



HAL
open science

Eustache Deschamps, premier poète national? Les débuts d'une conception politique de la francophonie au XIV^e siècle

Clotilde Dauphant

► To cite this version:

Clotilde Dauphant. Eustache Deschamps, premier poète national? Les débuts d'une conception politique de la francophonie au XIV^e siècle. *Travaux de littérature*, 2022, Francophonie, plurilinguisme et production littéraire transnationale en français depuis le Moyen Âge, XXXV, pp.39-52. hal-03991232

HAL Id: hal-03991232

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03991232>

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.

Copyright

Clotilde Dauphant, « Eustache Deschamps, premier poète national ? Les débuts d'une conception politique de la francophonie au XIV^e siècle », dans *Francophonie, plurilinguisme et production littéraire transnationale en français depuis le Moyen Âge*, dir. Maxime Del Fiol, *Travaux de Littérature*, XXXV, 2022, p. 39-52.

Version auteur déposée sur HAL

Introduction

La perspective de cette étude peut être perçue par les spécialistes comme une double provocation. D'une part, l'étude de la francophonie contemporaine se fonde sur une opposition de principe entre les écrivains français, pour qui le français est la langue nationale et la seule pratiquée, et les écrivains francophones, pour qui le français n'est ni la langue nationale ni la langue maternelle, mais une langue choisie pour la création littéraire. D'autre part, le concept de nation est anachronique pour le Moyen Âge¹. À cette époque, la France est un royaume marqué par une diversité de langues et de cultures tandis que l'espace francophone correspond à une multitude de territoires sans unité politique. Les médiévistes historiens et littéraires actuels tendent donc à analyser la francophonie en dehors du royaume de France, en s'intéressant au mouvement et à la production des textes et des traditions littéraires indépendamment d'un « centre » continental², dans de nombreux territoires, « de la péninsule ibérique aux Flandres, de l'Italie méridionale à la Terre sainte³ ». Selon Thierry Dutour, l'idée même de la France doit être dissociée d'un espace politique jusqu'au XV^e siècle : la « France avant la France », ce n'est pas un royaume mais un espace linguistique, tout un « monde francophone » largement déployé outre-mer, depuis l'Angleterre jusqu'à Jérusalem⁴. L'espace francophone s'est ensuite rétracté, pour devenir « essentiellement continental » vers 1500 – avant de se redéployer dans le cadre colonial, en Amérique d'abord puis en Afrique.

Nous proposons pourtant d'étudier le poète Eustache Deschamps comme représentatif de la pratique et des représentations du français à la fin du XIV^e siècle dans toutes ses dimensions, locales et internationales. Deschamps conçoit la langue d'oïl comme une langue de culture, qu'il pratique en Champenois dans sa vie quotidienne et dans sa vie d'officier et qu'il partage avec des francophones en dehors du royaume de France. Par ailleurs Deschamps, en poète de cour attaché à célébrer son pays, révèle un imaginaire national original pour son temps, qui esquisse une relation nouvelle entre son pays et sa langue. Il n'a pas bénéficié à titre personnel d'une telle association. Deschamps n'est évidemment pas un « poète national » par manque flagrant de notoriété : il n'est ni le Dante, ni le Chaucer, des lettres françaises. Mais il a bien chanté la France comme un rêve d'unité politique, culturelle et linguistique, à une époque où elle était pourtant loin d'exister.

1 « Tout le vocabulaire national est moderne », note Colette Beaune dans « La notion de nation en France au Moyen Âge », *Communications*, N°45, 1987, p. 101-102.

2 Voir notamment Nicola Morato et Dirk Schoenaers (dir.), *Medieval Francophone Literary Culture Outside France. Studies in the Moving Word*, Turnhout, Brepols, 2018, 592 p.

3 Sylvie Lefèvre et Fabio Zinelli (dir.), *En Français hors de France : textes, livres, collections du Moyen Âge*, Strasbourg, EliPhi, 2021, 374 p.

4 Thierry Dutour, *La France hors la France. L'identité avant la nation, XII^e-XV^e siècle*, Paris, Vendémiaire, 2022, p. 12.

1. Deschamps, un auteur français et francophone (ca. 1340-1404)

Au XIV^e siècle, le royaume de France n'a aucune unité, ni politique, ni linguistique, ni culturelle. Le roi de France connaît des conflits plus ou moins graves avec ses vassaux : le duc d'Aquitaine est le roi d'Angleterre et se dit roi de France, et le duc de Bretagne est son allié. La frontière militaire entre France et Angleterre, qui traverse le royaume à l'ouest ainsi qu'au nord autour de Calais, est un enjeu de combats et de négociations diplomatiques pendant toute la guerre de Cent Ans. De plus, le royaume est divisé par un « mur » entre nord et sud, entre langue d'oïl et langue d'oc¹.

Eustache Deschamps, né à Vertus, est un Champenois de langue d'oïl. Bailli de Valois à la fin des années 1370, il est ensuite bailli de Senlis de 1389 à 1404, dans le domaine royal². Deschamps est presque toute sa vie au service du roi Charles VI et de son frère Louis d'Orléans. Il a passé l'essentiel de son temps entre la Champagne et la cour de Paris, mais il a plusieurs fois voyagé, à l'occasion de campagnes militaires en Flandre et diplomatiques en Italie et en Empire. Sa carrière d'officier a stimulé sa production littéraire, très féconde : dans son œuvre d'environ 1500 pièces (environ 65.000 vers), il déploie ses talents de moraliste, en peignant la société de son temps. Ses poèmes sont aussi un témoignage sur sa vie personnelle et sur ses représentations.

Deschamps est à la fois un témoin et un penseur de la pratique linguistique de son temps. Comme l'écrit Serge Lusignan, « on était » à son époque « habitué à un état de diglossie généralisé entre la langue vernaculaire de l'oralité et de la création poétique, et le latin de la culture chrétienne, savante et administrative³ ». Deschamps est conscient des différents dialectes d'oïl qu'il a pu entendre en particulier à Paris ; il a lui-même réfléchi à l'utilisation du français comme langue littéraire puisqu'il est l'auteur du premier art poétique conservé en français et qu'il a traduit plusieurs textes latins savants, religieux ou politiques afin de les diffuser.

Son œuvre est presque exclusivement composée en français, la « langue du roi » selon l'expression de Lusignan ; elle s'adresse de fait au roi Charles VI, aux membres de sa famille et à sa cour. Ses quelques traductions permettent de mieux comprendre le rôle du français dans son œuvre comme langue littéraire mais aussi savante⁴. Le manuscrit BnF fr. 20029, illustré par Pierre Remiet, conserve son *Livret de la Fragilité d'umaine nature*, présenté au roi Charles VI en 1383 : il s'agit d'une adaptation en vers français du célèbre traité *De Miseria Conditionis Humane* de Lotario di Segni (futur pape Innocent III)⁵. Les extraits choisis du texte en prose latine sont copiés en face du texte versifié français : cette œuvre bilingue, qui associe deux auteurs, témoigne à la fois du prestige du latin, langue sacrée, et du nouveau rôle du français pour la dévotion

1 Georges Duby, *Le Dimanche de Bouvines*, Paris, 1973, p. 246.

2 Pour la vie de Deschamps, voir la « Chronologie » proposée par James Laidlaw et Christine Scollen-Jimack dans *Eustache Deschamps. Ca 1340-1404 : anthologie thématique*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 23-41.

3 Serge Lusignan, *La Langue des rois au Moyen Âge. Le français en France et en Angleterre*, Paris, PUF, 2004, 296 p.

4 On citera comme exercice purement littéraire *Le Traitié de Geta et d'Amphitruon*, adaptation en vers français de la pièce de Vital de Blois : *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. Marquis de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, Paris, Didot, SATF, 1878-1903, t. VIII, p. 211-246 [désormais *OCED*].

5 Eustache Deschamps, *Anthologie*, éd. et trad. Clotilde Dauphant, Paris, LGF, coll. Lettres gothiques, 2014, p. 160-261 [désormais *Anthologie*] : le « livret » a été « fait et compilé [...] par Eustace Morel de Vertus, escuier et huissier d'armes du roy Charle le VI, chastelain de Fymes, et a li presenté » le 18 avril 1383 (p. 212).

religieuse, mais aussi pour le discours scientifique et philosophique. Deschamps a aussi traduit son propre texte composé en prose latine en 1393 contre le schisme sous le titre de *Dolente et piteuse complainte de l'Eglise* : « et la mist de latin en françois au commandement de monseigneur de Bourgogne », c'est-à-dire Philippe le Hardi, oncle de Charles VI¹. La version française est en prose – forme rare pour l'auteur – et vise à populariser la voie conciliaire, destinée à élire un pape unique. Sur ces questions de politique religieuse, aux enjeux internes et externes au royaume de France, dont débat notamment l'Université de Paris, Deschamps s'est d'abord exprimé en latin, avant de traduire ses propos en français à la demande d'un prince qui veut élargir le débat au-delà de la sphère cléricale. Deschamps a d'ailleurs écrit plusieurs poèmes en français, pour la cour de France, sur la question du schisme, vécue douloureusement et difficile à résoudre². Le français est une langue diplomatique au XIV^e siècle ; il peut désormais servir à exprimer des idées politiques et théologiques jusqu'ici monopolisées par le latin. Deschamps hérite en fait du vaste programme de traduction lancé par le roi Charles V, père de Charles VI, auquel a en particulier participé Nicole Oresme³. Et c'est en français qu'il compose son *Art de dictier*, art poétique composé « du commandement d'un mien tresgrant et especial seigneur et maistre⁴ ».

Ce traité, écrit lui aussi en prose, commence par définir la poésie comme « musique naturele » aux côtés de la « musique artificiele⁵ », au sommet des sept arts libéraux qui étaient enseignés à son époque en latin, à l'école et à l'Université. Le texte présente ensuite les différentes formes versifiées de l'époque, pour que les lecteurs sachent reconnaître les ballades, les virelais, les rondeaux et les lais. Cette deuxième partie commence en guise d'« introduction » par la présentation des voyelles et des consonnes, soit toutes les « lettres de l'abc par lesquelles tout langaige latin et françois est escript et proferé⁶ ». L'expression n'est pas aisée à comprendre ; le « latin » renvoie bien sûr à la langue scolaire, mais l'indéfini « tout » introduit un énoncé binaire complémentaire, « latin et françois », qui semble recouvrir l'ensemble des langues parlées, qu'il s'agisse du « françois » utilisé dans le traité ou de n'importe quelle autre langue⁷. Le choix du français pour un art poétique – que fait aussi son contemporain Évrart de Conty dans son *Commentaire des Echecs amoureux* – doit être compris dans la continuité du mouvement d'expansion du français savant, parti du roi Charles V. La réflexion sur les fondements phonétiques de la langue rappelle les *Etymologies* d'Isidore de Séville, mais est transposé de manière nouvelle du latin au français⁸. Elle est associée à une ouverture thématique de la poésie lyrique, qui doit désormais se faire « de volonté amoureuse a la louenge des dames et en autres manieres

1 *OCED*, t. VII, p. 293-311 ; citation p. 311.

2 Voir Thierry Lassabatère, *La Cité des Hommes. Eustache Deschamps, expression poétique et vision politique*, Paris, Champion, 2011, p. 488-492.

3 Serge Lusignan explique qu'avec les prologues des traductions, « la langue française a fait pour la première fois l'objet d'une réflexion soutenue dans l'entourage même du roi », en particulier chez Nicole Oresme : *La Langue des rois au Moyen Âge, op. cit.*, p. 124.

4 *Anthologie*, p. 634.

5 *Anthologie*, p. 588.

6 *Anthologie*, p. 594-596.

7 Le mot « latin » renvoie, comme substantif et adjectif, aussi bien à la langue parlée dans l'Antiquité à Rome et au Moyen Âge par les clercs, qu'à un jargon inintelligible au commun... ou au langage des oiseaux !

8 Thierry Dutour rappelle que le français n'est pas enseigné par l'alphabétisation, dans l'enseignement primaire, avant le XIX^e siècle ; la réflexion de grammairiens sur la langue française, née en Angleterre au XIII^e, ne se fait dans le royaume qu'au XVI^e siècle (*La France hors la France, op. cit.*, p. 58-60).

selon les maters et le sentement de ceuls qui [s’y] appliquent¹ ». Jusqu’ici, la langue d’oïl – et avant elle, dès 1100, la langue d’oc – a surtout servi à chanter l’amour en vers ; Deschamps affirme qu’elle peut servir à tout autre sujet – ce qu’il a lui-même illustré dans des poèmes moraux, plus ou moins sérieux et savants. La poésie française a gagné une dimension universelle.

C’est au sein d’une œuvre très majoritairement francophone que doivent être étudiés les quelques variations linguistiques offertes par Deschamps. On pourra citer deux ballades macaroniques, où quelques expressions latines viennent ponctuer le discours français. La ballade CLVI s’offusque contre la « *lingua dolosa* », dangereuse et condamnée par Raison, qui naquit au « Lymousin » et se propage dans « le texte *cum glosa* » : la critique porte sur le langage des clercs, notamment à la cour du pape d’Avignon². La ballade MCCXXV met en scène une vieille femme insatiable face à un vieillard impuissant. Elle fait écho à un discours clérical typiquement misogyne contre une « *vetula* », tout en ajoutant l’auto-dérision d’un abstinent non par vœu mais par nécessité physique, qui constate : « L’en me puet bien clamer frere Thomas / Onques mais homs n’ot si foible merrien³ ». Le choix du latin, qui instaure un décalage humoristique, est justifié dans les deux pièces par la présence de figures cléricales. Le même décalage s’instaure dans un poème composé en dialecte picard, la ballade DCCCLXXXIV. La pièce donne à voir – ou à entendre, quand elle était diffusée oralement – la spécificité de ce langage, sans créer de grande difficulté de compréhension : par exemple « mi queval » et « mes quevaulx⁴ » remplacent les « cheval » et « chevaulx » qu’on trouve partout ailleurs dans le manuscrit BnF fr. 840 qui recueille les œuvres complètes du poète. Le décalage phonétique et graphique fait écho au décalage culturel et social du Picard perdu à Paris, qui n’obtient rien à la cour et se ruine dans les auberges parisiennes. Le poète lui-même se plaint du coût de la vie à Paris et en particulier de la difficulté à entretenir des chevaux⁵ ; il partage le point de vue de tous les provinciaux – même s’il a eu un hôtel particulier à une certaine époque dans la capitale⁶. L’intérêt pour une particularité linguistique dans la ballade DCCCLXXXIV fait écho à d’autres notations, plus nombreuses, sur les spécificités géographiques de sa propre région : ses paysages, ses cultures, ses mœurs. Deschamps a peint avec beaucoup d’attention la Champagne, qu’il oppose à la Brie ; il a décrit la ville de Vertus et la campagne aux alentours⁷. L’ensemble de son œuvre révèle une connaissance vaste de l’espace du royaume de France, malgré l’intérêt plus appuyé pour le nord du royaume et surtout pour Paris et la Champagne⁸. Deschamps se montre capable de concevoir un

1 *Anthologie*, p. 590. Voir Léonard Dauphant, *Le Royaume des quatre rivières. L’espace politique français (1380-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2012, p. 196.

2 *OCED*, t. I, p. 284-285, v. 1, 19 et 17.

3 *Anthologie*, p. 530-532, v. 31 et 9-10.

4 *Anthologie*, p. 430, v. 3 et 8.

5 Voir notamment les rondeaux DCLXVI et DCLXIX, *OCED*, t. IV, p. 125 et 128.

6 D’après l’étude de Boris Bove, *Habiter la ville. Paris et la noblesse de cour au XIV^e siècle*, Mémoire inédit pour le Dossier HDR (dir. P. Boucheron, Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, 17 novembre 2018), p. 250, 305 et 323.

7 Voir la ballade MCCCXXXIX (*Anthologie*, p. 564-566) et le chant royal DCCCXCVII (*Anthologie*, p. 432-434) et notre étude, Clotilde et Léonard Dauphant, « Comment Eustache Deschamps pouvait-il se représenter le royaume ? », dans *Sens, Rhétorique et Musique, études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, dir. S. Albert et alii, Paris, Champion, 2015, t. I, p. 347-365 (p. 360).

8 *Ibid.* : voir les cartes en annexe, p. 364-365.

espace au-delà des territoires connus et fait entendre la diversité linguistique du royaume, entre français des laïcs et latin des clercs ou entre les différents dialectes d'oïl.

2. Le début d'une représentation de la nation

En homme du XIV^e siècle, Deschamps a une vision personnelle du monde dans lequel il vit, fondé sur des relations entre individu et non sur l'idée abstraite d'une collectivité¹. Alors que l'État-nation n'existe pas encore, Deschamps se définit comme le petit seigneur d'une terre (lorsqu'il devient châtelain de Fismes) et comme l'officier au service de différents princes, à commencer par le roi de France dont il est le sujet. Il a célébré la Champagne comme sa terre natale et sa terre d'élection. En effet, le poète moraliste aime rappeler qu'il est né à « Vertus² ». Né Eustache Morel, il transforme à partir de 1389 son surnom d'après sa « maison des champs » près de Vertus et transmet ensuite le nom Deschamps à ses enfants. Ainsi Deschamps fréquente-t-il la cour et la ville de Paris en campagnard et en Champenois. Dans la ballade MCCCCLXXIV, il célèbre les « Champenois » en énumérant cinq illustres écrivains : Pierre le Mangeur, Sainte-Maure, Jacques de Vitry, Guillaume de Machaut et Nicolas de Clamanges³. Cet hommage, qu'on pourrait presque qualifier de patriote, s'ajoute à des éloges funèbres en faveur de Champenois : le poète Guillaume de Machaut en 1377, mais aussi Mille de Dormans, évêque de Beauvais, en 1387, ou encore Louis de Sancerre, connétable de France, en 1402⁴. Ces textes font partie de nombreux discours épидictiques qui peuvent célébrer d'autres figures non champenoises – à commencer par les rois de France – ou d'autres lieux – en particulier la ville de Paris. Les différentes fidélités de Deschamps se superposent sans se détruire mutuellement : il est l'homme d'une famille, d'une ville, d'un comté, d'un bailliage et de différents princes.

Il semble toutefois que Deschamps manifeste un intérêt pour le royaume de France qui dépasse la somme de ses relations personnelles. Le poète se compare implicitement à Aristote conseillant Alexandre, avec en arrière-plan l'idée d'un empire français aussi vaste que l'empire grec antique⁵. Cet imaginaire se nourrit des conflits du temps : de nombreuses ballades prophétiques évoquent le rêve d'une victoire complète de Charles VI contre les Anglais, mais aussi contre les Sarrasins en Terre sainte⁶. Le roi ou son fils serait à la tête d'une Chrétienté unifiée et pacifiée. Entre réalité concrète d'une terre à gouverner et à défendre, et fantasme d'un espace idéal béni par Dieu, se crée chez Deschamps une certaine idée de la France qui ne se confond pas exactement avec le royaume. Le poète a participé à la lente construction du « sentiment national

1 Pour une réflexion sur la notion philosophique et juridique de « personne », voir Thierry Dutour, notamment le chapitre « Identité culturelle française et liberté de la personne », dans *La France hors la France*, op. cit., p. 187-219.

2 Jacqueline Cerquiglini-Toulet rapproche ainsi le programme d'écriture du moraliste (« Des vices blâmer et d'escripre / Les vertus, ballade MLXIII, *Anthologie*, p. 476, v. 2-3) et son lieu de naissance (« Vertus est ville vertueuse », ballade MCCCXXXIX, *Anthologie*, p. 564, v. 1) : « Eustache Deschamps en ses noms », dans *Les « Dicter vertueux » d'Eustache Deschamps. Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge*, dir. Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère, Paris, PUPS, 2005, p. 9-17 (p. 12).

3 *OCED*, t. VIII, p. 177-178, v. 2 et 24-36.

4 Ballades XLVI (*OCED*, t. I, p. 133-134), CXXIII-CXXIV (*Anthologie*, p. 98-102) et MCLXXXVI-VII (*OCED*, t. VI, p. 141-145).

5 Voir notamment la ballade CXIX : *Anthologie*, p. 90-92.

6 Voir l'étude de Thierry Lassabatère sur la figure du « dernier empereur français » dans *La Cité des Hommes*, op. cit., p. 96-128. On pourra lire notamment la ballade LXVIII (*Anthologie*, p. 78, v. 7 et 17), où le poète chante sur un ton biblique la libération des « filles de Syon » avant d'affirmer dans la troisième strophe : « France, tu es Jherusalem ». Un nouveau fils – à identifier à l'héritier du roi Charles VI – doit régner sur le monde et lui apporter la paix.

français » que Colette Beaune perçoit « durant tout le Moyen Âge » sans y voir un « progrès continu et inéluctable¹ ». On constate en effet que la plupart des mythes et des objets symboliques associés à « l'image de la France, la France telle qu'on la voit, qu'on l'aime ou qu'on la rêve en cette fin du Moyen Âge » se retrouvent chez Deschamps². Si « les traces de l'histoire "nationale" sont rares et éparées » à l'exception de la *Commemoracio hystorie Senonum Gallorum*³, il fait d'« incessants renvois aux rois glorieux – de Clovis à Charles V, en passant par Charlemagne et Saint Louis⁴ ». On pourrait ajouter – ce dont ne parle pas Colette Beaune – que Deschamps se préoccupe de commémorer la gloire contemporaine du royaume de France, avec en particulier la figure de Du Guesclin, connétable célébré de son vivant et après sa mort⁵. Par ailleurs, il a utilisé les images du jardin de France, du lys royal et de l'arbre de France⁶.

En lisant le livre de Colette Beaune, on se rend compte que Deschamps a manifesté un intérêt précoce remarquable pour cette idée de France. Son image du jardin donne déjà au roi, dans un contexte laïc sans référence au lys virginal, le rôle de l'agriculteur qui doit entretenir son pays⁷. Par ailleurs, la France est mise en scène non seulement comme une « voix incorporelle qui se lamente et appelle au devoir », dans la tradition antique de la prosopopée, mais comme un véritable « personnage », qu'a étudié Thierry Lassabatère⁸. On pourra citer comme exemple la ballade CXLI où une voix se fait entendre sur un mode pathétique : « je ne puis durer », « me fault admenuisier⁹ ». Or elle en appelle à « celui qui doit en moy faire deffense » et regrette « des IX preux la vaillance », et plus particulièrement l'un d'entre eux dans son refrain de deux vers : « Preux Charlemaigne, se tu fusses en France, / Encor y fust Rolans, ce m'est advis¹⁰ ». Ces indices invitent le lecteur à reconnaître justement la voix de la France au moment où le jeune roi Charles VI ne se montre pas à la hauteur de son père – Charles V dit le Sage, comparable au grand Charlemagne. Le discours combine ainsi des considérations morales universelles – où le vice « Convoitise » s'oppose à la vertu « Congnoissance¹¹ » – avec des références mythiques, antiques et médiévales prestigieuses, qui font signe vers le jeune héritier comparé à Roboam, victime de mauvais conseillers, avant sa prise de pouvoir personnel en 1388. On pourrait aussi citer le chant royal CCCLXXXVII où Deschamps fait un songe allégorique mettant en scène un corps sans tête¹². Le poète exploite ici un héritage chrétien (avec la métaphore de saint Paul dans la première Épître aux

1 Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985, p. 339-341.

2 *Ibid.*, p. 8.

3 *OCED*, t. VII, p. 93-102.

4 Voir Thierry Lassabatère, *La Cité des Hommes*, op. cit., p. 34.

5 Dans le lai CCCXII (*OCED*, t. II, p. 324-335), les ballades CCVI et CCVII (*Anthologie*, p. 130-134), le chant royal CCCLXII (*OCED*, t. III, p. 100-102) et le rondeau DCLII (*OCED*, t. IV, p. 111). Deschamps a certainement contribué à faire de Du Guesclin « un mythe », qui aujourd'hui « incarne le service de l'État, le patriotisme et la nation » : Thierry Lassabatère, *Du Guesclin. Vie et fabrique d'un héros médiéval*, Paris, Perrin, 2015, p. 13.

6 On pourra citer à titre d'exemple la ballade LXXXVIII : Deschamps représente Marie, sœur de Charles V, comme « une plante de lis » née au « doulz vergier » puis plantée « en Barrois » par son mariage avec le duc de Bar ; tous leurs enfants sont de « nobles flours » semées « en mainte contree », avec le mariage de leur aînée Yolande au duc d'Aragon et de leur fils Henri à Marie de Coucy (*Anthologie*, p. 86-88, v. 1-3, 5 et 8). Il s'agit ici d'un imaginaire dynastique européen, où le verger représente la maison royale de France et non un pays.

7 Voir notamment la ballade CCXCIX, *OCED*, t. II, p. 159-161.

8 « Approche rhétorique du concept de nation : les représentations de la France », dans *La Cité des Hommes*, op. cit., p. 227-300 ; voir la liste des pièces étudiées dans le tableau p. 263.

9 *Anthologie*, p. 106-108, v. 3 et 17.

10 *Ibid.*, v. 20, 2 et 7-8.

11 *Ibid.*, v. 5 et 18.

12 *Anthologie*, p. 306-308.

Corinthiens 12, 27) et antique, particulièrement apprécié au Moyen Âge « qui fait du corps humain la mesure idéale de tout chose¹ ». Mais le chant royal résonne avec d'autres poèmes de Deschamps pour construire un véritable personnage – la France, endeuillée par la mort de Charles V, inquiète par le mauvais gouvernement des oncles, ou désorientée par la maladie de Charles VI. Le poète distingue ainsi du roi la nation personnifiée qui s'émancipe véritablement, comme le note Thierry Lassabatère : « La France est désormais une personne entière et une personne aimée. Grâce à la lente élaboration et au lent enrichissement rhétorique de la personnification de la France, un sentiment naît et se construit, dans lequel s'incarne l'essence de la nation² ».

Si l'on prend en considération l'histoire du XV^e siècle et la construction de l'État-nation – ce qui pourrait nous être reproché comme anachronique – Deschamps apparaît comme un précurseur. Il manifeste un intérêt précoce et approfondi pour définir la France. Participant à l'écriture de sa mémoire historique, le poète cherche aussi à mettre en scène la réalité géographique du territoire. Ainsi, le chant royal CCCXXIV se présente comme un éloge de pays comparable à des textes écrits dans les années 1450 : *Le Livre de la description de pays* de Gilles le Bouvier, héraut Berry, et le *Débat des hérauts de France et d'Angleterre*. La pièce décrit en cinq strophes et un envoi les richesses du pays : ses conditions météorologiques (« les airs, les vens » ne sont « ne froit ne chaut »), judiciaires (« la loy » garantit que « Grant et petit sont en equipolance »), intellectuelles (c'est la terre de « raison » et de « l'estude »), économiques (la terre est « de richesce patee ») et morales (« La est honeur et vaillance », « vraie obeissance » et « paix³ »). Le dithyrambe pourrait ne concerner que Paris et sa région – avec son Parlement, son Université et « la court du roy⁴ ». Cependant, le refrain ne précise pas vraiment les limites de l'espace célébré : « Tournez toudis le bec par devers France !⁵ ». À l'époque de Deschamps, le mot « France » signifie selon les contextes un territoire plus ou moins large autour de Paris, ou le royaume de France tout entier, ou la moitié nord du royaume⁶. Dans ce chant royal, le référent reste volontairement flou : il s'agit de tout l'espace où rayonne ce qui fait la France – son roi, ses institutions, sa capitale mais aussi la campagne environnante.

À de rares occasions, l'éloge du pays ajoute une dimension linguistique nouvelle. Un virelai rappelle ainsi son expérience du territoire français à l'occasion d'un retour de Flandre :

Puis que j'ay passé le Lis,
 Je seray gais et jolis
 En ce doulz pais de France,
 Et vivray a ma plaisance,
 Maugré Flandre et le pais
 Ou j'ay toudis fait penance,

1 Thierry Lassabatère, *La Cité des Hommes*, op. cit., p. 228.

2 *Ibid.*, p. 299.

3 *Anthologie*, p. 284-286, v. 7, 18, 21-23, 29, 36, 34, 38 et 41. On peut rapprocher le chant royal du rondeau MCCCXXIII (*Anthologie*, p. 562, v. 1 et 3) qui célèbre le « doulz air et pais de France » par opposition à l'« air [...] amer » de la Bohême ; le contact avec l'étranger renforce, par nostalgie, l'amour du pays natal.

4 Pièce CCCXXIV, *Anthologie*, p. 284-286, v. 35.

5 *Ibid.*, v. 8.

6 Léonard Dauphant, *Le Royaume des quatre rivières*, op. cit., p. 198.

Porté bassinet et lance¹.

Lorsqu'il a participé aux quatre campagnes de Flandre entre 1382 et 1386, Deschamps a séjourné dans la partie la plus septentrionale du royaume de France, la Flandre flamingande. En passant la rivière de la Lys, il franchit une frontière linguistique et rejoint la zone francophone du « doulz pais de France ». L'adjectif sous-entend une « représentation affective² » d'un pays que Deschamps est heureux de retrouver, par opposition à la zone de guerre où il a souffert des conditions de vie de l'armée. La précision géographique de la « Lis » est donc associée à une représentation imaginaire d'un espace familial, qui renvoie à des lieux connus et à une langue maternelle.

Cette association nouvelle entre le français et la France se retrouve dans la charte MCCCCIV³. Le manuscrit BnF fr. 840 l'intitule *D'un beau dit de ceuls qui contreuent nouvelles bourdes et mensonges*. Il s'agit d'une lettre de convocation du « prince de haulte eloquence » (vers 1) à un parlement annuel de tous les beaux parleurs dans un espace délimité par une liste de régions :

Picars, Champenois, Beauvoisins,
 Normans, Briois, les gens de France,
 Ceuls de Poitou et de Prouvence,
 Guyennois, ceuls de Tournesis,
 De Haynault et de Cambresis,
 Du Liege et ceuls de Saint Omer
 Et ceuls d'Ardre qui sont sur mer,
 Lymosins, Forez, Bourbonnoys,
 Clermont, Beaumont, Orleans, Bloys,
 Angevins, Bourgongnons, Lorrains,
 Barroys et autres païs mains,
 Et tous ceuls de langue françoise,
 D'Yonne, Saine, Marne et Oyse,
 De Loire, du Ryn, de Dordonne,
 Du Rosne, de Loyn et de Somme
 Et de tous les païs d'entour⁴.

La liste de 36 noms est d'une grande précision géographique ; la « France » n'est ici qu'une région parmi d'autres. L'énumération couvre tout le Royaume et se porte même au-delà avec la Provence et le Rhin (en Empire). Elle déborde largement l'espace d'oïl avec la Provence, mais aussi la Guyenne et le Limousin en terre d'oc, ou encore Ardres en Flandre flamingante. Or on trouve au milieu cette curieuse précision : « ceuls de langue françoise ». Dans cette représentation imaginaire d'un Parlement burlesque, Deschamps veut

1 Virelai DXLVIII, *OCED*, t. IV, p. 1, v. 1-7.

2 Léonard Dauphant, *Le Royaume des quatre rivières*, *op. cit.*, p. 204.

3 *Anthologie*, p. 650-672.

4 *Ibid.*, p. 658, v. 144-159. Voir la carte proposée dans « Comment Eustache Deschamps pouvait-il se représenter le Royaume ? », *art. cit.*, p. 363.

évoquer l'espace le plus large possible, auquel il n'associe qu'une seule langue, le français ; francoprovençal et langue d'oc ne sont donc perçus que comme des dialectes. Le poète pense en homme du XIV^e siècle : il ne fait ni carte, ni discours théorique sur un espace politique, mais par l'écriture de la liste il témoigne de ses connaissances et de ses représentations.

La ballade CV semble faire contre-point à l'idéal du Parlement des beaux parleurs. Elle énumère tous ceux qui tiennent « un nouvel langaige », qui sont « redoubtez pour leurs meffais » et ont pour occupation « d'aler par les champs » et de « raençonner un mesnaige¹ » : il s'agit des routiers qui dévastent les campagnes pendant la guerre de Cent Ans. Le poète écrit leur histoire : après avoir entendu « englés et gascon », il a vu des « Bretons », mais aujourd'hui « L'en ne parle que bourguignon² ». Il donne des exemples de leurs cris de guerre : « Sancapdet ! », « Saint George ! » pour les premiers, puis « A Dieu le veu » et finalement « Je regny Dé ! », « Boites³ ! ». Or toutes ces expressions appartiennent à la langue d'oïl. La ballade ne rend donc pas compte de la spécificité linguistique du « breton » ou du « bourguignon⁴ ». Par ailleurs, les Bretons comme les Gascons font bien partie du royaume. Il ne s'agit pas ici d'imaginer une unité inter-régionale (qui fait penser à la nation), comme dans le Parlement burlesque, mais l'inverse : une multitude d'agresseurs perçus comme étrangers⁵. La haine de l'étranger contribue à faire émerger le sentiment d'une unité interne, nationale. Et pourtant, cette pièce condamne les Français qui profitent des troubles guerriers pour commettre des délits. La question du « langaige » renvoie non à l'identité (et donc à la naissance ou à l'origine géographique) mais à l'attitude. Ceux qui se battent pour « posséder ce tiltre » de meilleurs rançonneurs se déguisent en troupes étrangères : « englés et gascon / Parloient tuit et clers et lais » puis « N'y avoit si foul ne si saige / Qui ne fust bretons contrefais⁶ ». Un portrait du Français se dessine *in absentia* : il n'est ni gascon, ni anglais, ni breton, ni bourguignon mais francophone et il devrait respecter la loi.

Ces exemples illustrent une évolution du rapport à la langue française que les historiens ont bien perçue. Serge Lusignan donne ainsi l'exemple de Froissart, un francophone qui n'est pas sujet du roi de France puisqu'il est né à Valenciennes et qui utilise l'expression « langue galicque » pour décrire sa situation linguistique et politique devant un chevalier anglais⁷. Dans le reste de ses *Chroniques*, Froissart utilise le mot « François » pour décrire sa langue, celle du roi de France et du roi d'Angleterre. Longtemps, la langue française a été parlée par une partie seulement des sujets du roi de France, et par bien d'autres nés en dehors du royaume. C'est encore vrai à l'époque de Froissart et de Deschamps. Mais l'assimilation entre la langue et le royaume a commencé. Certains croient que les habitants du royaume parlent la même langue et que cette

1 OCED, t. I, p. 217-218, v. 7-8, 2 et 22.

2 *Ibid.*, v. 3, 9 et 19.

3 *Ibid.*, v. 5, 13 et 20. Nous corrigeons le vers 20 où nous voyons deux jurons, « Je regny Dé ! » et « Boites ! ». Le mot *boite* renvoie à la boisson et à l'ivresse dans les dictionnaires d'ancien et de moyen français, sans être un régionalisme bourguignon.

4 Le mot « bourguignon » renvoie au franco-provençal selon Léonard Dauphant, *Géographie. Ce qu'ils savaient de la France (1100-1600)*, Ceyzérieux, Champ Vallon, 2018, p. 257-258.

5 À partir de la guerre de Cent Ans, le soldat tend à être perçu comme un étranger : voir Léonard Dauphant, *Le Royaume des quatre rivières*, *op. cit.*, p. 195-196.

6 Ballade CV, OCED, t. I, p. 217-218, v. 27, 3-4 et 14-15.

7 Serge Lusignan, *La Langue des rois au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 222-223. Voir aussi Léonard Dauphant, *Géographie*, *op. cit.*, p. 254.

langue est celle du royaume. Cette association entre un pays et une langue est fautive dans les faits, mais présente dans l’imaginaire au XIV^e et au XV^e siècle¹.

3. La fin d’une francophonie médiévale

Deschamps pratique une langue de culture partagée au-delà des limites du royaume. Il le sait, et pourtant il imagine les débuts d’une particularisation nationale des langues. Les échanges avec ses poètes contemporains permettent d’illustrer cette contradiction. Le genre poétique de la ballade est international depuis ses origines, presque toujours écrit en français mais pas toujours par des Français, en particulier au XIV^e siècle. On connaît des ballades de Philippe de Vitry (peut-être champenois), Guillaume de Machaut (sans doute de Machault) et Eustache Deschamps (né à Vertus), ainsi que de Christine de Pizan (née en Italie mais venue à Paris dès l’âge de quatre ans). Mais cette forme est aussi utilisée par Jean de le Mote (né sans doute dans le Hainaut) et Jean Froissart (originaire de Valenciennes), par John Gower (du Kent) et Geoffroy Chaucer (de Londres)², ou encore par Oton de Grandson (né en Savoie) : tous ont fréquenté la cour d’Angleterre³. Quant à l’écriture du *Livre des cent ballades*, elle est liée à un voyage outre-mer de ses auteurs, Philippe d’Artois, Jean de Crésecques, Boucicaut et Jean le Sénéchal⁴. Pratiquée à la louange des dames par les poètes de cour, et déclinée en différents sous-genres dans les Puys urbains dans un esprit amoureux ou religieux, la ballade est apte à traiter de sujets moraux et politiques. De forme moyenne – entre le genre court du rondeau et les longues compositions du lai ou de la complainte – elle permet de développer un sujet tout en restant facile à apprendre par cœur et à diffuser. Les poètes correspondent sous forme de ballades : on connaît ainsi l’échange entre Jean de le Mote, Philippe de Vitry et Jean Champion⁵ ; Deschamps lui-même a adressé une ballade à Chaucer et une autre à Christine de Pizan.

Ces ballades adressées par Deschamps à deux grands poètes de son temps illustrent la francophonie médiévale : le français est une langue de culture, liée au savoir et à la cour, qui ne coïncide absolument pas avec le royaume de France. Toutefois, force est de constater que ces ballades insistent sur la particularité culturelle, et même linguistique, des interlocuteurs de Deschamps.

1 Voir Léonard Dauphant, « *Gallici gregis consortium*. La construction d’un peuple et d’un territoire dans les frontières du royaume de France à la fin du Moyen Âge », dans *Territorialiser les espaces modernes, XV^e-XIX^e siècle – seconde session*, Gregorio Salinero, Bertrand Haan, Jean-Philippe Priotti et Bertrand Van Ruymbeke, octobre 2019, Florence, Italie, <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03491698> [dernière consultation le 10 juin 2022].

2 Pour ces deux auteurs, voir Robert F. Yeager, « Influences de Deschamps sur ses contemporains anglais, Chaucer et Gower », dans *Le Rayonnement de la cour des premiers Valois à l’époque d’Eustache Deschamps*, dir. Miren Lacassagne, Paris, PUPS, 2017, p. 69-79.

3 Trois de ces écrivains sont cités par Thierry Dutour pour illustrer la mauvaise mémoire des Français, qui annexent à leur histoire littéraire l’historien Jean Froissart tout en oubliant les poètes John Gower et Oton de Grandson (*La France hors la France, op. cit.*, p. 43-49). Tous apparaissent cependant dans le *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge* (dir. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992, 1506 p.), où l’adjectif « françaises » renvoie tantôt à la langue – pour Gower – tantôt à l’influence culturelle – pour Chaucer – tantôt au royaume de France – pour les troubadours en particulier. Quant à la mémoire collective, elle n’a retenu aucun auteur de ballade avant François Villon et Charles d’Orléans. Un Français d’aujourd’hui ne connaît pas plus la poésie de Froissart que celle d’Oton de Grandson ou de John Gower.

4 Il faudrait compléter ce premier aperçu par une étude de l’influence de la ballade francophone dans les cours d’Aragon et de Catalogne, que mentionne brièvement Anna Alberni dans « Machaut’s Literary Legacy in the Crown of Aragon : The Catalan Chansonnier *Vega-Aguiló* and the Anonymous *Roman de Cardenois* », dans *Medieval Francophone Literary Culture Outside France, op. cit.*, p. 391-410 (p. 393).

5 Les six ballades ont été éditées, traduites et commentées par Silvère Menegaldo : *Le Dernier Ménestrel ? Jean de le Mote, une poésie en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015, p. 298-317 et 353-385.

La ballade MCCXLII est adressée en réponse à une *Epistre* de Christine de Pizan datée du 10 février 1403. Le poète vieillissant s'adresse à sa jeune disciple comme à sa « douce suer¹ ». Le refrain qui la qualifie de « Seule en tes faiz ou royaume de France² » est un hommage élégant à la célèbre posture de la poétesse en veuve solitaire³. Deschamps s'adresse à une femme qui habite à Paris, qui fréquente la cour du roi Charles VI et de la reine Isabelle et qui écrit une œuvre en français. En rappelant son histoire, il montre à la fois son intégration et son origine étrangère :

[...] tu ensuis la ligne
 Du bon maistre Thomas, que je congny,
 De Boulongne, Pizain, recors en suy.
 Ton pere fut docteur d'astronomie.
 Charles le Quint, roy, ne l'oublia mie⁴.

Le poète se remémore deux figures illustres : le père Thomas de Pizan et le roi Charles V. Il donne deux noms de lieux italiens, qu'il complète à l'avant-dernier vers par une comparaison de Christine « com Boece a Pavie⁵ ». Dans son *Epistre*, Christine cite la célèbre *Consolation de Philosophie* ; l'allusion de Deschamps est encore un hommage, mais c'est aussi un rappel des origines italiennes. Devenue « Muse eloquent entre les IX⁶ », Christine est célébrée comme une poétesse dans le monde international et éternel de l'Art et comme une femme illustre du « royaume de France », tout en étant une femme de lettres italienne.

La ballade CCLXXXV adressée à Chaucer marque davantage une limite culturelle entre l'auteur et son destinataire. La posture de Deschamps est bien différente : Chaucer est son exact contemporain et un Anglais, qui fréquente la cour de France à l'occasion des négociations franco-anglaises dans les années 1370. Après des comparaisons avec de grandes figures antiques (Socrate, Sénèque, Ovide) et une allusion à la source des Muses, l'apostrophe de l'envoi termine l'éloge dithyrambique en remplaçant « Prince » par « Poète hault⁷ ». Le refrain de la ballade lui accorde cependant une fonction bien particulière de « Grant translateur, noble Geffroy Chaucier⁸ ». Deschamps célèbre ainsi le traducteur du *Roman de la Rose* : « En bon anglés le livre translatas⁹ ». Il se présente lui-même comme disciple réclamant de boire à la même source, et comme auteur à traduire, en lui offrant ses « euvres d'escolier¹⁰ ». « Eustaces sui [...] en Gaule », précise-t-il dans la troisième strophe, après avoir proposé une variation savante sur les noms de l'Angleterre en l'honneur de Chaucer qui « Enlumines le regne d'Eneas, / L'Isle aux Geans, ceuls de Bruth », « en Albie », « en la Terre

1 *Anthologie*, p. 538-540, v. 31.

2 *Ibid.*, v. 10.

3 « Seulette suy et seulete vueil estre, [...] Seulette suy sanz ami demouree » : ballade XI des *Cent Balades*, dans *Œuvres poétiques de Christine de Pizan*, éd. Maurice Roy, Paris, Didot, SATF, t. I, 1886, p. 12. Voir aussi la ballade XIV (*Ibid.*, p. 15) et les rondeaux I et III (*Ibid.*, p. 147 et 148-149).

4 Ballade MCCXLII, *Anthologie*, p. 538-540, v. 13-16.

5 *Ibid.*, v. 35.

6 *Ibid.*, v. 1.

7 *Anthologie*, p. 152-154, v. 31.

8 *Ibid.*, v. 10.

9 *Ibid.*, v. 16.

10 *Ibid.*, v. 28.

Angelique¹ ». Deschamps évite de parler du royaume de France – objet de conflit entre Français et Anglais – et s’exprime en français – langue partagée par les rois et les cours de France et d’Angleterre. Toutefois, il précise que Chaucer écrit en anglais et suggère de traduire sa propre œuvre dans cette autre langue. Sa ballade écrite en français illustre donc le déclin du monde francophone médiéval. De fait, le français est de moins en moins pratiqué en Angleterre, même s’il y reste une langue de culture. Serge Lusignan voit en Richard II le dernier roi anglais de langue maternelle française², mais selon Robert Yeager sa cour est déjà nettement moins francophone que celle d’Édouard III³. Comme l’écrit Malcolm Vale : « the Anglo-French civilization was not destined to survive the strains of Anglo-French conflict⁴ ». Si Deschamps est sensible à l’identité de la France, c’est d’abord par opposition aux Anglais qui la menacent selon lui. Le poème à Chaucer ne fait pas tout à fait exception dans son œuvre parce que le poète y reprend la variation sur le nom de l’Angleterre, qui tourne ici à l’éloge et dans les autres poèmes au blâme⁵.

Conclusion

Dans sa très vaste œuvre poétique, où il évoque aussi bien les petites choses du quotidien que les grands enjeux religieux, politiques et moraux, Deschamps illustre les différentes pratiques et représentations du français au XIV^e à la cour du roi de France : une langue locale, nationale et internationale. Par sa pratique de la ballade en français, Deschamps participe à un phénomène de mode poétique qui dépasse largement les frontières et qui s’inscrit dans le vaste monde francophone médiéval, depuis les toutes premières créations littéraires en langue vulgaire dans le domaine anglo-normand. Il a par ailleurs conscience des disparités géographiques et linguistiques grâce à ses voyages dans le royaume et en dehors. Il entend la singularité du dialecte picard et fait une nette différence entre la Brie et la Champagne où il habite. Il est allé suffisamment loin du royaume, dans ses missions diplomatiques et militaires, pour regretter son pays qu’il appelle la France. Avec une sensibilité qu’on pourrait qualifier de moderne, Deschamps développe une conscience nationale dont on peut voir l’origine à la fois dans sa pratique de moraliste à la cour de France et dans son expérience du conflit franco-anglais. Le poète a ainsi chanté la France pour elle-même, en commémorant son histoire et en dessinant sa figure idéale, distincte de celle du roi. Il a vécu la guerre de Cent Ans comme une menace venue de l’extérieur qui l’a encouragé à identifier le royaume à une unité politique, sociale, culturelle et même linguistique qu’il n’avait pourtant pas. On constate donc chez Deschamps les prémices d’une nouvelle figure de poète, au service de son roi, mais aussi de sa langue associée à une identité nationale.

Clotilde Dauphant (EA4349, Sorbonne Université)

1 *Ibid.*, v. 25-27, 6-7 et 11-12.

2 Serge Lusignan, *La Langue des rois au Moyen Âge*, op. cit., p. 159.

3 Robert Yeager, « Influences de Deschamps sur ses contemporains anglais, Chaucer et Gower », art. cit., p. 72-73.

4 Malcolm Vale, *The Angevin Legacy and the Hundred Years War 1250-1340*, Oxford, Basil Blackwell, 1990, p. 267.

5 Voir notamment les ballades XXVI et CCXI (*OCEDE*, t. I, p. 106-107 et t. II, p. 33-34).