



HAL
open science

Princes et rois dans la poésie d'Eustache Deschamps

Clotilde Dauphant

► **To cite this version:**

Clotilde Dauphant. Princes et rois dans la poésie d'Eustache Deschamps. *Loxias*, 2022, *Autour des programmes d'agrégation 2023*, 79, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=10103>. hal-03991127

HAL Id: hal-03991127

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03991127v1>

Submitted on 15 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Loxias

Pour citer cet article :

Clotilde Dauphant,
" Princes et rois dans la poésie d'Eustache Deschamps ",
Loxias, 79.,
mis en ligne le 12 décembre 2022.
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=10103>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Princes et rois dans la poésie d'Eustache Deschamps

Clotilde Dauphant

Clotilde Dauphant est maîtresse de conférences à Sorbonne Université et membre de l'EA4349. Spécialiste de la poésie française de la fin du Moyen Âge, elle a soutenu une thèse sur *La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps (ms. BnF fr. 840). Composition et variation formelle* (Paris, Champion, 2015). Elle a co-dirigé avec Jacqueline Cerquiglioni-Toulet et Sylvie Lefèvre *Le Rondeau entre XIIIe et XVIe siècles. Une forme en liberté surveillée* (Paris, Champion, 2021).

L'*Anthologie* publiée dans la collection « Lettres gothiques » reflète la tendance principale d'Eustache Deschamps à écrire une poésie de cour destinée aux princes et aux dames, évoquant leurs préoccupations et leur idéologie aristocratique. Cependant, comme il l'explique dans son *Art de dictier*, Eustache Deschamps ouvre les formes fixes à bien d'autres sujets que l'amour, ce qui renouvelle profondément son public ; dans sa poésie morale, il célèbre la médiocrité, un idéal anti-curial. Le poète s'adresse ainsi à tout le monde, même s'il fait des princes les garants de l'ordre social et de la justice.

The Anthology published in the 'Lettres gothiques' collection reflects Eustache Deschamps' main tendency to write courtly poetry for princes and ladies, addressing their concerns and aristocratic ideology. However, as he explains in his *Art de dictier*, Eustache Deschamps opens up the fixed forms to many other topics than love, which profoundly renews his audience; in his moral poetry he celebrates mediocrity, an anti-curial ideal. In this way, the poet addresses everyone, even if he makes princes guarantors of social order and justice.

Eustache Deschamps ; poésie lyrique ; cour

XIV^e siècle

France

Dans une célèbre ballade sur le refrain « Le lesserez la, le povre Willon ? », François Villon se met en scène au fond d'une fosse, victime de la Fortune, et implore tous ses « amis », « filles », « danceurs », « galans », « gens d'esperit » ou « nobles hommes¹ » de l'aider. L'envoi commence, comme il est d'usage, par le mot *Prince*, mais il est formulé dans un esprit parodique :

Princes nommez, anciens, jouvenciaulx,
Impetrez moy graces et royaulx seaulx
Et me montez en quelque corbillon².

Tel Joseph, descendu dans une fosse par ses frères puis remonté pour être vendu³, le poète espère sortir de sa prison en obtenant la grâce du roi – ou le secours de

¹ François Villon, *Œuvres complètes*, éd. et trad. Jacqueline Cerquiglioni-Toulet, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, « Épître à ses amis », pp. 219-221, v. 2, 6, 7, 12, 14 et 22.

² François Villon, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, « Épître à ses amis », p. 221, v. 31-33.

n'importe qui, prince ou non, jeune ou vieux. Selon la tradition, l'envoi d'une ballade commence par une apostrophe au « Prince », mais la variation sur le mot est banale⁴. Chez le poète de cour Eustache Deschamps, les princes sont les destinataires prioritaires de sa poésie, et cela se manifeste d'abord dans la formulation des envois. Sur les 1153 ballades (à trois ou cinq strophes) que comptent ses œuvres complètes, 793 comportent un envoi dont 595 commençant par l'apostrophe à un « Prince »⁵. Le lecteur attend donc ce mot au début de l'envoi⁶. Toutefois, presque un quart des envois de Deschamps modifient cette apostrophe, voire la suppriment : ces variations sont nombreuses et significatives. Elles servent autant à confirmer l'identité aristocratique du destinataire qu'à changer profondément son statut. Quelques envois ne s'adressent à personne, d'autres se tournent vers des figures modestes, ni rois, ni princes, ni princesses ; par ailleurs, des centaines de ballades ne comportent pas d'envoi. La figure du prince est naturellement présente dans une poésie à formes fixes écrite à la cour et pour la cour, un « lyrisme courtois » que Daniel Poirion a étudié dans son ouvrage de référence sur *Le Poète et le Prince*⁷, et qui prend chez Deschamps une tonalité plus politique que chez ses contemporains. Le prince succède ainsi à la dame, au centre de la poésie amoureuse depuis les premiers troubadours et trouvères. Mais l'ouverture thématique des formes fixes préconisée dans *l'Art de dictier* entraîne aussi un élargissement du public. Deschamps est en cela un précurseur de François Villon, qui écrit une poésie urbaine évoquant les hommes et les femmes de son monde jusqu'au plus bas de l'échelle sociale. On pourra ainsi se demander dans quelle mesure l'œuvre d'Eustache Deschamps est une poésie de cour écrite pour les princes qui en sont à la fois les modèles et les destinataires, en étudiant les 200 pièces contenues dans *l'Anthologie*⁸. Nous montrerons tout d'abord qu'Eustache Deschamps met en scène le roi, les princes et les dames à qui il s'adresse pour faire entendre leur voix et leur vision du monde. Nous étudierons ensuite comment Eustache Deschamps ouvre sa poésie, en s'adressant à des destinataires précis au-delà de la cour et en promouvant une morale à vocation universelle. Enfin, nous verrons qu'Eustache Deschamps accorde aux princes une place particulière, en tant que garants de l'ordre social, conseillés par les poètes.

³ Voir la note 9 de Jacqueline Cerquiglini-Toulet dans les *Œuvres complètes* de François Villon, *op. cit.*, p. 816.

⁴ Voir l'étude de Clotilde Dauphant, au chapitre « L'art de conclure : l'envoi et le refrain de la ballade au sens large », dans *La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps (ms. BnF fr. 840). Composition et variation formelle*, Paris, Champion, 2015, pp. 324-344.

⁵ Clotilde Dauphant, « L'art de conclure... », *chap. cit.*, tableau 49, p. 327.

⁶ On peut noter que le mot *prince* sert même à désigner l'envoi tout entier dans *L'Instructif de seconde rhétorique* : « Le prince soit tant seulement / De la moitié pour abregier / Des coupletz et non autrement, / Refrain pareil sans riens changer » (édité dans *La Muse et le Compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne. Anthologie*, dir. Jean-Charles Monferran, Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes de la Renaissance », 2015, v. 1207-1210, p. 110).

⁷ Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF, 1965 ; Genève, Slatkine Reprints, 1978.

⁸ Eustache Deschamps, *Anthologie*, éd. et trad. Clotilde Dauphant, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2014 [désormais *Anthologie* : les pièces y sont numérotées en chiffres arabes].

Une poésie de cour écrite pour le roi, les princes et les dames

Comme l'explique Daniel Poirion, Eustache Deschamps

n'oublie pas de nous rappeler de temps en temps, par exemple dans ses adresses ou « envois » de ses chants royaux, le public réel auquel il destine son œuvre, chevaliers partant pour la croisade [...], princes, à la tête d'une maison nombreuse [...] ou le roi lui-même [...]. Tous ces « roys, princes, contes, ducs⁹ » à qui le poète destine son œuvre constituent le cercle idéal de l'aristocratie, dont la circonférence peut englober des personnes très diverses, mais dont le centre est à cette époque un endroit bien déterminé : la cour du prince¹⁰.

La poésie de Deschamps est en effet marquée par l'omniprésence des princes et des rois qui en sont les principaux destinataires, et qui sont mis en scène à propos d'événements de la cour. Ce lyrisme reprend la soif d'idéal qu'avaient les troubadours et les trouvères, en l'adaptant au contexte de la fin du XIV^e siècle.

Les princes et les rois sont explicitement destinataires de la poésie de Deschamps. C'est au « commandement d'un mien tresgrant et especial seigneur et maistre¹¹ » que l'*Art de dictier* a été écrit, et au « commandement de Monseigneur de Bourgogne¹² » que la *Complainte de l'Église* a été traduite du latin au français. Plusieurs poèmes à forme fixe le montrent aussi. La ballade 29 joue avec le nom du jeune roi Charles VI et le virelai 114 commente sa devise « En bien » (v. 1)¹³. La ballade 75 fait l'éloge du château de Cachan possédé par l'oncle du roi, Louis d'Anjou, dont la ballade 76 donne le nom par acrostiche¹⁴. La ballade 16 énumère les enfants de Marie, la duchesse de Bar et la tante du roi¹⁵. Le rondeau 200 demande à « monseigneur d'Orliens », le frère de Charles VI, le paiement d'un « don de cent frans¹⁶ » ; il servait peut-être de dédicace au *Notable enseignement pour continuer santé* copié juste avant dans le BnF fr. 840¹⁷. En utilisant les noms, mais aussi « les mots et [...] la valeur emblématique des prénoms princiers » qui correspondent à une « emblématique nouvelle¹⁸ », Deschamps s'adresse d'abord au roi et à sa famille, ce qui donne un grand prestige à sa poésie.

La poésie de circonstance s'inscrit dans le contexte de la cour. On compte dans l'*Anthologie* 76 ballades dont l'envoi commence par le mot « Prince ». Susanna Bliggenstorfer remarque que ce mot désigne à la fois le Prince du Puy et le prince

⁹ Daniel Poirion cite ici l'envoi de la ballade CCCLI des *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. Marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, Paris, Didot, coll. « SATF », 1878-1903, t. III, pp. 77-78, v. 29 [désormais *OCED* : les pièces y sont numérotées en chiffres romains].

¹⁰ Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince*, pp. 20-21.

¹¹ *Anthologie*, pièce 187 (MCCCXCVI), p. 634, § 24h.

¹² *OCED*, pièce MCCCXCVII, t. VII, p. 311.

¹³ *Anthologie*, pièce 29 (CLXVIII), pp. 114-116 et pièce 114 (DCCLV), pp. 402-404.

¹⁴ *Anthologie*, pièces 75-76 (CCCCLXXXIII-CCCCLXXXIV), pp. 336-340.

¹⁵ *Anthologie*, pièce 16 (LXXXVIII), pp. 86-88. Le rondeau 100 (DCLIV) peut être destiné lui aussi à une princesse de la maison de France, une « fleur [...] de liz » (*Anthologie*, p. 382).

¹⁶ *Anthologie*, pièce 200 (MCCCXCVII), p. 702.

¹⁷ *OCED*, pièce MCCCXCVI, t. VIII, pp. 339-346.

¹⁸ Laurent Hablot a fait l'analyse de « L'emblématique princière dans l'œuvre d'Eustache Deschamps », dans *Les « Ditez vertueux » d'Eustache Deschamps. Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge*, dir. Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère, Paris, PUPS, 2005, pp. 87-106 ; cit. p. 90.

politique¹⁹ ; cependant, les poèmes de Deschamps reprennent si rarement les catégories précises des concours des Puys (serventois, amoureuse, sotte ballade, etc.) que le mot renvoie bien plus aux seigneurs que fréquente Deschamps qu'au juge d'un concours poétique. Eustache Deschamps reproduit ainsi ce que constate Paul Zumthor dans la chanson courtoise où « l'envoi [...] s'adresse, sous le nom du destinataire, à la cour, qui jugera des qualités du chant²⁰ ». Au-delà des plus grandes figures princières, c'est à une collectivité que se destine cette poésie. Deschamps s'est fait le héraut des grands événements de la cour de France durant toute sa vie et sous toutes les formes fixes. Il a ainsi célébré des naissances (par exemple dans le virelai 87²¹), des mariages (par exemple dans la ballade 161²²), des décès (par exemple dans la ballade 28²³), des tournois (par exemple dans la chanson royale 59²⁴), des campagnes militaires (par exemple dans la ballade 11²⁵). Il fait aussi entendre la voix du roi (ballades 1 et 180²⁶), celle de ses médecins (ballade 131²⁷) et celle de courtisans anonymes (ballades 146 et 195²⁸). Dans l'*Art de dictier*, rejetant le modèle urbain du « Puy d'amours », Deschamps encourage la récitation de poèmes « entre seigneurs et dames estans a leur privé²⁹ » : son œuvre est écrite et diffusée à la cour.

Les poètes de cour partagent avec les princes une certaine vision aristocratique. Les troubadours et les trouvères chantaient la *fin'amor* ressentie pour la dame, équivalent poétique du seigneur tout-puissant servie par un amant équivalent du vassal. Les poètes de la fin du Moyen Âge célèbrent la « courtoisie ». Daniel Poirion assimile celle-ci à « la notion d'aristocratie » définie comme « une recherche de la valeur personnelle », le « sentiment d'être *meilleur* que d'autres » qui suscite « une triple vocation – religieuse, morale et esthétique³⁰ ». Le contenu de cet idéal est présenté dans le *Lay de departement*³¹. Au sein d'un programme éthique consistant à « Vices haïr et vertus / Avoir » (v. 177-178), le poète conseille plus précisément « honnêteté, / Loyauté, / Honneur et humilité / Et courtoisie » (v. 92-95) qui conjuguent des impératifs moraux universels avec des valeurs purement sociales. Il s'agit de montrer une agressivité maîtrisée face aux ennemis en étant « preux et hardiz » (v. 134), et une politesse parfaite envers les femmes, en leur parlant de « choses belles » (v. 154). Tout en soutenant les plus faibles, « pucelles, / Povres gens, vielles ancelles » (v. 168-169), l'« Homs nobles » (v. 112) devra entretenir un train de vie luxueux, avec de « Beaus chevaux et belles selles » (v. 161) et de

¹⁹ Susanna Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps. Aspects poétiques et satiriques*, Tübingen, Francke, coll. « Romanica Helvetica », 2005, p. 216.

²⁰ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil, 1972 ; rééd., 2000, pp. 45-46.

²¹ *Anthologie*, pièce 87 (DLXIV), pp. 362-364, en l'honneur d'un enfant à naître dont le roi sera le parrain.

²² *Anthologie*, pièce 161 (MCLXXXI), pp. 520-522, en l'honneur d'Isabelle et de Richard II.

²³ *Anthologie*, pièce 28 (CLXV), pp. 110-114, en l'honneur de Charles V.

²⁴ *Anthologie*, pièce 59 (CCCLVII), pp. 294-298.

²⁵ *Anthologie*, pièce 11 (LXII), p. 76.

²⁶ *Anthologie*, pièce 1 (VIII), pp. 54-56 et pièce 180 (MCCCLIII), pp. 566-570.

²⁷ *Anthologie*, pièce 131 (DCCCXXV), pp. 444-446.

²⁸ *Anthologie*, pièce 146 (MLXX), pp. 478-480 et pièce 195 (MCCCCXLVII), pp. 690-692.

²⁹ *Anthologie*, pièce 187 (MCCCXCVI), p. 590, § 6t et p. 592, § 7h.

³⁰ Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince*, op. cit., p. 59.

³¹ *Anthologie*, pièce 53 (CCCXIII), pp. 262-276.

« bonnes tables » (v. 167). Idéal de beauté et de confort, d'ostentation et de plaisir, la courtoisie est un art de vivre à la cour. L'amour devient une occupation comme une autre, aux côtés d'activités militaires : le rondeau 103 rend compte d'une alternance saisonnière effective³². Dans le calendrier des *Très Riches Heures* du duc de Berry, l'amour est le prétexte de fêtes de cour représentées aux mois d'avril et de mai, en alternance avec les scènes de chasses des mois d'août et de décembre³³. Au sein du BnF fr. 840, une section présente une unité thématique et formelle en regroupant des « balades amoureuses³⁴ ». Si certaines font entendre les voix des amants à la recherche d'une union parfaite, d'autres montrent une distance morale, en insistant sur les dangers de l'amour et sur l'ingratitude³⁵. Eustache Deschamps n'est plus, comme l'était encore Guillaume de Machaut, un amant-poète, il est un poète de cour qui rend compte des valeurs et des occupations des nobles de son temps.

Une poésie qui s'ouvre au-delà de la cour

La place prépondérante des princes dans la poésie d'Eustache Deschamps doit toutefois être relativisée. Selon l'*Art de dictier*, la poésie s'écrit en effet « a la louenge des dames et en autres manieres selon les materes et le sentement de ceuls qui en ceste musique s'appliquent³⁶ ». La formule, tout en rendant hommage aux « dames », donne une totale liberté à l'artiste. Les exemples de ballades illustrent ensuite le contenu varié de cette poésie, plus souvent morale qu'amoureuse³⁷. Or cette variation des « materes » implique la multiplication des destinataires bien au-delà de la femme idéale aimée, ce que l'on voit dans les envois de ballades et dans l'ensemble de la poésie de Deschamps, qui adresse ses conseils moraux à tout le monde.

Il faut d'abord constater qu'une partie de la poésie morale de Deschamps s'adresse spécifiquement aux princes, grâce à l'explicitation du destinataire. Dans l'envoi des ballades, le « Prince » peut être modifié par la tournure « Princes royaulx³⁸ ». Dans la ballade 65, l'expression au singulier fait du roi le juge suprême dans un débat de cour. Dans la ballade 161, l'expression au pluriel renvoie aux rois de France et d'Angleterre, signataires du traité de mariage entre Richard II et Isabelle, fille de Charles VI. Deschamps réduit parfois explicitement la portée de ses conseils aux seuls représentants du pouvoir. Ils doivent être ainsi des modèles de pitié : dans la chanson royale 57, l'envoi ne comporte aucune apostrophe, mais toute la pièce est un appel aux princes à imiter la miséricorde divine envers le peuple³⁹. Ils doivent

³² *Anthologie*, pièce 103 (DCLXII), p. 384.

³³ Chantilly, Musée Condé, 65, f°4, 5, 8 et 12.

³⁴ L'expression apparaît seulement en lettres d'attente en tête de la section IV (f°141r) mais elle est utilisée dans certaines rubriques introduisant les pièces de cette section, par exemple les pièces 68 (CCCCXLII) et 72 (CCCCLXXVI) dans l'*Anthologie*, pp. 324-326 et 332-334.

³⁵ Voir notamment les pièces 65 (CCCCXIII), 68 (CCCCXLII), 71 (CCCCLXIV) et 79 (DII) dans l'*Anthologie*, p. 318-320, 324-326, 330-332 et 344-346.

³⁶ *Anthologie*, pièce 187 (MCCCXCVI), p. 590, § 6p-q.

³⁷ Parmi les neuf exemples de ballades cités dans le traité, seule la pièce commençant par « Lasse, lasse, maleureuse et dolente » reprend la thématique amoureuse. Elle est justement copiée dans la section IV du BnF fr. 840 : *Anthologie*, pièce 73 (CCCCLXXVII), pp. 334-336.

³⁸ *Anthologie*, pièce 65 (CCCCXIII), p. 320, v. 31 et pièce 161 (MCLXXXI), pp. 520-522, v. 31.

³⁹ *Anthologie*, pièce 57 (CCCXLVI), pp. 288-290. La pièce XIV (*OCED*, t. I, pp. 89-90) encourage plus largement à la piété tous les nobles, énumérés en tête de l'envoi : « Princes et Rois, duc,

aussi faire appliquer la justice : dans la chanson royale 130, dialoguée, le « Princes⁴⁰ » apostrophé par l'envoi ne correspond à aucun des locuteurs mis en scène mais à une figure d'autorité supérieure veillant à la punition de tous les coupables. Ce sont encore les « princes, pappe et roy » qui doivent veiller à l'ordre moral et à la paix, comme l'explique la ballade 192 où l'envoi, sans apostrophe, sert à identifier le locuteur : « Monde suy, a qui deffault loy⁴¹ ». Les ballades 3 et 162 donnent d'autres exemples de critique dirigée contre les princes, identifiés de la même manière au premier vers du poème et au début de l'envoi⁴² ; il s'agit alors de veiller au défaut de familiarité ou au péché de convoitise.

L'analyse des envois de ballades édités dans l'*Anthologie* qui ne commencent pas par une simple apostrophe au « Prince » montre la grande diversité des destinataires en dehors de ces figures princières. La tradition amoureuse est peu visible : lorsqu'un envoi commence par le mot *dame*, il s'agit de donner aux femmes des conseils de vertu, ou de demander la bonne grâce d'une femme aimée, en tant que vieux serviteur⁴³. Dans la tradition des Puys, le poète adresse sa pièce à un « prince » pour qu'il la juge : cette figure d'autorité est parfois précisée ou remplacée. L'apostrophe au début de l'envoi peut concerner une personne dotée d'une autorité royale, qu'il s'agisse du « Roy sur les roys », « glorieux Dieux, sainte Trinité⁴⁴ », du « Dieux Mars⁴⁵ » ou du « noble lion⁴⁶ », roi des animaux, ou encore de l'Amour divinisé, désigné comme « Prince d'Amours » ou « Prince amoureux⁴⁷ ». L'apostrophe peut désigner une personne dotée d'une autorité moindre, qu'elle soit familiale⁴⁸, judiciaire⁴⁹, cléricale⁵⁰, ou encore littéraire⁵¹. On notera dans la ballade 49 que l'adresse au début de l'envoi à un « Poete hault » donne à Chaucer non seulement le rang d'un poète antique⁵², mais encore celui d'un prince, grâce à l'initiale en [p] : Chaucer est le prince des poètes. Mais Deschamps peut aussi parler

chevalier mondain » (v. 25).

⁴⁰ *Anthologie*, pièce 130 (DCCCCIX), p. 444, v. 49.

⁴¹ *Anthologie*, pièce 192 (MCCCCXXVI), p. 684, v. 31-32.

⁴² *Anthologie*, pièce 3 (XI), p. 60, v. 1 et 25 : « Qui maison a de grant anceserie » et « qui a noble maison » ; pièce 162 (MCXCIV), pp. 524-526, v. 1-2 et 31-33 : « Princes qui ont peuples a gouverner / Et les juges qui gardent leurs lois » et « Prince, seigneur et toute poesté / De royaume, de pays, de cité / Qui gouvernez ».

⁴³ *Anthologie*, pièce 48 (CCLXIX), p. 152, v. 31 et pièce 136 (DCCCCLXXIV), p. 458, v. 31.

⁴⁴ *Anthologie*, pièce 134 (DCCCCLV), p. 452, v. 51 et pièce 198 (MCCCCXC), p. 698, v. 31.

⁴⁵ *Anthologie*, pièce 1 (VIII), p. 56, v. 25.

⁴⁶ *Anthologie*, pièce 55 (CCCXVIII), p. 284, v. 51.

⁴⁷ *Anthologie*, pièce 66 (CCCCXXXI), p. 322, v. 25 ; pièce 83 (DXLV), p. 354, v. 25 ; pièce 166 (MCCXXXII), p. 534, v. 31.

⁴⁸ *Anthologie*, pièce 193 (MCCCCXXXIII), p. 686, v. 31 : « Treschiers peres ».

⁴⁹ *Anthologie*, pièce 171 (MCCLXXXV), p. 550, v. 51 : « Baillis, prevos, sergens ».

⁵⁰ *Anthologie*, pièce 167 (MCCXXXIII), p. 538, v. 33 : « Gens de l'eglise » ; pièce 176 (MCCCXV), p. 562, v. 31 : « Prestres et clers ».

⁵¹ *Anthologie*, pièce 49 (CCLXXXV), p. 154, v. 31 : « Poete hault » ; pièce 168 (MCCXLII), p. 540, v. 31 : « douce suer ».

⁵² Au XIV^e siècle, le mot *poete* renvoie aux écrivains antiques, comme l'explique Jean-Claude Mühlethaler dans « Un poète et son art face à la postérité : lecture des deux ballades de Deschamps pour la mort de Machaut », *Studi Francesi*, n° 33, 1989, pp. 387-410 ; voir pp. 392-393. Le critique commente l'utilisation exceptionnelle du terme pour désigner un auteur contemporain écrivant en langue vulgaire chez Dante (*De vulgari eloquentia*, II/4/1) et chez Deschamps, à propos de Chaucer et à propos de Machaut (*Anthologie*, pièce 69 (CCCCXLVII), v. 3, p. 326).

à un locuteur sans aucune autorité. Il conseille aussi bien des hommes⁵³, des femmes⁵⁴ et des époux⁵⁵. Il peut même dénoncer des gens indignes d'être fréquentés, en tout point opposés à la figure idéale de la dame⁵⁶ ou à celle du prince⁵⁷. Cet élargissement du public se constate en dehors des envois : la poésie morale de Deschamps donne une place à tout le monde, en tant que destinataires et en tant que locuteurs. Par exemple, dans la chanson royale 56, la proposition relative « Vous qui voulez en paix vivre et regner⁵⁸ » désigne largement toute personne d'une classe sociale aisée, noble ou bourgeoise. Le verbe *regner*, qui rime avec « gouverner » (v. 43), fait référence à l'art de bien se conduire et de tenir sa maison, plutôt qu'à l'action politique des grands. Même dotée d'un envoi au « Prince », la ballade peut s'adresser à quelqu'un qui n'est pas un prince, comme on le voit notamment dans la ballade 15 qui conseille aux courtisans de rester « Sanz veoir, oïr ne parler⁵⁹ ». Beaucoup de ballades n'ont, par ailleurs, aucun envoi ni aucun destinataire explicite. Enfin, Deschamps s'amuse à faire entendre d'autres voix que la sienne. La chanson royale 130 donne ainsi la parole à tous les acteurs du monde judiciaire, du voleur au bailli, en passant par le sergent⁶⁰. La ballade 126 en dialecte picard s'oppose de manière évidente à l'ethos champenois de Deschamps⁶¹. Plusieurs pièces ont pour locuteur principal des femmes, caractérisées comme très vieille ou âgée de trente ans, comme servante chargée de la lessive, comme amoureuse⁶². La situation d'énonciation des poèmes ne se réduit donc pas à l'association de la voix du poète Deschamps à l'oreille du roi Charles VI, ou à leurs équivalents idéaux Aristote et Alexandre⁶³.

La poésie de Deschamps, en ne se limitant ni à l'adresse d'un amant à une dame, ni au discours d'un conseiller à un prince, offre une très grande variété de thèmes et de destinataires. Elle se met ainsi au service d'un discours moral nettement anti-curial. Deux pièces conseillent dans leur refrain d'avoir « un pié hors » voire « deux piez de tous pions hors de court » : le poète ne s'adresse plus alors aux princes, mais à leurs courtisans⁶⁴. On le voit aussi dans la chanson royale 54, où le modèle de Robin s'oppose à celui de la cour⁶⁵. La place stratégique de cette pièce en tête de la section des « chansons royaulx » lui donne une valeur programmatique : Deschamps ne s'amuse pas seulement à reprendre le *Dict de Franc Gontier* de Philippe de Vitry⁶⁶, mais propose un véritable art de vivre. Or Robin est heureux à la campagne en

⁵³ *Anthologie*, pièce 51 (CCC), p. 160, v. 31 : « Beaus fieulx » ; pièce 132 (DCCCCXXIX), p. 448, v. 25 : « Filz ».

⁵⁴ *Anthologie*, pièce 82 (DXXXV), p. 352, v. 31 : « Jeunes belles » ; pièce 158 (MCLI), p. 512, v. 31 : « Fille ».

⁵⁵ *Anthologie*, pièce 196 (MCCCCLI), p. 694, v. 31 : « Mesnagier ».

⁵⁶ *Anthologie*, pièce 163 (MCCXVI), p. 528, v. 31 : « Dame qui fait toute amour estrangier » ; pièce 165 (MCCXXV), p. 532, v. 31 : « vetula ».

⁵⁷ *Anthologie*, pièce 129 (DCCCCVIII), p. 440, v. 25 : « Povres meschans ».

⁵⁸ *Anthologie*, pièce 56 (CCCXXIV), p. 286, v. 41.

⁵⁹ *Anthologie*, pièce 15 (LXXXIII), p. 84, v. 25.

⁶⁰ *Anthologie*, pièce 130 (DCCCCIX), pp. 440-444.

⁶¹ *Anthologie*, pièce 126 (DCCCLXXXIV), p. 430.

⁶² *Anthologie*, pièce 165 (MCCXXV), pp. 530-532 ; pièce 82 (DXXXV), pp. 350-352 ; pièce 156 (MCXLIV), pp. 506-508 ; pièce 90 (DLXVIII), p. 370.

⁶³ *Anthologie*, pièce 18 (XCIX), pp. 90-92.

⁶⁴ *Anthologie*, pièce 40 (CCVIII), pp. 134-136 ; pièce 150 (MCIV), pp. 488-490.

⁶⁵ *Anthologie*, pièce 54 (CCCXV), pp. 276-280.

mangeant des mets simples (« pain et civoz », v. 7), en étant vêtu d'habits grossiers (« gros draps de tirtaine », v. 23), en travaillant « de [s]es bras » (v. 17). Il rejette au contraire la cour comme lieu où règnent les vices, le malheur et la mort. La cinquième strophe oppose ainsi la tournure exclamative « qu'a ces cours ont de dueil et de paine / Ces curiaux qui dedenz sont bouté ! » (v. 41-42) à la tournure affirmative « et ma vie est creüe, / Car sanz excés est suffisant et ronde » (v. 47-48). Le modèle d'excellence aristocratique, qui associe les belles apparences, l'oisiveté, l'amour et les vertus, est implicitement rejeté par le poète, qui donne raison à Robin dans l'envoi. La poésie de Deschamps, ni réservée à la cour ni entièrement soumise à un esprit aristocratique, chante un idéal universel. Le virelai 88 commence par un proverbe qui pourrait être une devise princière : « Fay tousjours ce que tu doys ! ». La suite du poème propose cependant une leçon de vertu adaptée à tous, sans que le destinataire ne soit spécifié. Le lecteur de Deschamps, quel que soit son sexe ou son statut social, veillera ainsi à être « douls et courtoys » (v. 8) en évitant « convoitise » ou « envïe » (v. 6-7), et se méfiera de la vanité du monde, de toute « richesse mondayne / Mal acquise » (v. 22-23) qui conduit à « la mort » inévitable et « tressoudayne » (v. 30). Si les princes restent un modèle à imiter selon Deschamps, tout homme peut adopter l'idéal de « souffisance⁶⁷ ». Deschamps n'était pas lu par les bucherons, mais il souhaitait élargir sa poésie au-delà de la cour. On le comprend bien dans l'envoi de la ballade MCXXXIV où Fortune avertit les hommes de son pouvoir : « Princes et roys, toutes gens, entendez⁶⁸ ». Les princes sont les premiers destinataires de la poésie de Deschamps, mais pas les seuls.

Une poésie qui donne aux princes la première place

Selon Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, « le prince, interpellé dans l'envoi de la ballade, apparaît comme le garant de l'ordre et l'allié du poète bien plus qu'il ne fait figure d'accusé principal⁶⁹ ». Nous dirions plutôt que le prince joue les trois rôles à la fois : il est « l'allié du poète » car il est le destinataire de sa poésie et l'encourage à écrire ; il est le « garant de l'ordre » qu'il ne faut surtout pas détrôner, mais qui doit assumer son rôle ; et en cela il est bien l'« accusé principal », le destinataire privilégié de ses conseils moraux et politiques, à « une époque où, d'Eustache Deschamps à Jean Bouchet, le poète se substitue volontiers aux conseillers du prince pour se poser en *praeceptor principis*⁷⁰ ».

La poésie de Deschamps chante l'ordre du monde et de la société féodale dominée par les princes. Jean Batany explique que l'œuvre de Deschamps présente différentes classifications de l'ordre social⁷¹ : le schéma des trois états (les clercs, les

⁶⁶ Arthur Piaget, « Le Chapel des fleurs de lys, par Philippe de Vitri », *Romania*, n° 105, 1898, p. 55-92 ; le texte est édité pp. 63-64.

⁶⁷ Ce mot clé se trouve notamment dans la pièce 36 (CXCIV) de l'*Anthologie*, p. 128, v. 22.

⁶⁸ *OCED*, pièce MCXXXIV, p. 57, v. 31.

⁶⁹ Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, PUF, 2002, p. 70.

⁷⁰ Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir...*, *op. cit.*, p. 145.

⁷¹ Jean Batany, « Les “estats du monde” chez Eustache Deschamps : structures sociales et catalogues de métiers », dans *Autour d'Eustache Deschamps*, actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie – Jules Verne à Amiens (5-8 novembre 1998), éd. Danielle Buschinger, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales de l'Univ. de Picardie, 1999, pp. 1-14 ; voir p. 2.

chevaliers et le peuple) attesté dès le XII^e siècle et confirmé au XIV^e ; la structure administrative (qui distingue le roi, les fonctionnaires et le peuple), assez nouvelle pour la pensée médiévale ; le classement en trois degrés (richesse, état moyen et pauvreté) repris d'Aristote au XIII^e siècle ; enfin le catalogue des métiers (dans son *Lai des douze états du monde* en particulier⁷²). Mais quelle que soit la classification adoptée, le poète célèbre l'ordre et critique le déséquilibre. La chanson royale 56 fait l'éloge de la mesure⁷³. Dieu a donné à la France un climat idéal, ni trop « chaus » ni trop « froiz » (v. 8-9), contrairement à ses voisins, mais « tresdoulz pour demourer, / Ne froit ne chaut, ou justice est gardeë. » (v. 17-18). Ce sont les hommes qui doivent « garder » la « justice », qui concerne le domaine judiciaire mais aussi économique et social : « Grant et petit sont en equipolance » (v. 22). Les adjectifs *grant* et *petit* reprennent le contraste formulé avec les adjectifs *froit* et *chaut* pour suggérer l'idée d'un équilibre. Sans désigner directement les princes comme responsables, cette description de pays place au centre la « France », à la rime du refrain, qui renvoie autant à l'Île-de-France, séjour du roi, qu'à la France entière, royaume gouverné par Charles VI. L'anaphore de l'adverbe de lieu *la* au début des vers 33 à 35 souligne l'importance du centre nécessaire à cet équilibre : « La est la court du grant roy qui n'a per » (v. 35). Des poèmes plus nombreux dénoncent au contraire les déséquilibres à tout niveau de la société. Dans la ballade 167, l'irrégularité métrique de la première strophe souligne l'illégitimité de la requête des mendiants : la parole de la mendicante ajoute en effet deux vers au dizain utilisé dans le reste du poème⁷⁴. Le travail lexical cherche à cerner tous les manquements à l'ordre, par une profusion de substantifs désignant les criminels des deux sexes (« truant », v. 8 et 37, « truande », v. 3 et 35), ou seulement féminins (« maquerelle », v. 8, « gourmande », v. 13) ou masculins (« ribault », v. 7, « houlier », v. 7, « Coquin », v. 8, « paillart », v. 13 et 34, « Larrons », v. 20, « Loudier », v. 34). Le poète se fait ici le porte-parole des Marmousets qui ont appliqué une politique très répressive contre les vagabonds de Paris entre 1389 et 1392⁷⁵.

Deschamps rejette aussi les financiers, ceux qui gèrent les recettes des impôts en particulier, dans les ballades 51 et 148⁷⁶. Il s'oppose à tout « excès », dans une ballade qui fait de la « gourmenderie » l'image d'un déséquilibre des désirs et de l'ordre social⁷⁷. Tout le monde est condamné pour sa convoitise et son orgueil, « seignourie », « prelas », « officiers », « chevalerie » et même « serviteurs » (v. 22-25). L'envoi concentre toutefois l'accusation contre le « Princes » qui doit veiller à « moins grever son ame et ses subgiés » (v. 31-33).

Deschamps adresse en effet des critiques spécifiques contre les princes et les rois, premiers responsables de la société qu'ils soumettent. Beaucoup de poèmes proposent des conseils politiques : faire ou ne pas faire la guerre⁷⁸, choisir ses

⁷² *OCED*, pièce CCCIX, pp. 226-235.

⁷³ *Anthologie*, pièce 56 (CCCXXIV), pp. 284-286.

⁷⁴ *Anthologie*, pièce 167 (MCCXXXIII), pp. 536-538.

⁷⁵ Jean-Patrice Boudet et Hélène Millet (dir.), *Eustache Deschamps en son temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 265.

⁷⁶ *Anthologie*, pièce 51 (CCC), pp. 158-160 et pièce 148 (MXCV), pp. 482-484.

⁷⁷ *Anthologie*, pièce 17 (XCVIII), pp. 88-90 ; cit. v. 11-12.

⁷⁸ Sur cette seule question, on peut citer de nombreuses pièces de l'*Anthologie* qui sont plus ou moins ouvertement en faveur d'une offensive contre l'Angleterre ou au contraire d'une négociation pour la paix, notamment les pièces 10 (LVIII), 12 (LXVIII), 60 (CCCLIX), 157 (MCXCV) et 161

officiers sans en avoir trop, limiter les impôts, agir pour sortir du schisme... Laura Kendrick a montré que Deschamps utilise parfois la relation entre l'amant-poète et sa dame comme représentation symbolique de sa relation avec les seigneurs qu'il sert comme officier⁷⁹. La posture des trouvères, qui avaient eux-mêmes transposé la hiérarchie féodale (entre le vassal et son seigneur) au domaine sentimental (entre l'amant-poète et sa dame), est retournée par Deschamps, dans des pièces apparemment sentimentales qui évoquent en fait une relation féodale (entre le moraliste et son prince). La ballade 136, intitulée « Balade amoureuse » par le copiste, est marquée par le langage codé typique de la poésie médiévale amoureuse⁸⁰ : au « premier jour de may » (v. 4), alors que le « doulz temps » (v. 1) fait renaître les fleurs, le chant des oiseaux et l'amour, le « je » lyrique exprime le sentiment qu'il éprouve pour « Celle qu'[il] aym[e] », qu'il veut « bien servir, en toute obeissance » (v. 13-14). Ce total dévouement, malgré « la douleur » (v. 18), le conduit à « bonne esperance » (v. 21) envers la meilleure des dames, dont il évoque toutes les « vertus » aux vers 22-25. Un premier décalage est apporté par l'âge de l'amant-poète, qui se décrit comme « viel », rappelle sa « vieillesce » puis annonce sa « mort » à l'avant-dernier vers de chacune des strophes. La tournure nostalgique du refrain s'oppose à la reverdie esquissée au début du poème : « Car en tous fault que jonesse se passe ». Cette ballade, morale autant qu'amoureuse, rappelle le motif du vieux serviteur mal récompensé par son seigneur, répété à de nombreuses reprises dans l'œuvre de Deschamps. On en trouve un exemple dans la ballade 13⁸¹. Le poème propose un récit efficace en trois strophes : la première raconte l'amour qui lie « Uns paisans » à « un mastin » (v. 1) qui le sert fidèlement ; la deuxième narre la haine que ressent le maître lorsque son chien devient « vieulz » (v. 14) et « chargans » (v. 12) ; la troisième donne la parole à « Rounel en son latin » (v. 17) qui déplore son sort et prend lui-même en charge la morale proverbiale du refrain : « On est amé tant c'om fait fruit ». Cette fable propose, de manière didactique et plaisante, un double conseil – que les serviteurs veillent à ne pas s'épuiser pour des ingrats, et que les princes veillent à récompenser leurs bons serviteurs. Ni le genre de la fable, ni l'envoi à un « Princes » anonyme, ne masquent l'identité du destinataire principal du poème. Le poète compare le roi ou les autres princes à un paysan ingrat pour les inciter à agir mieux, avec la liberté du moraliste sûr de ses conseils moraux. À ce conseil global d'être généreux et reconnaissant envers leurs serviteurs, le poète ajoute parfois des demandes précises de paiement de dons généreux, mais pas encore versés. C'est ce que fait par exemple la ballade 128 avec humour, à propos d'une « hoppelande promis / Pour cest yver » (v. 4-5) par le duc de Bourbon, et dont a grand besoin « ledit Eustace » (v. 8). Les propositions relatives qui qualifient le poète, « qui trop doubtte la glace » (v. 14) et « Qui sur sa teste a grant frois a la fois / Pour ses cheveulx qui s'en sont departis » (v. 17-18) se moquent de son physique fragile et ridicule. L'auto-dérision permet de ne pas mettre en cause la générosité de « monseigneur le duc de Bourbonnois », dont le titre

(MCLXXXI), p. 74, 78, 298-302, 508-510, 520-522.

⁷⁹ Laura Kendrick, « Eustache Deschamps' Deployment of Courtly Love », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, n° 16, 1992, pp. 30-45 ; voir p. 33.

⁸⁰ *Anthologie*, pièce 136 (DCCCCLXXIV), pp. 456-458.

⁸¹ *Anthologie*, pièce 13 (LXX), p. 80. Voir aussi les pièces 25 (CXXXII), 43 (CCXXV) et 195 (MCCCXLVII), p. 104-106, 140-142 et 690-692.

occupe le premier vers du poème. La pièce reproduit avec fidélité la relation de dépendance dans une société féodale pyramidale où les seigneurs concentrent le pouvoir et les richesses et doivent se montrer à la hauteur des attentes de tous ceux qui leur sont soumis.

Deschamps invente une nouvelle poésie à forme fixe qui met à la place d'honneur les princes tout en s'ouvrant à tout le monde, et qu'il présente dans son *Art de dictier*. Ce traité reflète l'ambiguïté de la posture du poète, à la cour et en dehors de la cour. Les Puys fournissent un modèle poétique qui est explicitement rejeté par Deschamps, mais pas tout à fait oublié. La récitation des poèmes dans un contexte bourgeois lui sert à expliquer la nature musicale de la poésie⁸². Selon Daniel Poirion l'envoi n'est pas « un produit exclusif du lyrisme des puys » puisqu'il s'agit « d'un élément caractéristique du lyrisme de cour », « prolongement de la *tornada* » à la fin des chansons des troubadours puis des trouvères⁸³. Pourtant, c'est bien au contexte des Puys que les envois sont liés dans l'*Art de dictier*, lorsque Deschamps rappelle, à l'imparfait, que « ne les souloit on point faire anciennement fors es chançons royaulx⁸⁴ ». De même que l'envoi des « chançons royaulx, qui estoient de cinq couples » doit « estre de cinq vers » sans compter le refrain, « l'envoy d'une balade de III vers ne doit estre que de trois vers aussi⁸⁵ ». Cette règle, énoncée au présent, montre que Deschamps invente une nouvelle forme – la ballade qui comporte trois strophes, un refrain et un envoi – tout en respectant l'héritage issu des Puys. Cet entre-deux se voit dans l'évocation des serventois, auquel Deschamps consacre un court paragraphe en notant : « Et pour ce que c'est ouvrage qui se porte au Puis d'amours, et que nobles hommes n'ont pas acoustumé de ce faire, n'en faiz cy aucun autre exemple⁸⁶ ». Les références au Puys, non nécessaires dans un traité qui s'adresse dans son introduction à un lecteur « liberal, c'est a dire fils de noble homme et astrait de noble lignie⁸⁷ », reflètent une inspiration et une vocation qui dépassent la cour. En dehors de l'*Art de dictier*, le poète se donne la posture carnavalesque d'un faux roi pour montrer sa liberté. Jacqueline Cerquiglini-Toulet a étudié le *topos* de l'écrivain laid, « borgne » (c'est-à-dire qui louche ou qui n'a qu'un œil) et boiteux⁸⁸. C'est une pose peu flatteuse liée à l'impuissance sexuelle et opposée aux statuts du noble et de l'amant. Chez Deschamps, la ballade 116 en donne un bon exemple⁸⁹. C'est bien lui-même qu'il évoque, en se comparant à « un More » (v. 12), à la peau noire⁹⁰, qui ressemble « aux singes » (v. 5) et dont les « yeux resgard[e]nt de bÿays » (v. 8). Il se donne le titre de « roy des Lays » dans le

⁸² *Anthologie*, pièce 187 (MCCCXCVI), pp. 590-592, § 6w-y.

⁸³ Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince*, *op. cit.*, p. 373.

⁸⁴ *Anthologie*, pièce 187 (MCCCXCVI), p. 606, § 16a.

⁸⁵ *Anthologie*, pièce 187 (MCCCXCVI), p. 606, § 16a et 16f.

⁸⁶ *Anthologie*, pièce 187 (MCCCXCVI), p. 612, § 19d.

⁸⁷ *Anthologie*, pièce 187 (MCCCXCVI), pp. 582-584, § 1d.

⁸⁸ Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « L'écriture louche », dans *Les Grands Rhétoriciens*, actes du V^e colloque international sur le moyen français, Milan, Vita e pensiero, 1985-1986, t. I, pp. 21-31.

⁸⁹ *Anthologie*, pièce 116 (DCCLXXIV), pp. 408-410.

⁹⁰ Les jeux sur le patronyme de l'auteur, Morel, sont multiples : ailleurs, le nom suggère la noirceur (« morel » est un cheval à la robe brun noir et « morillon » est un vin de couleur sombre), la goutte ou l'impuissance (c'est le « mal de saint Maur »), et même la « mort », comme l'a montré Jacqueline Cerquiglini-Toulet (« Eustache Deschamps en ses noms », dans *Les « Dicter vertueulx » d'Eustache Deschamps*, *op. cit.*, pp. 9-17).

refrain, de « roy de Laidure » au premier vers, il veut se faire « roy couronner » (v. 15) et agit comme tel dans la troisième strophe ainsi résumée dans l'envoi : « Je, souverains, mes retenües faiz » (v. 32). On retrouve dans la pièce 189 cette posture burlesque dans le discours du « prince de haulte eloquence » (v. 1), c'est-à-dire du roi des mensonges⁹¹. La chartre utilise, avec plus d'ampleur, ce langage caractéristique de l'exercice du pouvoir, avec une parodie du vocabulaire des ordonnances royales⁹², des assemblées judiciaires⁹³, ou encore de l'organisation d'une maison princière⁹⁴. Le poète occupe ici la place du maître de la parole poétique, vraie ou fictive, utile ou simplement plaisante. Dans ces deux pièces, le retournement carnavalesque suppose l'existence d'un modèle courtois premier – selon lequel le vrai roi cumule le pouvoir, la vérité et la beauté –, mais aussi l'intérêt de ce qui sort de ce modèle. La singularité du poète est le gage de la pertinence de son observation du monde. Comme le remarque Jacqueline Cerquiglini-Toulet, les poètes de la fin du Moyen Âge ont une ouïe excellente, qui leur permet de tout entendre, et une bonne capacité d'observation, grâce à leur vision décalée. La « subtilité » (notion surtout présente chez Machaut) est une voie détournée de l'écriture, par laquelle l'écrivain comprend et représente le réel : « borgne et subtil, le clerc aux XIV^e et XV^e siècles est un nouveau héros, le héros de l'écriture⁹⁵ ».

Conclusion

Finalement, à qui Eustache Deschamps s'adresse-t-il dans ses poèmes ? En priorité au roi et aux princes de la cour de France, c'est une évidence. Cependant, cette poésie de cour est destinée tantôt directement aux plus hauts représentants de l'autorité, tantôt aux grands officiers, tantôt aux simples courtisans. La poésie amoureuse, minoritaire, est dédiée aux dames de la cour, mais peut aussi évoquer les seigneurs que sert Deschamps ou l'idée qu'il se fait du royaume de France personnifié. *L'Art de dictier* présente une nouvelle poésie, non accompagnée de musique, non nécessairement amoureuse, affranchie de la cour et de son idéal, qui a surtout pour vocation une morale universelle. On retrouve ce type de lyrisme moral chez John Gower, qui introduit son traité composé de dix-huit ballades sur la question du mariage par ces mots : « dirra ore apres en François a tout le monde en general un traité selonc les auctours pour essampler les amantz marietz⁹⁶ ». Indépendamment de la question de la langue d'écriture, John Gower signale deux points communs avec Deschamps : l'ouverture des poésies lyriques à des thèmes moraux et l'élargissement du public. En chantant l'ordre politique, économique, social, dans une poésie qui cherche elle-même un idéal esthétique, Eustache Deschamps met en scène l'ensemble de l'humanité. Il se met un peu à l'écart de la

⁹¹ *Anthologie*, pièce 189 (MCCCCIV), pp. 650-672.

⁹² *Anthologie*, pièce 189 (MCCCCIV), pp. 656-660, v. 122, 133, 161-164, 187, 196-197.

⁹³ *Anthologie*, pièce 189 (MCCCCIV), pp. 658-672, v. 171-172, 198-199, 204-205, 234-240, 291-292, 397-405.

⁹⁴ *Anthologie*, pièce 189 (MCCCCIV), pp. 662-664, v. 241-257.

⁹⁵ Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « L'écriture louche », art. cit., p. 31.

⁹⁶ John Gower, *The French Balades*, éd. et trad. Robert F. Yeager, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, coll. « TEAMS, Middle English Texts Series », 2011, consultable sur <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/yeager-gower-french-balades-traitie-selonc-les-auctours-pour-essampler-les-amantz-marietz> (cons. le 3 janvier 2023).

cour, qu'il fréquente pourtant, et conseille à ses lecteurs de se méfier eux aussi des vices liés à l'exercice du pouvoir et au mode de vie aristocratique. Le poète invente ainsi un monde idéal, où les princes conduisent l'ensemble de la société vers la paix et le bonheur, comme dans le cortège du premier mai que décrit le *Lays amoureux* :

Pour ce voit on princes et Roys
Le premier jour de ce douz mois,
Chevaliers, dames, pucelettes,
Escuiers, clers, lays et bourgeois
Pour leurs amours gens et adrois,
Et aler cueillir les flourettes
Perses, bleues et vermeillettes
Et faire chapeaulx par les boys⁹⁷.

Œuvres d'Eustache Deschamps

EUSTACHE DESCHAMPS, *Anthologie*, éd. et trad. C. Dauphant, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2014

EUSTACHE DESCHAMPS, *Œuvres complètes*, éd. Marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, Paris, Didot, coll. « SATF », 1878-1903, 11 t.

Autres textes

FRANÇOIS VILLON, *Œuvres complètes*, éd. et trad. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014

L'INFORTUNÉ, *L'Instructif de seconde rhétorique*, éd. Emmanuel Buron, Olivier Halévy et Jean-Claude Mühlethaler, dans *La Muse et le Compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne. Anthologie*, dir. Jean-Charles Monferran, Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes de la Renaissance », 2015, pp. 13-194

JOHN GOWER, *The French Balades*, éd. et trad. Robert F. Yeager, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, coll. « TEAMS, Middle English Texts Series », 2011

PHILIPPE DE VITRY, éd. Arthur Piaget, « Le Chapel des fleurs de lys, par Philippe de Vitri », *Romania*, n° 105, 1898, pp. 63-64

Études

BATANY Jean, « Les “estats du monde” chez Eustache Deschamps : structures sociales et catalogues de métiers », dans *Autour d'Eustache Deschamps*, actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie – Jules Verne à Amiens (5-8 novembre 1998), éd. Danielle Buschinger, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales de l'Univ. de Picardie, 1999, pp. 1-14

BLANCHARD Joël et MÜHLETHALER Jean-Claude, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, PUF, 2002

BLIGGENSTORFER Susanna, *Eustache Deschamps. Aspects poétiques et satiriques*, Tübingen, Francke, coll. « Romanica Helvetica », 2005

BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (dir.), *Eustache Deschamps en son temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997

CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « L'écriture louche », dans *Les Grands Rhétoriciens*, actes du V^e colloque international sur le moyen français, Milan, Vita e pensiero, 1985-1986, t. I, pp. 21-31

CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « Eustache Deschamps en ses noms », dans *Les « Dicter vertueulx » d'Eustache Deschamps. Forme poétique et discours engagé à*

⁹⁷ OCED, pièce CCCVI, t. II, p. 195, v. 61-68.

la fin du Moyen Âge, Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère (dir.), Paris, PUPS, 2005, pp. 9-17

DAUPHANT Clotilde, *La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps (ms. BnF fr. 840). Composition et variation formelle*, Paris, Champion, 2015

HABLOT Laurent, « L'emblématique princière dans l'œuvre d'Eustache Deschamps », dans *Les « Ditez vertueux » d'Eustache Deschamps. Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge*, Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère (dir.), Paris, PUPS, 2005, pp. 87-106

KENDRICK Laura, « The Art of Mastering Servitude : Eustache Deschamps' Deployment of Courtly Love », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, n° 16, 1992, pp. 30-45

MÜHLETHALER Jean-Claude, « Un poète et son art face à la postérité : lecture des deux ballades de Deschamps pour la mort de Machaut », *Studi Francesi*, n° 33, 1989, pp. 387-410

POIRION Daniel, *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF, 1965 ; Genève, Slatkine Reprints, 1978.

ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil, 1972 ; rééd., 2000