune la rent plus besongneuse de bon secours* : Alain Chartier, cité dans *L'Écrivain*, p. 299.

60 *L'Écrivain*, p. 148-149.

61 J. Blanchard, J.-C. Mühlethaler, *op. cit.*, p. 5

62 *Ibid.*, p. 3.

63 Tania van Hemelryck, « Le Livre des Quatre Dames », dans *Romania*, t. 495-496 n°3-4 (2006), n. p. 521, citée dans J. E. McRae, « La visée politique de quelques ballades d'Alain Chartier », dans *Le pouvoir*, p. 58.

64 *L'Écrivain*, p. 137.

65 *Jean Juvénal*, p. 604-605.

66 F. Bouchet, art. cit., p. 85.

67 E. Doudet, art. cit., p. 52.

68 Jelle Koopmans, « La professionnalisation des spectacles sous Charles VII », dans *Le pouvoir*, p. 188-193.

indifférents : quand Juvénal ou Chartier utilisent les ressources d'un théâtre en cours de professionnalisation, ne cherchent-ils pas à en capter le prestige et à détourner vers des sujets politiques la capacité à captiver le public de cette œuvre d'art total⁷⁰ ?

Les auteurs semblent libres de combiner les genres, mais comme à l'époque de Jean-Paul Sartre, il semble d'importance de savoir « d'où » ils parlent, surtout quand leur jugement est critique. La satire est un exercice délicat qui invite à réfléchir à la place de l'écrivain dans la société et face au pouvoir qui est le garant de son ordre ou le recours face à son désordre. La variété des postures vise toujours à conquérir l'espace public pour légitimer l'implication dans la « chose publique ». La première condition est définie par la tradition satirique chrétienne, qui vise les vices et non les personnes, pour éviter le reproche de partialité⁷¹. La satire est donc un compromis entre l'ancrage référentiel et le discours éthique intemporel. La seconde condition en découle : l'auteur engage son je plus ou moins directement dans sa satire. Une typologie de J.-C. Mühlethaler⁷² en présente les différents degrés, *indirect*, par l'intermédiaire d'allégories (chez Jean de Meun), *partiel* sans implication du je (chez Rutebeuf), ou *direct* au XV^e siècle, ancré dans l'actualité, maniant la rhétorique du blâme et en appelant à la nation.

Ces implications renvoient aussi à des positions sociales et à des postures énonciatives. Parmi les positions sociales, le clerc de cour est une figure traditionnelle. Il est une autorité spirituelle et savante face à la puissance. Directeur de conscience quand il compose un miroir pour le prince⁷³, il écrit sur commande au service du roi et d'une cour qui désirent maîtriser l'art politique⁷⁴. Pour Juvénal, évêque, cela implique de ménager sa *dignitas* et sa *gravitas*⁷⁵. Mais le clerc peut aussi exprimer son malaise face au milieu curial, superficiel et tissé d'intrigues. Octovien de Saint-Gelais met en scène un acteur clerc séduit par la cour, qui en est « spectateur et victime » puisqu'il finit par en être chassé ignominieusement⁷⁶. Octovien met en scène le choc de la « culture de clerc » et de la « réalité de la cour », mais peu après, il a été pourvu d'un évêché à 25 ans. Plutôt que de la duplicité, on peut lire ici le témoignage sincère du malaise d'un courtisan qui réussit. De même Chartier met-il en scène le clerc curial écrivant son désarroi à son confrère resté indépendant⁷⁷. Rester à la cour ne permet pas forcément au clerc de s'imposer. Juvénal se met lui-même en scène dans une fable renardienne inspirée du *Livre des bêtes* : le clerc est un coq qui ose chanter à la cour du lion, un herbivore au milieu des carnivores⁷⁸. Mais du volatile timide de Raymond Lulle, Juvénal fait un être orgueilleux et fier : « le brave petit coq demeure face au roi, il chante, et il nous enchante. La France est son seul sujet »⁷⁹. S. Cazalas tend à interpréter la réécriture de la fable de Renart comme une dénonciation de l'oppression fiscale. Mais les carnivores oppresseurs sont bien les parents du roi, aux *grans envies*⁸⁰, ces ducs qui n'hésitent pas à se révolter contre le roi lui-même. L'oppression est alors militaire, elle est celle de l'épée face à la robe, et se traduit en crainte

69 Jean-Marie Fritz, « Paris, 1450 : Arnoul Gréban, organiste et fatiste. Le *Mystère de la Passion* comme *organum* », dans *Le pouvoir*, p. 199-200.

70 Comme le *Mystère* d'Arnoul Gréban, « *speculum sonore* » : *ibid.*, p. 207-209.

71 *L'Écrivain*, p. 180-181.

72 *Ibid.*, p. 30-40.

73 *Ibid.*, p. 30.

74 J. Blanchard, J.-C. Mühlethaler, *op. cit.*, p. 14-15.

75 *Jean Juvénal*, p. 570.

76 *L'Écrivain*, p. 171.

77 *Ibid.*, p. 172-173.

78 *Jean Juvénal*, p. 639-659.

79 *Ibid.*, p. 654-655.

80 *Ibid.*, p. 647.

physique face à la brutalité. Les princes protecteurs des Écorcheurs n'hésitaient pas à brutaliser un évêque. Le monde de la cour n'est donc pas qu'un lieu de perversion de l'âme et du langage, il est physiquement dangereux. Juvénal met aussi en scène l'officier au milieu des cabales – ce que ne fait pas Chartier, secrétaire de chancellerie dont on admirera le devoir de réserve... Juvénal, lui, prêche la dissimulation à son frère promu chancelier de France. Face aux *hayneurs, envieulx, baveux*, il s'agit d'accomplir son devoir jusqu'au bout. Il convoque la mémoire de leur père, conseiller de Charles VI, modèle d'intégrité et de constance, mais qui a été remercié car il n'a pas su se taire et dissimuler⁸¹. Mais Juvénal est aussi un prélat puissant et il sait parler en conseiller. Ses discours les plus véhéments sont écrits ou prononcés au nom de sa responsabilité : le *consilium* est un devoir du vassal, *a fortiori* du pair de France⁸². L'archevêque de Reims peut et doit s'adresser au roi sur un pied d'égalité.

Les autres positions sociales sont des positions de faiblesse. Le clerc hors de la cour est parfois en exil, comme Basin. La « dissidence est un mode d'être à la fin du Moyen Âge »⁸³. Inspiré par les modèles humanistes italiens et vivant la vie d'un banni, Basin en paye le prix : son œuvre n'est conservée que dans trois manuscrits et son nom ne passe à la postérité qu'avec Quicherat⁸⁴. Les écrivains engagés qui parlent depuis la cour, contre elle ou avec elle jouissent d'une vraie audience, et Chartier est lu par la favorite de Charles VII comme par ses adversaires du parti de Bourgogne. Basin est contraint, comme un dissident soviétique, d'« écrire pour le tiroir ». Son histoire latine n'est ni chronique, ni miroir ni biographie. J. Blanchard propose de la lire comme un dispositif inspiré des *Vies parallèles* de Plutarque⁸⁵ : la comparaison entre les deux règnes de Charles VII et de Louis XI permet de dénoncer doublement le second, par les reproches qui lui sont faits et par la comparaison avec son père. Encore plus dénuée d'autorité sociale quoique beaucoup mieux insérée dans les réseaux du pouvoir, Christine joue de l'autorité du clerc, ou du sentiment et des larmes de celle qui n'a ni autorité ni puissance. Elle met en scène son inspiration pour ouvrir « le champ politique à l'action féminine »⁸⁶.

Les positions sociales s'effacent derrière la variété des postures énonciatives, qui sont autant de masques. Le satiriste peut être tour à tour prophète, philosophe ou fou⁸⁷. La figure de sagesse se décline en celle du prêtre ou du précepteur qui enseigne et corrige⁸⁸, qui vient de la rhétorique sermonnaire des « maîtres de la parole ». Juvénal élabore une « mise en scène éthique ordonnée à une visée didactique » et se cache derrière « un philosophe » qu'il cite pour s'excuser de déplaire au roi⁸⁹. Les *Échecs moralisés* mettent en scène Xerxès, précepteur du tyran, lui expliquant le jeu d'échec pour le faire parvenir à la sagesse. Le philosophe, disant la vérité au prince, s'expose pour le bien commun⁹⁰. La figure prophétique est une des plus courantes. Chartier fait parler les Quatre dames « érigées en juges de l'histoire »⁹¹. Christine, femme inspirée, Juvénal⁹² et Michel Pintoin se présentent ou sont présentés en prophètes politiques. Juvénal et Christine convoquent aussi les

81 *Ibid.*, p. 291-306.

82 *Ibid.*, p. 623-624.

83 J. Blanchard, « Thomas Basin... », art. cit., p. 136.

84 *Ibid.*, p. 127.

85 *Ibid.*, p. 133.

86 *L'Écrivain*, p. 322.

87 *Ibid.*, p. 179.

88 *Jean Juvénal*, p. 278.

89 *Ibid.*, p. 322 et 326.

90 *L'Écrivain*, p. 37.

91 *Ibid.*, p. 334.

92 *Jean Juvénal*, p. 336-344.

postures de l'expert et de l'artiste, selon le modèle d'Aristote⁹³. Le premier est dans les faits un expert mandaté par le roi⁹⁴ pour rédiger son traité de 1456. La dernière grande posture est celle de l'orateur, étudiée par E. Doudet, qui a la vocation d'« expliquer et peut-être d'influencer un présent en crise »⁹⁵, alors que le chroniqueur ne fait que commémorer.

La posture multiforme de la sagesse rappelle que la satire doit émaner du sage. Selon Chartier, lui seul peut enseigner, car le « citoyen moyen ne parle que “par opinion” »⁹⁶. L'auteur peut ainsi dénoncer les Trois États du royaume par la bouche de leur mère la France, au nom d'un discours organique de retour à la paix sociale. Il faudrait remarquer que le discours de Chartier, comme celui de Christine, élude soigneusement l'enjeu majeur de la guerre civile, l'affrontement entre les partis. Le *Quadriloge* met en scène une guerre entre les trois ordres quand le royaume s'effondre sous les coups de la guerre entre Armagnacs et Bourguignons. Plus proche de la réalité, Christine dénonce la folie furieuse du corps politique qui se déchire lui-même, mais ce faisant, dénie toute légitimité au discours partisan. C'est en partie une question de genre littéraire : les chroniqueurs s'engagent à leur manière et la plupart des chroniques du temps sont partisans, au point qu'on a pu écrire l'histoire de la « rivalité des ducs » d'Orléans et de Bourgogne en se fondant sur les chroniques bourguignonnes, en faussant profondément notre compréhension de la période⁹⁷. Si le discours des partis est illégitime aux yeux du sage et de la vision organique du royaume, il n'est donc jamais pris en compte en littérature et par conséquent jamais contredit, sinon dans l'appel convenu à l'unité. C'est bien une limite de la satire médiévale. Une limite de l'état de la recherche, pour sa part, est de séparer l'étude des œuvres historiographiques et littéraires, parfois rédigées par les mêmes auteurs, et dont les partis-pris génétiques et politiques méritent d'être confrontés. Si Commines a bien été étudié par ailleurs, seuls Pintoin et Basin font quelques apparitions dans les trois ouvrages. On attend ainsi avec impatience l'étude par S. Cazalas de la *Chronique de Charles VI*, attribuée à ce même Juvénal auquel il a consacré sa thèse.

Divergences et ouvertures

En conclusion, il faut d'abord souligner que la richesse de cette littérature à implication politique ménage encore bien des perspectives de recherche. C'est le cas pour les miroirs composés par Christine dont J.-C. Mühlthaler appelle à l'étude systématique⁹⁸.

Une piste est la question de l'interprétation. Anonyme ou anonymée, la satire laisse une marge d'interprétation⁹⁹ qui en fait la richesse, même si elle frustre l'historien d'une dénonciation explicite. Il faut lire les sources judiciaires pour découvrir, par exemple, les noms des courtisans accusés d'avoir hâté ou provoqué la mort de Marguerite d'Ecosse, la belle-fille de Charles VII, que nous dirions victime de harcèlement moral. De génération en génération, les satires de la cour ne parlent que de Male Bouche et pas de l'odieux Jamet du Tillay, bailli de Vermandois¹⁰⁰. Les textes sont donc conçus pour être interprétés, tandis que les interpolations ancrent dans l'actualité le

93 *Ibid.*, p. 315-317.

94 *Ibid.*, p. 147.

95 E. Doudet, art. cit., p. 51-52.

96 *L'Écrivain*, p. 346.

97 Comme l'avait montré Michael Nordberg, *La Rivalité des ducs : études sur la rivalité des ducs d'Orléans et de Bourgogne, 1392 – 1407*, Stockholm, 1964.

98 *L'Écrivain*, p. 316.

99 *Ibid.*, p. 37.

100 Enquête éd. dans Charles Duclos, *Histoire de Louis XI*, 3 vol., La Haye, 1746, t. III, p. 26-61.

discours qui a une tendance au général. Le *Bréviaire des nobles* de Chartier, discours moral ancré dans le temps, a été lu chez les Bourguignons et jusqu'au XVI^e siècle sans que l'ancrage référentiel soit perçu : il ne s'agit pas de l'essentiel¹⁰¹. La lecture non référentielle produit des textes mouvants. C'est le cas du *Roman de Fauvel*, surtout connu par le ms. BnF, fr 146 qui n'est qu'une « première lecture, une première interprétation du texte »¹⁰² qui vise plus particulièrement l'hôtel de Philippe IV. Un autre manuscrit du début du XIV^e siècle dirige la lecture contre le clergé par le choix des illustrations¹⁰³. C'est ce texte, sans ces interpolations trop référentielles, qui est encore lu et interprété au XV^e siècle.

Au contraire, dès le XV^e siècle, le *Jouvencel* de Jean de Bueil a été pris pour un roman à clé par Guillaume Tringant, écuyer de l'amiral¹⁰⁴. La tendance actuelle est plutôt d'y trouver un enseignement général, mais caractériser son genre demeure malaisé, alors que l'Histoire dont Jean de Bueil a été le témoin et l'acteur se glisse « dans les interstices de la fiction ». Pour Élisabeth Pinto-Mathieu, Bueil, qui présente son œuvre comme un *petit traictié narratif*, écrit un miroir au prince plus politique que militaire¹⁰⁵. Selon Michelle Szkilnik, il s'agit plutôt d'un « roman à vocation exemplaire ». Didactique ou chevaleresque, l'histoire n'est plus seulement racontée mais méditée. Le texte y gagne son ambiguïté : mise à distance, la réalité peut être rejouée, et la « passion » perturbe « l'exemplarité »¹⁰⁶.

Un des défis de la recherche est donc la lecture plurielle de ces textes ambigus. Il importe de ne pas cloisonner les genres, mais aussi de ne pas multiplier les lectures politiques au risque de la surinterprétation. Dans le cas de Juvénal, nous ne savons rien de la réception de ses discours à la cour¹⁰⁷ - ont-ils même été prononcés ? La question se pose en d'autres termes pour les œuvres courtoises de Chartier. Joan McRae propose une lecture politique de ses ballades¹⁰⁸, comme Daisy Delogu, Emma Cayley et Alain Corbellari l'ont fait pour la *Belle dame sans merci*, où la Dame pourrait être un double de la France du *Quadriloge*. Mais selon J.-C. Mühlethaler, il ne s'agit pas d'un texte engagé : la Dame dénonce la cour et la perversion du langage, pas les drames de l'actualité¹⁰⁹. De fait, l'œuvre a été lue comme amoureuse par la postérité¹¹⁰. Pourtant, le manuscrit des œuvres de Chartier commandé par Antoinette de Seignelais, favorite de Charles VII, fait le lien entre amour et politique dans son cycle décoratif où la France et l'Amour sont figurées par deux dames qui « se confondent » avec la commanditaire¹¹¹. Sans chercher partout des références précises à une actualité que la tendance au général déguise soigneusement, il faut bien prendre en compte un *continuum* thématique, qui relie « la politique, puis la morale et enfin l'amour »¹¹².

Les lectures à plusieurs niveaux sont enrichies par la prise en compte des illustrations. C'est le cas de Fauvel, cité *supra*, mais d'autres œuvres sont même conçues pour être illustrées : Sylvie Lefèvre montre que l'*Abuzé en cour* contient un programme iconographique en couleurs qui

101 *L'Écrivain*, p. 337-338.

102 *Ibid.*, p. 214-216.

103 *Ibid.*, p. 204.

104 M. Szkilnik, « Ecrire l'Histoire dans les interstices de la fonction : le *Jouvencel* », dans *Le pouvoir*, p. 245.

105 É. Pinto-Mathieu, art. cit., p. 151-152 et 163-164.

106 M. Szkilnik, art. cit., p. 255-257.

107 *Jean Juvénal*, p. 249.

108 Joan E. McRae, art. cit., p. 57-69.

109 *L'Écrivain*, p. 335.

110 L. Tabard, art. cit., p. 29-30.

111 Yale, Beinecke library, ms. 1216, reprod. Fig. 2 et 11, cité par Hanno Wijsman, « Poésie, politique et emblématique dans un manuscrit enluminé. Le recueil Chartier d'Antoinette de Maignelais, maîtresse de Charles VII », dans *Le pouvoir*, p. 104.

112 H. Wijsman, *ibid.*, p. 107.

« “[achève] de peindre” le destin de son anti-héros »¹¹³. Nous sommes finalement en présence de dispositifs écrits et figurés parfois subtils. Ces œuvres théâtralisées construisent une scène face à la scène d’un pouvoir qui est lui-même en partie spectacle.

Terminons par un appel à la collaboration renouvelée de l’Histoire et de la littérature. Ces écrivains engagés, qui souffrent pour leur pays et aspirent à l’influencer, ont évidemment leurs partis-pris, leurs sympathies et leurs aveuglements. Il serait intéressant de préciser la position politique et partisane de l’écrivain quand il s’engage devant un prince à la tête d’un État complexe, servi par des élites divisées en factions. C’est le cas de Juvénal : il s’oppose à ses concurrents au conseil, notamment Jacques Cœur. Il n’appartient pas à une « opposition » extérieure à la cour, mais parle au nom d’une faction de la cour et du conseil. À l’étude stylistique remarquable de S. Cazalas, il faudrait ajouter l’étude des prises de position de Juvénal. Notre évêque se drape dans son *ethos* de prophète justicier contre des abus, mais détaille aussi des revendications personnelles injustifiées¹¹⁴. Il fait une véritable erreur politique quand il dénonce avec tant de vigueur la mise en place de l’impôt permanent, dont Charles VII fait l’outil du retour à la paix : l’armée payée régulièrement a de fait été en mesure de gagner la Guerre de cent ans et a cessé de piller le pays. Le retournement spectaculaire « stupéfia » les contemporains, et se révéla décisif¹¹⁵. L’engagement éthique, ici, aveugle-t-il son prophète ?

Léonard DAUPHANT

Université de Lorraine, CRULH, F-57000 Metz, France

113 Sylvie Lefèvre, « *L’Abuzé en court face à l’Acteur. Lectures de l’œuvre* », dans *Le pouvoir*, p. 267.

114 *Jean Juvénal*, p. 418 et 421-422.

115 F. Bouchet, art. cit., p. 84 ; Philippe Contamine, *Charles VII : une vie, une politique*, Paris, 2017, p. 273-274.