


Pauline Quarroz

Dire pour «faire» le ménestrel

**Le dit au service de la
noblesse poétique chez
Baudouin de Condé, Jean
de Condé et Watriquet de
Couvin**



DOI : <https://doi.org/10.51363/unifr.lth.2026.067>

Pauline Quarroz  <https://orcid.org/0009-0001-3002-2812>

© Pauline Quarroz, 2025



This work is published under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY): <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

DIRE POUR « FAIRE » LE MÉNESTREL

LE DIT AU SERVICE DE LA NOBLESSE POÉTIQUE CHEZ
BAUDOIN DE CONDÉ, JEAN DE CONDÉ ET WATRIQUET DE
COUVIN

Thèse de doctorat présentée devant la Faculté des lettres et des sciences humaines
de l'Université de Fribourg (Suisse)

Réalisée par Pauline Quarroz

Saint-Martin (VS)

Sous la direction de la Professeure Marion Uhlig

Approuvé par la Faculté des lettres et des sciences humaines sur proposition des
professeurs Marion Uhlig, Yasmina Foehr-Janssens et Silvère Menegaldo

Fribourg, le 21 novembre 2025

Le Doyen Dominik Schöbi

REMERCIEMENTS

Si, à bien des égards, la rédaction d'une thèse est une démarche solitaire, on ne saurait mener à bien une telle entreprise en étant seule. Je souhaite par ces quelques lignes exprimer ma profonde reconnaissance à celles et ceux qui ont contribué à ce que le présent travail voit le jour.

Mes premiers remerciements vont à la Professeure Marion Uhlig qui, après avoir éveillé mon intérêt pour la littérature médiévale, m'a encouragée à entreprendre cette thèse de doctorat. Par ses conseils avisés et ses questions bienveillantes, elle a su me guider jusqu'à l'aboutissement de cette recherche, tout en ayant soin de me laisser une grande liberté. Je lui témoigne toute ma gratitude pour sa générosité intellectuelle, qui n'a n'égale que ses qualités humaines.

Je remercie également la Professeure Yasmina Foehr-Janssens, le Professeur Silvère Menegaldo, ainsi que les autres membres du jury d'avoir accepté de lire mon travail. Il bénéficiera assurément de leurs précieux commentaires.

J'adresse une pensée chaleureuse à mes amies et amis médiévistes, ainsi qu'à mes relectrices et relecteurs, Aline, Marie, Marine B., Marine P., Sandy, Bastien, David et Marc. Leurs suggestions ont sensiblement nourri ma réflexion et la mise en forme de mon travail doit beaucoup à leur regard affûté.

Enfin, j'éprouve une vive reconnaissance envers mes proches qui, chacune et chacun à leur manière, m'ont permis de garder les pieds sur terre alors que mon esprit cheminait dans les livres. Je remercie mon ami, Marc, pour sa patience exemplaire, son humour et son soutien de tous les instants ; mes parents, Alexandra et Pierrot, pour leur compréhension et leur généreuse écoute ; mon frère, Aurélien, pour ses sages conseils et ses encouragements ; mes amies chères, Barbara, Florine, Herveline, Marine B., Marine P., Melissa, Sandy et Yvonne, pour leur disponibilité et leurs rires.

RÉSUMÉ

Cette thèse de doctorat propose une étude croisée des œuvres de Baudouin de Condé, Jean de Condé et Watriquet de Couvin. La production de ces ménestrels-poètes originaires du Hainaut se distingue à plusieurs égards. Ces professionnels de l'éloquence, actifs entre la seconde moitié du XIII^e et la première moitié du XIV^e siècle, se sont surtout illustrés dans la composition et la récitation de dits. Leurs œuvres sont informées par un même idéal poétique qui consiste à dire le bien (au sens moral) pour glorifier et édifier l'aristocratie chevaleresque et à bien dire en soignant la forme de leurs poèmes. Enfin, Baudouin, Jean et Watriquet se figurent dans leurs dits d'une façon qui leur est propre : ils revendiquent leur statut de ménestrel et ces mises en scène du moi se doublent d'une réflexion sur leur *mestier*. Or l'émergence de leur figure d'auteur semble favorisée par le genre littéraire qu'ils privilégient. La présente recherche entend donc montrer comment les Condé et Watriquet de Couvin tirent parti des possibilités offertes par le dit pour « faire » les auteurs, c'est-à-dire pour élaborer leur *persona* d'auteur, la doter de lettres de noblesse et se légitimer en tant que poètes.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	13
Les ménestrels : un phénomène littéraire.....	14
Dire pour « faire » le ménestrel.....	20
Méthode et contours de l'étude.....	24
PREMIÈRE PARTIE : PROLÉGOMÈNES.....	29
Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel ?.....	29
Le ménestrel : de l'artiste polyvalent à l'artisan de beaux dits.....	29
Un artisanat poétique au service de la noblesse.....	34
Le clerc et le ménestrel.....	38
Les ménestrels-poètes : une figure d'auteur en tension.....	43
Chapitre II : Des portraits de ménestrels : posture littéraire ou figure d'auteur ?.....	45
Se figurer en ménestrel.....	45
Posture littéraire.....	48
... ou figure d'auteur ?.....	49
Des figures de ménestrels.....	53
Chapitre III : Le dit : un atelier pour la figure d'auteur.....	55
Les défis du dit et le corpus des ménestrels.....	56
Une « classe généalogique de textes » ?.....	57
La discontinuité du dit et ses modalités.....	59
Le système énonciatif du dit.....	63
Dire pour jouer au clerc.....	67
Le dit : un terrain d'expérimentation formelle.....	68
Chapitre IV : Aux marges du dit.....	73
À la poursuite d'une chimère.....	73
Les fabliaux et l'effet tache d'huile.....	75
Les corpus à l'aune de la perspective médiévale.....	79

L'exception des <i>Fastras</i>	89
Pour une application élargie de la poétique du dit.....	90
DEUXIÈME PARTIE : LA MÉNESTRANDIE SELON LES MÉNESTRELS	93
Chapitre V : Le ménestrel et le noble : de la dépendance à l'interdépendance	95
La ménestrandie et l'éthique courtoise	96
Du ménestrel rétribué au représentant de l'excellence nobiliaire	99
De la rétribution à la bonne renommée : un échange profitable.....	103
Une interdépendance vertueuse.....	109
Chapitre VI : La parole des ménestrels : entre failles du discours et éthique du <i>bien dire</i>	111
Des limites de la ménestrandie aux failles du discours poétique	111
La louange et le blâme : les écueils de la rhétorique démonstrative	116
De la médisance à l'éthique du <i>bien dire</i>	129
Le discours des ménestrels en mal de légitimité.....	136
Chapitre VII : Défense et illustration de la ménestrandie	137
La ménestrandie au service de Dieu et de la chevalerie	139
L'inconduite des Mendians et la juste pauvreté des ménestrels.....	144
Le poète-prédicateur : une figure d'auteur au service de la ménestrandie.....	147
Faire l'auteur pour légitimer sa ménestrandie ?.....	151
TROISIÈME PARTIE : DU MÉNESTREL-PERSONNAGE AU PERSONNAGE DE MÉNESTREL : QUÊTE D'UNE NOBLESSE POÉTIQUE.....	153
Chapitre VIII : Le <i>Dit dou levrier</i> : de la filiation à la noblesse poétique.....	157
La filiation poétique : entre reconnaissance de dette et affirmation de soi.....	158
Le protagoniste du <i>Levrier</i> : un double du ménestrel.....	161
Le <i>Levrier</i> : un emblème poétique pour Jean de Condé.....	167
Le <i>Dit dou levrier</i> ou la conquête d'une autorité poétique.....	174
Chapitre IX : Les songes de Watriquet ou le rêve d'une noblesse poétique.....	177
Watriquet le ménestrel-songeur	178

Le poète-médiateur.....	186
Le fantasme de la noblesse et ses limites.....	194
Les songes de Watriquet : entre rêve de noblesse et plafond de verre	209
QUATRIÈME PARTIE : LE MÉNESTREL ET SON <i>MESTIER</i> AU MIROIR DE LA MICRO-ALLÉGORIE...	211
Chapitre X : Quand l'analogie « anoblit » le ménestrel	213
Le <i>Dit dou wardecors</i> : une analogie à double détente.....	213
De l'analogie au je du ménestrel : dynamique du rapprochement	213
De la douce haleine aux beaux mots	215
Jeu de doubles : d'une micro-allégorie à l'autre	217
Le <i>Dit dou mantiel</i> ou la parure du ménestrel	220
Le Dit dou mantiel ou le dit-manteau ?	221
La parure du ménestrel.....	224
Chapitre XI : De la prédication à l'art de <i>bien dire</i>	229
Les échos méta-poétiques des <i>Dits dou pellicam, dou dragon et de l'olifant</i>	229
Des paraboles animales à l'analogie laïque	233
Le prêche du ménestrel.....	235
Le <i>Dit de l'olifant</i> : une pièce singulière, un art poétique	245
Les micro-allégories : un support à la réflexion poétique	253
Chapitre XII : Le <i>mestier</i> du ménestrel : entre service poétique et prédication laïque.....	255
L' <i>Oliette</i> , le <i>Miroir</i> et la <i>Torche</i> : des dits profitables	256
L'ouvrier-prédicateur des <i>Dits dou fighier et du fourmis</i>	266
Le ménestrel-puisatier du <i>Dit de la fontaine</i>	274
CONCLUSION	281
BIBLIOGRAPHIE.....	287
Manuscrits	287
Sources	287

Corpus primaire	287
Corpus secondaire	288
Études	290
Travaux critiques sur Baudouin de Condé, Jean de Condé et Watriquet de Couvin	290
Études de littérature médiévale.....	293
Autres études.....	298
Ouvrages de référence.....	299

INTRODUCTION

Un sien vieleor qu'il a,
q'on apele a la cort Juglet,
fist apeler par un vallet.
Il ert sages et de grant pris
et s'avoit oï et apris
mainte chançon et maint biau conte.
[...]
Fet li empereres : « J'ai hui,
certes, eü mout grant someil.
Aucun conte dont ge m'esveil
me conte, fet il, biaux amis. »¹

Jouquet est sans doute l'un des personnages de ménestrels les plus fameux de la littérature médiévale. Brillant par ses compétences polyvalentes et son éloquence, il joue par ailleurs un rôle déterminant dans le *Roman de la Rose*. Le conte qu'il récite pour délasser l'empereur Conrad permet en effet à l'intrigue de se nouer car elle éveille chez ce dernier de doux sentiments pour la belle Liéonor. L'importance accordée à Jouquet ne saurait étonner dans un récit qui « défen[d] et glorifi[e] les ménestrels »². Or si ces amuseurs sont particulièrement mis à l'honneur par Jean Renart, on les rencontre en réalité dans bien d'autres œuvres littéraires d'expression française entre le XII^e et le XV^e siècle.

Sur le plan historique également, ces amuseurs publics ont été des acteurs importants du divertissement courtois et de la communication littéraire. Différentes études qui se sont penchées de près ou de loin sur les ménestrels en attestent³. Parmi elles, les travaux de Silvère Menegaldo offrent une bonne synthèse de l'histoire de la profession. Le spécialiste revient notamment sur les réalités diverses auxquelles le terme *menestrel* a pu renvoyer durant le Moyen Âge, de l'amuseur polyvalent des XII^e-XIII^e siècles au musicien, dès la seconde moitié du XIV^e siècle. Cette évolution sémantique correspond d'après lui aux mutations de la fonction qui s'opèrent entre la fin du XIII^e et la première moitié du XIV^e siècle. Il note en outre qu'une spécialisation de la ménestrandie, vouée à s'éteindre ensuite, émerge durant cette période de transition : celle de ménestrel-poète⁴. C'est à trois des principaux représentants de cette spécialisation, à savoir Baudouin de Condé, Jean de Condé et Watriquet de Couvin, que la présente étude sera consacrée. Mais étant donné que d'autres

¹ JEAN RENART, *Le Roman de la Rose ou De Guillaume de Dole*, éd. Félix Lecoy, trad. Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2008, pp. 108-110, vv. 637-642 et vv. 651-654.

² Jean DUFOURNET, « La glorification des ménestrels dans le *Guillaume de Dole* de Jean Renart », *L'Information littéraire* 32, 1980, pp. 6-11.

³ Silvère Menegaldo a répertorié les principales d'entre elles dans son étude sur les représentations du jongleur dans la littérature narrative ; on pourra donc se reporter à la bibliographie de son ouvrage (Silvère MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative des XII^e et XIII^e siècles. Du personnage au masque*, Paris, Honoré Champion, 2005, pp. 674-677).

⁴ Silvère MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ? Jean de le Mote, une poétique en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015, pp. 81-90. Les prémices de sa réflexion sur la ménestrandie figurent dans son étude de 2005, voir MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative, op. cit.*, pp. 219-228, en particulier pp. 221-223.

auteurs ressortissent aussi à ce type mis en évidence par Silvère Menegaldo, on voudrait pour commencer présenter brièvement chacun de ces trouvères, afin d'expliquer pourquoi notre choix s'est porté en particulier sur les Condé et sur Watriquet de Couvin.

Les ménestrels : un phénomène littéraire

Le mécénat littéraire pratiqué dans les cours du Nord, notamment celles de Flandre et du Hainaut⁵, semble avoir largement favorisé l'activité des ménestrels-poètes, puisque tous ceux dont l'identité est connue ont été actifs dans les provinces septentrionales.

En effet, Baudouin de Condé est d'origine hennuyère et a œuvré au service de Marguerite II de Constantinople, comtesse de Flandre et du Hainaut, puis de son fils Guillaume de Dampierre⁶. Il a peut-être aussi bénéficié des faveurs du frère de ce dernier, Gui de Dampierre⁷. Faute de traces du poète dans les documents d'archive⁸, la biographie de Baudouin de Condé a surtout été reconstituée à partir d'indices glanés dans la vingtaine d'œuvres qu'il a composées. Ses pièces rimées, d'inspiration courtoise, religieuse, satirique et surtout morale, sont destinées à un public aristocratique, qu'elles cherchent à divertir, mais surtout à édifier. Elles recourent volontiers à des procédés d'écriture allégoriques et se rattachent, pour l'essentiel, au genre du dit⁹. Depuis les travaux d'Auguste Scheler, on s'accorde généralement à reconnaître que Baudouin de Condé a été actif entre 1240 et 1280¹⁰. Plusieurs spécialistes sont toutefois enclins à repousser ces bornes chronologiques et à situer le terme de sa carrière vers la fin du XIII^e siècle, voire au début du XIV^e siècle, en raison de sa parenté supposée avec Jean de Condé ; ce lien est du moins revendiqué par le second ménestrel dans son *Dit dou levrier*. Le « rajeunissement » de Baudouin de Condé permettrait ainsi de circonscrire une période d'activité commune aux deux poètes¹¹.

⁵ Sur les centres culturels florissants qu'ont été ces cours, voir notamment Mary D. STANGER, « Literary Patronage at the medieval court of Flanders », *French Studies* 11, 1957, pp. 214-229, Olivier COLLET, « Littérature, histoire, pouvoir et mécénat : la cour de Flandre au XIII^e siècle », *Médiévales* 38, 2000, pp. 87-110, Olivier COLLET, « La littérature en Flandre et en Hainaut au XIII^e siècle », dans Dessaux, Nicolas (dir.), *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, Paris, Somogy, 2009, pp. 125-133 et MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, pp. 34-41.

⁶ Willy VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé et le problème de l'édition critique*, Thèse de doctorat, Université catholique de Louvain, 1970, vol. I, pp. 65-76 et 78-79 ; Saverio PANUNZIO, *Baudouin de Condé. Ideologia e scrittura*, Fasano, Schena Editore, 1992, p. 11.

⁷ Albert HENRY, *Les Œuvres d'Adenet le Roi. Tome 1 : Biographie d'Adenet, la tradition manuscrite*, Brugge, De Tempel, 1951, p. 33.

⁸ Willy Van Hoecke a tenté, sans grand succès, de retrouver la trace de Baudouin de Condé dans différents documents d'archive (voir VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. I, pp. 58-61).

⁹ On synthétise ici la description des œuvres du ménestrel donnée par Willy Van Hoecke (*ibid.*, pp. 17-42) et Monique Léonard (Monique LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 239).

¹⁰ *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. Auguste Scheler, Bruxelles, Devaux, t. I, 1866, pp. XII-XIII.

¹¹ Jacques RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle : Jean de Condé*, Genève, Droz, 1969, pp. 69-72, 79 et VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. I, pp. 62-65. Voir aussi Silvère MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La prison d'amour* de Baudouin de Condé (avec en annexe un fragment inédit du ms. de Dijon, Bibl. mun. 526) », dans Fritz, Jean-Marie, Menegaldo, Silvère et Pascault, Galice (éd.), *Réalités, images, écritures de la prison au Moyen Âge*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012, pp. 97-118, ici p. 98 n. 4.

Contemporain de Baudouin de Condé, Adenet le Roi a d'abord été ménestrel du duc Henri III de Brabant jusqu'en 1261, puis il est entré au service de Gui de Dampierre à partir de 1269. S'il est vraisemblablement resté attaché au comte de Flandre durant une trentaine d'années, toutes les œuvres qu'on lui connaît ont été produites durant les « années de prospérité [de son] maître », soit entre 1269 et 1285¹². Adenet le Roi s'est illustré dans la composition d'œuvres narratives d'une certaine ampleur : on lui doit en effet trois chansons de geste – le *Buevon de Conmarchis*, *Bertes as grans piés* et les *Enfances Ogier* – ainsi qu'un « roman d'aventure », le *Cleomadés*, dédié à la reine de France Marie de Brabant et à sa belle-sœur, Marie-Blanche¹³. Parallèlement à son œuvre poétique, le ménestrel est aussi réputé pour ses talents de récitant et de musicien¹⁴.

Contrairement à Adenet le Roi, dont la vie et les offices ont pu être décrits avec précision par Albert Henry grâce à plusieurs documents d'archive¹⁵, il est difficile de retracer la biographie des deux derniers ménestrels actifs à la fin du XIII^e siècle. Les seules informations dont on dispose sur Jacques Bretel sont issues du *Tournoi de Chauvency*, l'unique œuvre qui nous soit parvenue de lui. Ce poème retrace les festivités données à l'occasion d'un tournoi qui s'est effectivement tenu en 1285 à Chauvency-le-Château, en Artois¹⁶. L'auteur « Jaques Bretex » (v. 22), qui se confond avec le narrateur du *Tournoi*, s'y met en scène à plusieurs reprises. La critique a ainsi pu établir que ce poète, issu d'une famille arrageoise, aurait vécu en Lorraine et aurait été ménestrel¹⁷. Albert Henry suggère en outre qu'il aurait bénéficié de la générosité du comte de Flandre Gui de Dampierre¹⁸. Les renseignements ne sont guère plus fournis en ce qui concerne Jacques de Baisieux. On ne connaît à peu près rien sur cet auteur en dehors de son nom, inscrit dans quatre des cinq poèmes qui lui sont attribués. Il s'agit de pièces relativement brèves (quelques centaines de vers chacune) dont un récit courtois (*Des trois chevaliers et del chainse*), deux dits allégoriques à caractère moralisant (le *Dit de l'espee* et *C'est des fiez d'amours*), une louange mariale (*C'est un dis sor les V lettres de Maria*) et un fabliau (le *Dit de le veschie a prestre*). Ces textes nous ont été transmis rassemblés en collection dans

¹² On tire ces informations de la biographie très détaillée d'Adenet le Roi établie par Albert Henry, l'éditeur de ses œuvres ; à cette occasion, le philologue belge revient longuement sur l'important mécénat du comte Gui de Dampierre (HENRY, *Les Œuvres d'Adenet le Roi. Tome 1, op. cit.*, pp. 11-64, voir en particulier pp. 13-15, 17-19, 30-45 et 47 pour la citation).

¹³ Voir la description succincte des œuvres d'Adenet le Roi que propose Silvère MENEGALDO dans « Adenet le Roi tel qu'en ses prologues », *Cahiers de recherches médiévales* 18, 2009, pp. 309-328, ici pp. 309-310. Quant à la dédicace du *Cleomadés* à Marie de Brabant et Marie-Blanche, voir HENRY, *Les Œuvres d'Adenet le Roi. Tome 1, op. cit.*, pp. 45-47).

¹⁴ *Ibid.*, pp. 52-53.

¹⁵ Ces documents sont répertoriés par Albert Henry qui reproduit les extraits concernant le ménestrel dans le tome introductif de son édition (*ibid.*, pp. 65-81).

¹⁶ JACQUES BRETTEL, *Le Tournoi de Chauvency*, éd. Maurice Delbouille, Liège/Paris, Imprimerie H. Vaillant-Carmanne/Droz, coll. « Bibliothèque de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège », 1932, p. VII ; Le texte vient d'être édité à nouveau par Madeleine Jeay dans *Les Héritiers du tournoi de Noauz. Les tournois des dames, Hem, Chauvency*, éd. Madeleine Jeay, Paris, Classiques Garnier, coll. « Recherches littéraires médiévales », 2023, pp. 477-729 ; on s'est donc également reportée à l'introduction donnée dans ce second ouvrage (*ibid.*, pp. 477-481).

¹⁷ Jacques BRETTEL, *Le Tournoi de Chauvency*, éd. cit., p. LVI ; *Les Héritiers du tournoi de Noauz*, éd. cit., pp. 477-479.

¹⁸ HENRY, *Les Œuvres d'Adenet le Roi. Tome 1, op. cit.*, p. 33.

un unique *codex* aujourd'hui détruit, le manuscrit de Turin L.V. 32¹⁹. Patrick A. Thomas, l'éditeur des œuvres de Jacques de Baisieux, suppose que ce poète était originaire de Flandre et aurait été un ménestrel, et s'en tient là²⁰.

La spécialisation de ménestrel-poète est encore bien représentée durant la première moitié du XIV^e siècle par Jean de Condé, Watriquet de Couvin et Jean de le Mote. À partir des maigres données archivistiques qu'il a pu récolter sur le premier, ainsi que du patriotisme qui affleure dans certaines de ses œuvres, Jacques Ribard a établi que le ménestrel était originaire du Hainaut, à l'instar de son père supposé²¹. Il y aurait passé l'essentiel de sa carrière, œuvrant au service de Guillaume I^{er} et de son épouse Jeanne de Valois ; son nom est mentionné dans le livre de comptes de cette dernière, et il a composé un éloge funèbre à la gloire du comte de Hainaut (le *Dit dou boin conte Willaume*). Les indices historiques présents dans ses œuvres ont permis à Jacques Ribard de situer son activité entre 1295-1300 et 1345 environ²². Au terme de ces longues années de service, Jean de Condé a laissé derrière lui une œuvre proluxe de septante-cinq pièces. Celle-ci se compose de quelques textes narratifs (cinq fabliaux, trois lais et quelques contes moraux) et d'une majorité de dits qui recourent volontiers à des images porteuses de *senefiance*. Si certains poèmes traitent de l'actualité ou de sujets religieux, la veine morale domine dans la poésie de ce ménestrel soucieux d'amender ses contemporains, en particulier les princes et les chevaliers²³.

Watriquet de Couvin serait lui aussi originaire du Hainaut, plus précisément d'une localité dépendante des seigneurs de Chimay. Quoiqu'il consacre quelques vers à la louange du généreux comte Guillaume I^{er} dans le *Dit des IIII sieges*, il a été le protégé de Gui de Châtillon, comte de Blois et d'Avesnes, ainsi que de son cousin, Gaucher de Châtillon, connétable de France. On l'apprend du poète lui-même dans le *Dit des trois chanoinesses de Couloigne*, le *Tournois des dames* et le *Dit du conestable de France*, car aucune archive ne le précise. L'identité des bienfaiteurs de Watriquet laisse

¹⁹ *L'Œuvre de Jacques de Baisieux. Édition critique*, éd. Patrick A. Thomas, The Hague/Paris, Mouton, coll. « Studies in French Literature », 1973, pp. 11-12 et 34-35.

²⁰ *Ibid.*, pp. 45 et 47. Olivier Collet suppose lui aussi que Jacques de Baisieux était un ménestrel d'origine flamande (voir COLLET, « Littérature, histoire, pouvoir et mécénat », art. cit., p. 105).

²¹ Voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 73-78 et 81-83. L'enquête fouillée menée par Jacques Ribard dans les sources documentaires a été complétée par Colette Van Coolput-Storms qui met en lumière l'existence d'un second Jean de Condé, clerc de Charles de Valois, et s'attache à le distinguer de notre poète (Colette VAN COOLPUT-STORMS, « Le Hennuyer et le Parisien. Un ou deux Jean de Condé ? », dans Bellon-Méguelle, Hélène, Collet, Olivier, Foehr-Janssens, Yasmina et Jaquiéry, Ludivine (éd.), *La Moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 131-142).

²² Pour établir cette biographie succincte de Jean de Condé, on s'est surtout basée sur la monographie de Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 70-72, 74, 79-85). On pourra également se reporter au travail de Silvere Menegaldo (MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, op. cit., pp. 25, 34, 36, 38, 98).

²³ On résume ici les principaux aspects de l'œuvre de Jean de Condé mis en lumière par Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 99-111) et Monique Léonard (LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 249-250).

à penser que le ménestrel a dû séjourner en France et qu'il a entretenu des liens avec la cour royale²⁴. Ceux-ci transparaissent d'ailleurs dans plusieurs pièces de son corpus, essentiellement composé de dits. Les sources d'inspiration auxquelles puise le poète couvinois sont variées, mais sa production s'oriente principalement vers un discours moral. Familier de l'écriture allégorique, le ménestrel recourt volontiers au cadre narratif du songe ainsi qu'à des images glosées pour dispenser ses enseignements²⁵. En raison de l'absence de trace documentaire permettant de préciser la biographie de l'auteur, Maria Cojan-Negulescu se base sur la datation de certaines pièces pour établir que Watriquet a produit son œuvre entre 1319 et 1329, vraisemblablement un peu avant et un peu après ces bornes chronologiques²⁶.

À la fois trouvère, récitant et musicien, Jean de le Mote serait, pour parler avec Silvère Menegaldo, le dernier ménestrel connu²⁷. D'abord lié à la cour de Hainaut, en particulier à Jeanne de Valois, il a ensuite travaillé pour la fille de cette dernière, Philippa, qui était reine d'Angleterre. À la demande de celle-ci, Jean de le Mote compose *Li Regret Guillaume comte de Hainaut* (1339), un songe allégorique qui se veut en réalité « une longue (près de 4600 vers) plainte funèbre »²⁸ en l'honneur du comte. Peu après, soit autour de 1340, il entre au service de Simon de Lille, orfèvre du roi de France. Durant cette période, il élabore un second songe allégorique, la *Voie d'Enfer et de Paradis*, ainsi que le *Parfait du Paon*, un récit qui complète le cycle de textes initié par les *Vœux du Paon*. Après 1340, il travaille en Angleterre, où il termine sa carrière vers 1350 ou 1360. Hormis les textes mentionnés, on doit encore à Jean de le Mote plusieurs ballades, dont certaines participent d'un échange poétique avec Philippe de Vitry. D'après Silvère Menegaldo, une partie de l'œuvre

²⁴ Cette question est notamment abordée par Silvère Menegaldo dans son étude portant sur les dits « royaux » de Watriquet (Silvère MENEGALDO, « La figure royale et la justice dans l'œuvre de Watriquet de Couvin. À propos des dits "royaux" (*Dit de l'arbre royal*, *Miroir aux princes* et *Dit du roy*) », dans Menegaldo, Silvère et Ribémont, Bernard (dir.), *Le Roi fontaine de justice. Pouvoir justicier et pouvoir royal au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 2012, pp. 169-191).

²⁵ Ce bref descriptif de la production du ménestrel couvinois se fonde sur la présentation qu'en donne Monique Léonard (LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 247-248).

²⁶ Ce paragraphe résume les informations concernant la biographie de Watriquet de Couvin rassemblées par Maria Cojan-Negulescu dans sa monographie sur le poète (Maria COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli. *Statut du poète et évolution de la poésie française à l'aube du XIV^e siècle*, Thèse de doctorat soutenue en 1997, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, voir en particulier pp. 200-205, 206-208, 210, 223, 248-255). Sur l'origine de Watriquet et ses liens avec le Hainaut, voir également MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, op. cit., pp. 25 et 40. Sur l'absence de mention du ménestrel couvinois dans les documents d'archives, voir aussi Julien STOUT, *L'Auteur au temps du recueil. Repenser l'autorité et la singularité poétiques dans les premiers manuscrits à collection auctoriales de la langue d'oïl (1100-1340)*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Montréal en 2020, p. 697. La thèse de doctorat réalisée par Julien Stout vient d'être éditée chez Droz (Julien STOUT, *L'Auteur retrouvé. L'avènement des premiers recueils à collections auctoriales de langue française au Moyen Âge central*, Genève, Droz, 2025). Comme la publication de l'ouvrage coïncidait avec la fin de notre recherche, on n'a pas eu accès à l'ouvrage au moment de réviser notre travail. On citera donc la thèse de Julien Stout d'après sa version non-publiée.

²⁷ MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, op. cit.

²⁸ *Ibid.*, p. 61.

du ménestrel aurait été perdue ; le spécialiste estime qu'il aurait pu s'agir de dits amoureux à la manière de Guillaume de Machaut²⁹.

Il ressort de ces brèves présentations que les ménestrels-poètes ont travaillé dans un espace géographique et temporel bien délimité et que certains d'entre eux ont reçu les faveurs des mêmes protectrices et protecteurs³⁰. Or si on considère de plus près la production de chaque auteur, il apparaît que les corpus des Condé et de Watriquet de Couvin partagent un certain nombre de similitudes³¹. Le principal point commun entre ces auteurs réside dans leur goût prononcé pour le dit. Ce type de composition didactique constitue en effet l'essentiel de l'œuvre de Baudouin et de Watriquet et la majorité des textes attribués à Jean. À l'exception de quelques pièces de circonstance et de morceaux plus divertissants, la plupart de leurs poèmes sont orientés vers l'édification morale, voire spirituelle, de leurs destinataires. Certaines thématiques intimement liées aux devoirs et aux valeurs de l'aristocratie chevaleresque, comme la *preudomie*, la largesse ou la bravoure, de même que la critique des vices du temps, leur sont communes. Des affinités se manifestent également sur le plan stylistique dans la mesure où Baudouin, Jean et Watriquet recourent volontiers à des procédés d'écriture allégorique et soignent tout particulièrement la forme de leurs compositions en redoublant de rimes virtuoses et de procédés tels que l'*annominatio*. Les rapprochements qu'on peut établir entre leurs dits sur les plans du fond aussi bien que de la forme, autrement dit le fait qu'ils exploitent de manière similaire les caractéristiques d'un genre réputé pour son hétérogénéité³², nous incitent à penser qu'il existe une poétique commune à ces ménestrels. Tous trois inscrivent d'ailleurs leurs productions respectives sous la bannière d'un même idéal, celui du *bien dire* (on aura l'occasion d'y revenir). Un second aspect sur lequel les Condé et Watriquet de Couvin se rejoignent

²⁹ On résume ici les principaux éléments de la présentation détaillée que Silvère Menegaldo donne de Jean de le Mote dans la monographie qu'il lui consacre (*ibid.*, pp. 23-90, en particulier pp. 32-61, 69-72).

³⁰ On notera en outre que les principaux mécènes ayant favorisé l'activité de ces auteurs sont liés par des rapports de parenté ou des intérêts politiques et forment ainsi un véritable réseau culturel. Sur cette question, voir notamment STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 263-286, en particulier pp. 266-270 et 277.

³¹ D'autres spécialistes l'ont signalé avant nous. Dans la monographie qu'il consacre à Jean de Condé, Jacques Ribard s'interroge sur l'influence qu'a pu exercer Baudouin de Condé sur son fils en poésie et questionne les rapports qui ont pu exister entre les œuvres du ménestrel et celle de son compatriote, Watriquet de Couvin (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 392-417) ; Armand Strubel envisage conjointement les dits des trois ménestrels dans son ouvrage de référence sur l'allégorie (Armand STRUBEL, « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2009, pp. 292-294) ; Yasmina Foehr-Janssens envisage les rapports de filiation poétique qui se jouent entre les œuvres de Baudouin et de Jean de Condé (Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit. Baudouin et Jean de Condé au prisme de la généalogie poétique », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 69-90). On peut encore citer l'étude de Fabio Zinelli qui compare le *Miroirs aus princes* de Watriquet de Couvin au *Dit dou roi et des hiermites* de Jean de Condé (Fabio ZINELLI, « Les usages d'un "miroir aux princes" : un *exemplum* du *Barlaam et Josaphat* entre Gui de Cambrai, Watriquet de Couvin et Jean de Condé », dans Douchet, Sébastien, Halary, Marie-Pascale, Lefèvre, Sylvie, Moran, Patrick et Valette, Jean-René (éd.), *De la Pensée de l'histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l'honneur de Dominique Boutet*, Paris, Champion 2019, pp. 170-190).

³² Cette caractéristique a été mise en évidence par Jacqueline Cerquiglini-Toulet (voir notamment Jacqueline CERQUIGLINI, « Le Dit », dans Poirion, Daniel (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII/1 : *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter, 1988, pp. 86-94, ici p. 86).

est le fait qu'ils mettent en scène de façon récurrente leur *persona* d'auteur. Ils le font de diverses manières, mais tous revendiquent au moins une fois leur titre de ménestrel. Ce trait est d'autant plus remarquable qu'il se double, dans leurs dits, d'une réflexion substantielle sur leur *mestier*³³. La construction de leur identité poétique paraît donc intimement liée à leur statut professionnel et constitue un portrait spécifique à ces auteurs au sens où il se double d'une (re)définition de leur fonction. Ces mises en scène du moi nous paraissent d'autant plus dignes d'intérêt qu'elles surviennent à un moment particulier dans l'histoire de la ménestrandie.

Les deux plans sur lesquels les œuvres des Condé et de Watriquet de Couvin se rapprochent nous incitent en outre à distinguer leur production de celles des autres ménestrels, qui ne comportent que partiellement les aspects qu'on vient de mettre en évidence. Il est vrai qu'Adenet le Roi, Jacques Bretel et Jean de le Mote se représentent eux-mêmes dans leurs œuvres. On l'a dit, Jacques Bretel est non seulement l'auteur, mais également le narrateur et l'un des protagonistes du *Tournoi de Chauvency* et, quoiqu'il ne se présente pas explicitement comme un ménestrel, il se donne à voir comme l'un d'eux³⁴. Jean de le Mote se prête lui aussi au jeu des pseudo-confidences, en particulier dans les *Regret Guillaume* ainsi que dans le *Parfait du Paon* et, dans une moindre mesure dans la *Voie d'Enfer et de Paradis* ; le « portrait de condition » qui en résulte est bien, comme l'a montré Silvère Menegaldo, celui d'un ménestrel³⁵. Enfin, Adenet le Roi se met en scène dans le prologue de ses œuvres et revendique explicitement son statut professionnel dans l'épilogue du *Cleomadès*³⁶. Dans ce dernier roman, il projette en outre sa *persona* poétique sur le personnage de Pinçonnet qui incarne une sorte de ménestrel idéal³⁷. Toutefois, ni Jacques Bretel, ni Adenet le Roi

³³ Jacques Ribard le signale pour Baudouin et Jean de Condé (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 87-94 et 394-395) et Silvère Menegaldo fait de même pour Jean de Condé et Watriquet de Couvin (MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, pp. 85-88). Madeleine Jeay a en outre montré que les désignations employées par Baudouin et Jean de Condé pour caractériser leurs œuvres soutiennent aussi une réflexion sur leur métier de poète (voir Madeleine JEAY, « Le dit et son énonciateur. Le métadiscours de Baudouin et Jean de Condé », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 53-67).

³⁴ Ce portrait a été étudié par Silvère Menegaldo qui établit de manière très convaincante le statut de ménestrel de Jacques Bretel à partir d'indices textuels (Silvère MENEGALDO, « Les hérauts, les ménestrels et Jacques Bretel dans le *Tournoi de Chauvency* », dans Chazan, Mireille et Freeman Regalado, Nancy (éd.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale : autour du « Tournoi de Chauvency » (Ms. Oxford Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, 2012, pp. 299-317, ici pp. 299 et 314-317).

³⁵ MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, pp. 75-81. Les passages concernés sont les suivants : JEAN DE LE MOTE, *Li Regret Guillaume comte de Hainaut*, éd. Auguste Scheler, Louvain, Lefever, 1882, pp. 8-9, vv. 230-245, en particulier vv. 230-235 ; JEAN DE LE MOTE, *Le Parfait du Paon*, éd. Richard J. Carey, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1972, p. 38, vv. 51-53, p. 86, vv. 1452-1463 ; JEAN DE LE MOTE, *La Voie d'Enfer et de Paradis*, éd. Sister M. Aquiline Pety, Washington D.C., The Catholic University of America Press, 1940, p. 24, vv. 30-36.

³⁶ *Les Œuvres d'Adenet le Roi. Tome V : Cleomadès*, éd. Albert Henry, Bruxelles/Paris, Presses universitaires de Bruxelles/Presses universitaires de France, coll. « Travaux de la Faculté de philosophie et lettres », 1971, 2 vol., ici vol. 1, p. 549, vv. 18587-18591.

³⁷ Silvère Menegaldo s'est également penché sur les représentations d'Adenet le Roi dans les passages liminaires de ses œuvres (MENEGALDO dans « Adenet le Roi », art. cit.). Quant au personnage de Pinçonnet, voir *ibid.*, p. 324 et MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, pp. 548-549.

ne se sont illustrés dans le genre du dit³⁸. Quant à Jean de le Mote, même si les *Regrets Guillaume* ont été considérés comme un dit³⁹, Silvère Menegaldo estime que ses longues compositions sont « difficilement comparables » à celle de nos ménestrels⁴⁰. L'œuvre de Jacques de Baisieux se révèle en revanche plus proche de celles de nos auteurs. Plusieurs de ses pièces sont des dits et, comme le signale Julien Stout, certaines rappellent par leur « ton » ou leur « manière » des textes de Baudouin de Condé ou de Watriquet de Couvin⁴¹. Il reste que, si toutes les compositions de Jacques de Baisieux sont signées, sa *persona* ne se déploie à proprement parler que dans le *Fiez d'amours*⁴². Et, quoique l'image qu'il donne de lui dans cette entrée en matière incite à penser qu'il a été ménestrel, il ne revendique pas explicitement cette profession. Plus encore, son œuvre ne thématise jamais la question de la ménestrandie. Or, comme on l'a relevé, la préoccupation pour l'activité, la mission et le statut du ménestrel participe pleinement du portrait élaboré par les Condé et Watriquet de Couvin.

Les similitudes que partagent les corpus de Baudouin, Jean et Watriquet les distinguent de la production des autres ménestrels et justifient donc le choix de nous concentrer sur ces trois poètes en particulier. Par ailleurs, l'étude du portrait de condition qu'ils élaborent au fil de leurs dits est en mesure d'apporter une meilleure compréhension de leur poésie. On se propose dès lors d'examiner leurs œuvres au prisme de la figure d'auteur. Cette question revêt une importance centrale chez ces poètes, c'est pourquoi elle a déjà été envisagée dans plusieurs travaux consacrés aux Condé et à Watriquet de Couvin. Afin de dégager les apports propres à notre recherche, il importe de la situer par rapport aux études qui l'ont précédée.

Dire pour « faire » le ménestrel

Quoique les éditions réalisées par Auguste Scheler entre 1866 et 1868⁴³ aient rendu les œuvres de Baudouin et Jean de Condé, ainsi que de Watriquet de Couvin, plus accessibles dès le XIX^e siècle, ces auteurs ont d'abord bénéficié d'une attention très limitée. Le jugement sévère des premiers philologues sur cette poésie moralisante qui cultive volontiers les préciosités formelles et qui, dans le cas de Jean et de Watriquet, a été composée après le supposé « âge d'or » du XIII^e siècle,

³⁸ Le constat est assez évident pour les remaniements épiques et le roman d'aventure composé par Adenet le Roi. Par ailleurs, le *Tournoi de Chauvency* ne figure pas dans le corpus des dits établi par Monique Léonard (voir LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, pp. 358-400).

³⁹ Voir CERQUIGLINI, « Le Dit », art. cit., p. 88.

⁴⁰ MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, p. 323.

⁴¹ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 871 et 874.

⁴² *L'Œuvre de Jacques de Baisieux*, éd. cit., p. 62, v. 374, p. 71, v. 208, p. 72, v. 1, p. 101, v. 235 et p. 112, v. 317 pour les différentes occurrences du nom du ménestrel ; voir *ibid.*, p. 72, vv. 1-11 pour la mise en scène de sa figure d'auteur dans *C'est des fiez d'amours*.

⁴³ *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. Auguste Scheler, Bruxelles, Devaux, 1866-1867, 3 t. ; *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. Auguste Scheler, Bruxelles, Devaux, 1868.

a manifestement découragé les vellétés des spécialistes durant plusieurs décennies⁴⁴. Fort heureusement, on observe un regain d'intérêt pour la poésie des ménestrels à partir du dernier tiers du XX^e siècle, où leurs œuvres ont été envisagées selon différentes perspectives critiques dont on voudrait résumer ici les principales orientations.

Les importantes monographies de Jacques Ribard sur Jean de Condé, de Saverio Panunzio sur Baudouin de Condé et de Maria Cojan-Negulescu sur Watriquet de Couvin ont largement contribué à la réhabilitation des trois auteurs⁴⁵. Ces études d'ensemble se focalisent sur des aspects thématiques et stylistiques propres à chaque corpus afin de le situer dans le contexte littéraire et socio-culturel de son temps. Elles ont été suivies par différents travaux qui se focalisent sur une ou plusieurs pièces composées par nos auteurs et qui seront mentionnés au cours du travail. Jacques Ribard, Saverio Panunzio et Maria Cojan-Negulescu soulignent en outre, quoique de façon très inégale, les rapports qui existent entre les œuvres des ménestrels, ménageant ainsi une place pour des études comparatives de plus grande ampleur. Enfin, si Jacques Ribard et Maria Cojan-Negulescu s'intéressent à la manière dont Jean de Condé et Watriquet de Couvin se figurent eux-mêmes dans leurs œuvres, c'est avant tout dans une logique de reconstitution biographique qu'ils envisagent ces mises en scène du moi⁴⁶.

La figure d'auteur élaborée par nos ménestrels a été abordée plus directement par le biais de la codicologie. Après le travail fondateur de Sylvia Huot⁴⁷, plusieurs études réalisées ces vingt dernières années ont envisagé les œuvres de nos auteurs dans leur contexte manuscrit. On pense surtout aux réflexions menées par Yasmina Foehr-Janssens sur les Condé, Baudouin en particulier, et à l'importante thèse que Julien Stout a consacrée à l'émergence de l'auteur dans les recueils en langue romane⁴⁸. Ces contributions mettent en lumière le fait que la majorité des manuscrits conservant les œuvres de Baudouin, Jean et Watriquet rassemblent leurs pièces en collections fédérées par une figure d'auteur nettement individualisée par les textes, les rubriques ou encore les

⁴⁴ Ces prises de position critiques ont été résumées par RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 12-14 ; PANUNZIO, *Baudouin de Condé*, *op. cit.*, pp. 9, 12-14 et sont brièvement évoquées par COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 9, 10 et 22.

⁴⁵ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.* ; PANUNZIO, *Baudouin de Condé*, *op. cit.* ; COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*

⁴⁶ Voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 79-95 et COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, en particulier pp. 192-203, 212-218, 237-247, 256-262.

⁴⁷ Sylvia HUOT, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1987.

⁴⁸ Yasmina FOEHR-JANSSENS, « Variations autour d'une figure d'auteur : Baudouin de Condé dans les manuscrits », dans Goyens, Michèle et Verbeke, Werner (dir.), *Lors est ce jour grant joie nee : essais de langue et de littérature françaises du Moyen Âge*, Leuven, Leuven University Press, 2009, pp. 97-126 ; FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit. ; STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.* Certaines réflexions que Julien Stout formule dans sa thèse à propos de Watriquet de Couvin sont déjà amorcées dans son étude « Sire trouvère et roi trouvé. Aspects géographique, poétique et politique de la production des manuscrits de Watriquet de Couvin », dans Giannini, Gabriele et Gingras, Francis (éd.), *Les centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 175-199.

enluminures. Cette stratégie de mise en recueil consistant à compiler les œuvres attribuées à un même auteur en un ensemble solidaire constitue une innovation poétique et codicologique qui tend à se systématiser à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle⁴⁹. Le phénomène des recueils à collection(s) auctoriale(s), qui peut faire penser à certains égards à notre conception moderne de l'œuvre littéraire et qui semble annoncer certaines entreprises éditoriales du XIV^e siècle, touche en réalité assez largement la production littéraire en langue d'oïl, comme le montre la vaste étude de Julien Stout⁵⁰. Pour notre part, on retient surtout de ces travaux que les œuvres des ménestrels ainsi que les stratégies codicologiques ayant assuré leur diffusion témoignent de l'émergence d'une conception nouvelle de l'auteur.

En parallèle, la production des Condé et de Watriquet de Couvin a alimenté les réflexions des médiévistes sur certains genres littéraires, notamment les fabliaux, les lais ou encore les fatrasies⁵¹. Leur production a constitué un terrain d'observation privilégié pour l'étude d'un genre en particulier : Baudouin, Jean et Watriquet comptent en effet parmi les plus importants auteurs de dits de la première génération⁵² et ont contribué de façon significative au développement de ce registre littéraire⁵³. Les rares travaux consacrés au dit ont donc accordé une place de choix à ces auteurs. Leurs œuvres constituent une partie importante du corpus examiné par Monique Léonard dans *Le Dit et sa technique littéraire des origines à 1340* ; elles sont par ailleurs envisagées dans plusieurs contributions des volumes collectifs *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval* et *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e siècle-XV^e siècle)*⁵⁴. Ces études ont sensiblement contribué à clarifier certains aspects d'un genre dont les contours restent difficiles à saisir. Le dit a en effet longtemps échappé à toute tentative de définition en raison de la « diversité à la fois thématique et formelle »⁵⁵ qui caractérise ses différentes actualisations possibles.

⁴⁹ Sur le caractère innovant de l'organisation de ces recueils structurés par auteurs, voir notamment HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, pp. 211-213 et STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, p. 4.

⁵⁰ On emprunte le terme de *recueils à collection(s) auctoriale(s)* à Julien Stout, qui définit longuement les caractéristiques que doit présenter un *codex* pour être considéré comme tel dans le cadre de sa thèse (voir STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 101-231). Quant au fait que ce type de mise en recueil annonce les entreprises éditoriales du XIV^e siècle et peut-être plus largement l'avènement d'une conception moderne de l'œuvre littéraire, voir HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, pp. 211-213 et FOEHR-JANSSENS, « Variations autour d'une figure d'auteur », art. cit., pp. 98-100.

⁵¹ Cette question sera reprise dans un chapitre ultérieur (*Chapitre IV : Aux marges du dit*) et les principales références bibliographiques concernées y seront mentionnées.

⁵² La périodisation de l'histoire du dit sera commentée plus en détail dans le chapitre consacré à la définition du genre ainsi qu'à ses actualisations chez les nos auteurs (*Chapitre III : Le dit : un atelier pour la figure d'auteur*).

⁵³ Voir notamment LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, pp. 239-240 et 244 ainsi que Isabelle DELAGE-BÉLAND, « Introduction : Le dit, une énigme de la littérature médiévale et ses solutions », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 7-22, ici pp. 10, 19 et 20.

⁵⁴ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.* ; Bernard RIBÉMONT (dir.), *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck, 1990 ; Isabelle DELAGE-BÉLAND, Anne SALAMON (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

⁵⁵ DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., p. 8.

Si on résume, en dehors des études thématiques, l'attention de la recherche à l'endroit des ménestrels s'est focalisée sur leur pratique du dit ainsi que sur la construction de leur identité poétique. Or il nous paraît que ces deux aspects caractéristiques des œuvres de Baudouin, Jean et Watriquet sont liés. Plus encore, tout indique que le registre littéraire qu'ils privilégient favorise la construction d'une figure d'auteur. C'est ce qu'ont affirmé Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig lors du colloque *L'Auteur dans ses livres* qui s'est tenu à l'Université de Genève en 2021⁵⁶ : en se fondant sur la définition du dit élaborée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, les deux spécialistes ont rappelé que l'énonciation à la première personne constitue l'une des caractéristiques fondamentales du genre et qu'elle fait du dit un acte de langage. Et ce *je*, qui s'énonce au présent, permet, voire appelle, la construction d'une figure d'auteur : « En tant qu'il renvoie fondamentalement à une diction, le dit suppose la figure de l'auteur, il l'exige même. [...] Les dits s'originent donc *a minima* dans la présence d'un personnage qui dit, et qui dit <je>. »⁵⁷ Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig précisent en outre que le dit permet de « faire l'auteur » de deux manières : d'une part, l'instance énonciative ménage un espace pour l'élaboration d'une figure d'auteur, d'autre part, le personnage qui dit *je* « joue le rôle de l'auteur »⁵⁸.

Cette hypothèse nous a paru féconde pour envisager à nouveaux frais les mises en scène de moi dans la poésie des Condé et de Watriquet de Couvin. En effet, si leur figure d'auteur a plusieurs fois été étudiée en contexte manuscrit, elle n'a que peu été considérée du point de vue du dit. On se propose donc d'analyser le portrait de condition que ces auteurs élaborent au fil de leurs œuvres, en postulant que l'émergence de leur *persona* repose sur leur pratique du dit. Il s'agira, plus précisément, de voir comment les caractéristiques de cette forme littéraire sont impliquées dans la création de leur identité poétique, mais aussi dans leur posture de ménestrel. Comme on aura l'occasion de le constater, l'énonciation en *je* n'est pas le seul aspect du dit que ces auteurs exploitent pour jouer aux poètes. On souhaite montrer que l'obsession qu'ils manifestent à « faire » les auteurs dans et par leurs œuvres est intimement liée à leur condition de ménestrel et que la construction de leur *persona* poétique se pense en rapport étroit avec la question de la noblesse. La poésie de ces auteurs semble en effet tributaire du rapport hiérarchique qui les lie à leurs destinataires ou à leurs protecteurs. Si, dans leurs dits, les ménestrels cherchent à se positionner en

⁵⁶ Yasmina FOEHR-JANSSENS et Marion UHLIG, « Faire l'auteur : jeux de lettres et jeux de mots à la cour (Flandre, Picardie, Hainaut, 1250-1300) », dans Barbieri, Luca, Foehr-Janssens, Yasmina, Leporatti, Roberto, Menichetti, Caterina et Uhlig, Marion (éd.), *L'Auteur dans ses livres : autorité et matérialité dans les littératures romanes du Moyen Âge*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2024, pp. 105-128. Cette réflexion qui a été présentée au début de notre recherche doctorale n'a été publiée que très récemment. On saisit l'occasion de cette note pour exprimer toute notre gratitude aux autrices de l'étude qui ont mis à notre disposition une version préliminaire de leur article.

⁵⁷ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., pp. 114-115.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 116-117.

« précepteurs des grands »⁵⁹ et à conduire les nobles sur le chemin de la vertu par des enseignements moraux ou spirituels, leur activité dépend de la générosité des seigneurs qui les entretiennent. Comme on le verra, leur statut d’amuseurs rétribués les place dans une position subalterne qui peut mettre à mal leur autorité poétique. On est donc encline à penser – et on s’attachera à le montrer – que le portrait élaboré par les Condé et Watriquet de Couvin répond à une quête de légitimité, quête qui passe notamment par l’affirmation d’un idéal éthique et esthétique du *bien dire*, ainsi que par l’inscription de leur figure d’auteur dans un imaginaire de la noblesse.

Méthode et contours de l’étude

Étudier la manière dont les Condé et Watriquet de Couvin élaborent leur figure d’auteur dans et par leurs dits revient à se pencher sur une construction textuelle. Notre question de recherche nous invite tout naturellement à adopter une approche herméneutique et à privilégier une lecture rapprochée des textes. Si la méthode d’analyse s’impose d’elle-même, la mise en œuvre de l’enquête pose toutefois quelques questions qu’on souhaite aborder ici.

La première d’entre elles concerne le choix des éditions qui serviront de base à nos analyses. Parmi les différentes alternatives disponibles, les volumes réalisés entre 1866 et 1868 par Auguste Scheler constituent la première mise à disposition des œuvres complètes de chacun de ces auteurs⁶⁰. Dans le cas de Jean de Condé et Watriquet de Couvin ces éditions sont, à ce jour, les seules qui couvrent l’ensemble de leurs corpus respectifs. On précise toutefois que les volumes dédiés à Jean de Condé ne contiennent pas le dit sans titre, nommé d’après son incipit *Je me sui longuement teüs*, qu’Auguste Scheler a choisi d’éditer à part⁶¹. Par ailleurs, l’un des poèmes attribués à Watriquet de Couvin, le *Dit des VII vertus*, a été publié séparément par Charles Harold Livingston, près de cent ans après les travaux d’Auguste Scheler ; cette pièce ne figurait dans aucun des manuscrits dont s’était servi le philologue belge⁶². On s’en doute bien, les éditions anciennes produites par Auguste Scheler présentent un certain nombre de faiblesses. Parmi les principales critiques qui ont été formulées à leur sujet, plusieurs spécialistes relèvent l’absence d’étude comparative et de

⁵⁹ La formule est de Jacques Ribard ; on la tire de son article « Littérature et société au XIV^e siècle : le ménestrel Watriquet de Couvin », dans Burgess, Glyn Sheridan, Deyermond, Alan David *et al.* (éd.), *Court and Poet: Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society, Liverpool, 1980*, Liverpool, Cairns, 1981, pp. 277-286, ici p. 281.

⁶⁰ *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit. ; *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit.

⁶¹ Le dit se trouve dans *Trouvères belges (nouvelle série). Chansons d’amour, jeux-partis, pastourelles, satires, dits et fabliaux par Gonthier de Soignies, Jacques de Cisoing, Carasans, Jehan Fremaus, Laurent Wagon, Raoul de Houdenc, etc.*, éd. Auguste Scheler, Louvain, Lefever, 1879, pp. 156-161. On reviendra sur le sort éditorial particulier de cette pièce au chapitre VI : *La parole des ménestrels : entre failles du discours et éthique du bien dire*.

⁶² Charles Harold LIVINGSTON, « Manuscrit retrouvé d’œuvres de Watriquet de Couvin », dans *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, professeur à l’Université de Liège*, Gembloux, Duculot, 1964, t. II, pp. 439-446.

classification des manuscrits sur lesquels le travail éditorial se fonde. On lui a également reproché son manque de rigueur dans l'établissement du texte : il ne justifie pas les raisons qui l'ont amené à suivre un *codex* plutôt qu'un autre, il n'a pas collationné systématiquement toutes les variantes et il édite certaines pièces, notamment les dits de Jean de Condé issus du manuscrit de Rome, à partir de transcriptions. Si ces éditions sont étoffées d'une section de notes explicatives fournies, utiles et bien documentées, elles ne disposent toutefois pas de glossaires. Enfin, plusieurs spécialistes ont critiqué les interventions d'Auguste Scheler sur la langue, en particulier son parti pris de corriger systématiquement les déclinaisons jugées fautives⁶³.

Bien après cette entreprise pionnière, une seconde édition des œuvres complètes de Baudouin de Condé a été réalisée par Willy Van Hoecke dans le cadre de sa thèse de doctorat⁶⁴. Son travail, qui n'a malheureusement pas été publié, se fonde sur une méthode ainsi que sur des recherches rigoureuses et il constitue, à cet égard, une « véritable édition critique »⁶⁵. À l'instar du philologue belge, d'autres spécialistes se sont efforcés de remettre au goût du jour les œuvres de nos ménestrels. Jacques Ribard réédite la *Messe des oisiaus* et le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* peu après l'importante monographie qu'il consacre à Jean de Condé⁶⁶. Annalisa Landolfi Manfellotto publie quant à elle les cinq fabliaux du ménestrel, soit les *Braies le prestre*, le *Dit dou pliçon*, le *Dit de le nonnete*, le *Sentiers batus* et *Du clerc qui fu repus deriere l'escring*⁶⁷. Simonetta Mazzoni Peruzzi propose une nouvelle édition des vingt-trois *unica* de Jean de Condé conservés dans le manuscrit de Rome, qu'elle accompagne du *Lai dou blanc chevalier* et du *Dit dou chevalier a le mancé*⁶⁸. Saverio Panunzio réédite et traduit dix pièces de Baudouin de Condé ; dans ce cas, il ne s'agit pas d'une nouvelle édition à proprement parler, puisque le philologue suit le texte établi par Willy Van Hoecke⁶⁹. Il reste à signaler que les fabliaux attribués à Jean de Condé et Watriquet de Couvin figurent dans le *Nouveau Recueil complet des fabliaux*, que les *Fastras* composés par le second poète ont été édités dans

⁶³ On résume ici les évaluations des éditions Scheler formulées par : Adolf TOBLER, « *Dits et Contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé* », *Jahrbuch für romanische und englische Literatur* 8, 1867, pp. 331-352 ; Paul MEYER, « Chronique », *Romania* 20, 1891, pp. 180-181 ; RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 53-58 ; *I fabliaux di Jean de Condé*, éd. Annalisa Landolfi Manfellotto, L'Aquila, Japadre, coll. « Romanica vulgaria », 1979, p. 24 ; JEAN DE CONDÉ, *Vol. I: Opera. I manoscritti d'Italia*, éd. Simonetta Mazzoni Peruzzi, Firenze, Leo S. Olschki Editore, coll. « Studi dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria" », 1990, vol. I, pp. 36-39 ; voir aussi COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁶⁴ VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., 5 vol. Dans le volume introductif de sa thèse, Willy Van Hoecke fournit une présentation très complète du poète et de son œuvre (*ibid.*, vol. I, pp. 2-79).

⁶⁵ Ces sont les mots de Silvère Menegaldo mais ils expriment un avis qu'on partage entièrement (voir MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d'amour* », art. cit., p. 98).

⁶⁶ JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux et le Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, éd. Jacques Ribard, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1970.

⁶⁷ *I fabliaux di Jean de Condé*, éd. cit.

⁶⁸ JEAN DE CONDÉ, *Vol. I: Opera*, éd. cit.

⁶⁹ BAUDOIN DE CONDÉ, *Il Mantello d'onore*, éd. Saverio Panunzio, Milano/Trento, Luni Editrice, coll. « Biblioteca medievale », 1999. Sur le fait que l'éditeur reproduise le texte établi par Willy Van Hoecke, voir *ibid.*, p. 97.

une anthologie produite par Patrice Uhl et que le *Dit des trois mors et des trois vis* de Baudouin de Condé a été publié avec d'autres versions européennes du récit⁷⁰.

Si les différents travaux répertoriés ici correspondent aux standards qu'on est en droit d'attendre d'une édition critique, aucun, en dehors de la thèse de Willy Van Hoecke, ne reproduit l'intégralité du corpus composé par nos ménestrels. On est donc face à un dilemme : faut-il se baser sur les éditions les plus récentes des œuvres de nos poètes chaque fois que cela est possible, au risque de se confronter à un matériel d'analyse disparate, ou est-il préférable de se reporter à une édition unique ? Afin de préserver une cohérence d'ensemble entre les corpus, on a choisi de se référer aux éditions de Scheler pour nos trois auteurs⁷¹. En effet, malgré les faiblesses évoquées, le travail du philologue belge n'est pas dénué de mérites, le premier étant son exhaustivité⁷². Le fait que des travaux récents et sérieux, on pense notamment à la thèse de Julien Stout⁷³, étudient encore les œuvres de Baudouin, Jean et Watriquet à partir de ces éditions nous conforte dans cette décision. Toutefois, il nous a paru utile d'observer certaines précautions afin de garantir la validité de nos réflexions. Ainsi, on se propose de vérifier, chaque fois que cela est possible, si les éditions récentes présentent des divergences avec le texte établi par Auguste Scheler⁷⁴. Le cas échéant, on signalera les écarts lorsqu'ils ont une valeur sémantique susceptible d'influencer l'analyse.

La seconde question qui se pose à l'orée de notre travail est liée à la nature de notre objet d'étude : comment proposer une lecture d'ensemble à la fois cohérente et précise d'un corpus qui se distingue par son ampleur et sa diversité ? Étudier les œuvres de ces trois ménestrels nous amène en effet à considérer une production de près de 40'800 vers composée majoritairement de dits, soit de pièces qui relèvent d'un genre littéraire réputé pour sa variété. Conformément à l'adage « qui trop embrasse, mal étire », il nous a paru plus prudent de renoncer à une lecture exhaustive de

⁷⁰ *Nouveau Recueil complet des fabliaux (NRCF)*, éd. Willem Noomen, Assen, Van Gorcum, t. X, 1998 ; « *Sanz rimer de aucun sens* » : *réveries, fatrasies, fatras entés. Poèmes « nonsensiques » des XIII^e et XIV^e siècles*, éd. Patrice Uhl, Louvain/Paris, Peeters, coll. « Synthema », 2012 ; Claudio GALDERISI et Jean-Jacques VINCENSINI (dir.), *Le Dit des trois morts et des trois vifs. Éditions, traductions et étude des versions médiévales (essai de translatio collective)*, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 60-79. Notons encore que le *Dit des trois chanoinesses de Conloigne* de Watriquet de Couvin est édité et traduit dans l'anthologie *Le Jongleur par lui-même. Choix de dits et de fabliaux*, éd. Willem Noomen, Louvain/Paris, Peeters, coll. « Ktēmata », 2003, pp. 228-243. On profite enfin de cette note pour indiquer qu'Hélène Bellon-Méguelle travaille actuellement sur une nouvelle édition des lais de Jean de Condé : JEAN DE CONDÉ, *Lais (Dit du lévrier, Lai du Blanc Chevalier, Chevalier à la manche)*, éd. Hélène Bellon-Méguelle, Genève, Droz, coll. « Texte courant », [à paraître].

⁷¹ Toutes les citations des poèmes de Baudouin, Jean et Watriquet qui figurent dans le présent travail sont donc issues des ouvrages *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit. et *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit. On indiquera la référence directement après citation entre parenthèses de la manière suivante (*Titre abrégé*, vv. xx).

⁷² Ce point est notamment souligné par Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 58). Simonetta Mazzoni Peruzzi estime quant à elle que le travail d'Auguste Scheler est d'un bon niveau compte tenu des moyens dont il disposait (JEAN DE CONDÉ, *Vol. I: Opera*, éd. cit., p. 39).

⁷³ STOUT, *L'Anteur au temps du recueil*, op. cit.

⁷⁴ La thèse de Willy Van Hoecke nous servira d'édition de contrôle pour les œuvres de Baudouin de Condé et on se reportera surtout aux éditions partielles données par Jacques Ribard et Simonetta Mazzoni Peruzzi pour les poèmes de Jean de Condé. Étant donné qu'on ne traitera pas en détail des fabliaux composés par nos auteurs ni des *Fatras* du poète couvinois, on recourra moins aux autres ouvrages cités plus haut.

notre corpus pour concentrer nos analyses sur les aspects qu'on estime les plus pertinents pour illustrer notre propos. En d'autres termes, on a choisi de procéder par étude de cas.

Pour être en mesure de sélectionner les textes et les passages les mieux à même de montrer en quoi les ménestrels « font » les auteurs dans et par leurs dits, on s'attachera dans la première partie de notre travail à préciser les termes constitutifs de notre question de recherche. On y abordera d'abord l'histoire de la fonction de ménestrel, puis différents aspects de la figure d'auteur, ainsi que les caractéristiques qui définissent le dit, afin de mieux comprendre comment le genre s'actualise dans les œuvres de Baudouin, Jean et Watriquet. Cette première partie nous permettra également de déterminer la place à accorder dans notre recherche aux pièces qui ne sont pas des dits.

Une fois le cadre de la réflexion posé, on s'attèlera à l'étude des mises en scène du moi poétique dans les œuvres des Condé et de Watriquet de Couvin. Il nous semble utile de revenir d'abord sur les fondements de leur obsession à « faire » les auteurs. Gageant qu'elle peut être liée au statut professionnel qu'ils revendiquent, on se penchera, dans la deuxième partie, sur les représentations qu'ils donnent de leur métier. Il s'agira d'examiner à l'intérieur des textes eux-mêmes la manière dont ils conçoivent leur statut. Quoique ces représentations puissent, à certains égards, se rapporter à une réalité historique, nos analyses n'ont pas de prétention documentaire. Consciente que l'image de la ménestrandie qui se dessine dans les dits de Baudouin, Jean et Watriquet est une construction littéraire, on l'envisagera plutôt comme une clef de lecture permettant d'éclairer la compréhension de leurs œuvres.

Les éléments dégagés dans la deuxième partie nous amèneront à recentrer notre attention sur la quête de légitimité poursuivie par ces auteurs ainsi que sur la question de la noblesse. La fin du travail se focalisera plus particulièrement sur deux caractéristiques du dit que les ménestrels exploitent pour construire leur *persona* d'auteur et revendiquer leur dignité de poètes : l'énonciation à la première personne et les procédés de visualisation allégoriques fondés sur une image. La troisième partie s'intéressera de près à la manière dont ces auteurs, Jean et Watriquet en particulier, investissent et individualisent le *je* de l'énonciation pour fabriquer leur figure de ménestrel et l'inscrire dans un imaginaire de la noblesse. Dans la quatrième partie, on verra comment les images que les Condé déploient dans certains de leurs dits pour soutenir le message délivré aux destinataires leur servent aussi à penser leur figure et leur posture d'auteur.

PREMIÈRE PARTIE : PROLÉGOMÈNES

CHAPITRE PREMIER : QU'EST-CE QU'UN MÉNESTREL ?

Parmi les maigres renseignements biographiques dont on dispose sur les Condé et Watriquet de Couvin, on a au moins la certitude qu'ils partageaient la même profession. Le statut de ménestrel, qu'ils se plaisent à revendiquer dans leurs poèmes, constitue l'une des caractéristiques essentielles de leur identité en tant qu'auteur. Il importe donc de situer ces poètes dans l'histoire de leur *mestier*. À cette fin, on souhaite revenir sur les aspects connus de la ménestrandie. La fonction connaît en effet une phase de transformation au moment où Baudouin, Jean et Watriquet sont actifs. Ils incarnent un type particulier de ménestrel, surtout préoccupé par la composition et la récitation de beaux dits. D'après plusieurs spécialistes, leur activité littéraire se double d'une haute conception du métier de poète. Une telle vision paraît annoncer, dans une certaine mesure, celle des auteurs de la seconde moitié du XIV^e siècle. Toutefois, d'autres aspects de la pratique des ménestrels hennuyers les distinguent des clercs-écrivains tels que Guillaume de Machaut ou Jean Froissart. Clarifier ce point nous amènera à considérer les modalités de diffusion de leurs œuvres, en particulier la riche tradition manuscrite dont chacun de ces auteurs bénéficie.

Le ménestrel : de l'artiste polyvalent à l'artisan de beaux dits

Qu'est-ce qu'un ménestrel, ou plus précisément, quelle(s) réalité(s) le terme recouvrait-il au Moyen Âge ? La première attestation de *menestrel* en ancien français remonte à la *Vie de Saint Alexis* (vers 1050) – « Il [Euphémien] vat avant la maisun aprester, / Forment l'enquer a tuz ses menestrels »⁷⁵ – et signifie « serviteur »⁷⁶. Mais rapidement (dès 1164)⁷⁷, le terme désigne l'« amuseur public » et c'est vers cette acception qu'il faut se tourner pour décrire l'activité de nos auteurs. Aux XII^e et XIII^e siècles, comme l'ont démontré L. M. Wright et Silvère Menegaldo, le *menestrel* est un synonyme de *jongleur* ; l'un et l'autre révisent ainsi l'idée admise depuis les travaux d'Edmond Faral selon laquelle le jongleur itinérant s'oppose au ménestrel de cour⁷⁸. L'exemple tiré d'*Erec et Enide*, dans lequel les deux désignations sont équivalentes, en témoigne :

Quant la corz fu tote asanblee,
N'ot menestrel an la contree
Qui rien seüst de nul deduit
Qui a la cort ne fussent tuit.

⁷⁵ *La Vie de Saint Alexis en ancien français*, éd. Maurizio Perugi, trad. Valérie Fasseur et Maurizio Perugi, Genève, Droz, coll. « Texte courant », 2017, p. 35, vv. 323-324.

⁷⁶ Pour les différentes significations du mot, voir TL, vol. 5, pp. 1421-1426, *menestrel*, s.m. On précise ici que toutes les références lexicographiques citées dans notre travail sont indiquées sous leur forme abrégée. Les sigles choisis sont donnés en bibliographie, après la référence complète au dictionnaire concerné.

⁷⁷ L. M. WRIGHT, « Misconceptions concerning the Troubadours, Trouvères and Minstrels », *Music & Letters* 48/1, 1967, pp. 35-39, ici p. 35.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 37 ; MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., pp. 219, 225-228 ; MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, op. cit., p. 82.

[...]
Ce jor furent jogleor lié,
Car tuit furent a gré païé⁷⁹.

Si les deux termes sont interchangeable à l'origine, on note toutefois une légère nuance dans leur emploi. Peu après la première attestation du sens d'« amuseur public », le substantif *menestrel* en vient à désigner aussi l'« artisan » (1170)⁸⁰ qui pratique un *mestier* – les deux termes remontent l'étymon MINISTERIUM signifiant « fonction de serviteur, service »⁸¹ – et L. M. Wright entrevoit une proximité entre les sens d'« amuseur public » et d'« artisan ». Un tel rapprochement doterait le substantif d'une connotation positive lorsqu'il s'applique aux professionnels du divertissement ; à l'inverse, le *jongleur* aurait acquis avec le temps une charge négative⁸². En réalité, l'équivalence entre les deux termes qualifiant les professionnels du divertissement ne perdure pas au-delà du XIII^e siècle. Le sémantisme et l'usage des termes se voient influencés par les évolutions que subit la fonction au fil des siècles. Or les Condé ainsi que Watriquet de Couvin sont touchés de près par la transformation de la ménestrandie, étudiée par plusieurs spécialistes, en particulier par Silvère Menegaldo⁸³.

Dans le panorama qu'il dresse, Menegaldo distingue trois phases. D'abord, aux XII^e et XIII^e siècles, soit lorsque le ménestrel est perçu comme un équivalent du jongleur, il partage les mêmes compétences polyvalentes que celui-ci. Tous deux pratiquent une vaste gamme d'activités relevant de la musique (chant, instrument), de la littérature (composition, récitation) ou encore des arts du cirque (jonglerie, dressage d'animaux, mimes)⁸⁴. De nombreux exemples littéraires attestent la diversité des arts de jonglerie, l'un des plus fameux étant sans doute le récit des noces de Flamenca et Archambaut :

⁷⁹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Érec et Énide*, dans *Œuvres complètes*, éd. Daniel Poirion avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 50, vv. 1997-2000 et p. 52, vv. 2069-2070.

⁸⁰ WRIGHT, « Misconceptions », art. cit., p. 36.

⁸¹ DHLF, vol. 2, p. 1222, *ménestrel*, n.m. et DHLF, vol. 2, p. 1235, *métier*, n.m.

⁸² WRIGHT, « Misconceptions », art. cit., pp. 36-37. La charge négative dont hérite le terme *jongleur* s'explique selon Alain Rey par le croisement entre la forme initiale en ancien français *jogleor* (< JOCULATOR lt.) et le terme *jangleor* (< JANGALON germ.) utilisé pour qualifier le « bavard, médisant, hâbleur ». Ce croisement aurait donné la forme nasalisée *jongleur* (DHLF, vol. 1, p. 1074, *jongleur*, n.).

⁸³ MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, pp. 219-228 et MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, pp. 81-90. On pourra aussi consulter l'ouvrage de Richard Firth GREEN, *Poets and Princepleasers. Literature and the English Court in the Late Middle Ages*, Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press, 1980, en particulier pp. 103-105, qui propose un panorama plus succinct avec une datation légèrement différente, mais qui retrace les mêmes grandes étapes dans l'histoire de la ménestrandie.

⁸⁴ MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, pp. 219-220, 224-226 ; MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, p. 82. Dans une contribution publiée avant la mise au point de Silvère Menegaldo, Jean Dufournet signale déjà la polyvalence des jongleurs et ménestrels aux XII^e et XIII^e siècles (Jean DUFURNET, « Quelques exemples de la défense des jongleurs au Moyen Âge », dans Dufournet, Jean (dir.), *L'Univers Rutebeuf*, Orléans, Paradigme, 2005, pp. 229-249, ici p. 229-231, article initialement paru dans le recueil *Per Robert Lafont. Estudis oferts a Robert Lafont per sos collègas e amics*, Montpellier/Nîmes, Centre d'estudès occitans/Vila de Nîmes, 1990).

Quant an manjat, outra ves lavon,
 Mais tot atressi con s'estavon
 Remanon tut e prendon vi,
 Car vezat era enaisi.
 Poissas levet hom las toallas,
 Bels conseillers ab granz ventaillas
 Aportet hom davan cascu,
 Ques anc us non failli ad u :
 Aqui's poc qui's vol acoutrar.
 Apres si levon li juglar,
 Cascus se volc faire auzir.
 Adonc auziras retentir
 Cordas de manta tempradura.
 Qui saup novella violadura,
 Ni canzo ni descort ni lais,
 Al plus que poc avan si trais.
 [...]

L'us fai lo juec dels bavastelz,
 L'autre jugava de coutelz ;
 L'us vai per sol e l'autre tomba,
 L'autre balet ab sa retomba ;
 L'us passet sercle, l'autre sail ;
 Neguns a son mestier non fail.
 Qui volc ausir diverses comtes
 De reis, de marques e de comtes,
 Auzir ne poc tan can si volc.
 Anc nuill'aurella non lai colc,
 Quar l'us comtet de Priamus,
 E l'autre diz de Piramus⁸⁵ ;

L'extrait rappelle aussi que les performances des jongleurs et des ménestrels constituaient un aspect essentiel des différentes fêtes de cour, à l'occasion desquelles ils étaient rétribués⁸⁶. Pour ce qui relève plus particulièrement des compétences littéraires, non seulement les amuseurs professionnels récitaient toute sorte de textes sans distinction de genre⁸⁷, mais il leur arrivait de composer eux-mêmes⁸⁸. Dès les XII^e et XIII^e siècles, leurs talents de littérateurs ont été mis à

⁸⁵ *Flamenca*, éd. François Zufferey, trad. Valérie Fasseur, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2014, pp. 164-168, vv. 583-598 et 611-622. On ne reproduit ici qu'une petite partie de l'extrait, qui se déploie sur plus de cent vers ; on a retenu les vers qui démontrent la polyvalence des jongleurs/ménestrels.

⁸⁶ Sur la présence indispensable des jongleurs et ménestrels durant les fêtes, voir Dietmar RIEGER, « *Par devant lui chantent li jogleor*. La poésie médiévale dans le contexte du *Gesamtkunstwerk* du repas courtois », dans Rieger, Dietmar (éd.), *Chanter et dire. Études sur la littérature du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1997, pp. 89-110. Voir aussi Jacques RIBARD, « Littérature et société au XIV^e siècle : le ménestrel Watriquet de Couvin », dans Burgess, Glyn Sheridan, Deyermond, Alan David *et al.* (éd.), *Court and Poet: Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society, Liverpool, 1980*, Liverpool, Cairns, 1981, pp. 277-286, ici p. 279. Leur présence est devenue un marqueur indispensable du faste courtois et plusieurs textes littéraires en témoignent par le biais du *topos* des « jongleurs en fête ». Pour une description de ce cliché rhétorique, voir MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative, op. cit.*, pp. 229-233.

⁸⁷ Ruth CROSBY, « Oral Delivery in the Middle Ages », *Speculum* 11/1, 1936, pp. 88-110, ici pp. 91-92. La référence est datée, mais Joyce Coleman la considère comme étant encore pertinente dans son ouvrage *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 24 et 73 notamment.

⁸⁸ Paul ZUMTHOR, *La Lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987, p. 77 ; MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative, op. cit.*, p. 546. Voir aussi WRIGHT, « Misconceptions », art. cit., pp. 37-38, qui fait le même constat pour le domaine d'oc, ainsi que Philippe MÉNARD, « Les dénominations de l'écrivain au Moyen Âge », dans

contribution pour exalter l'aristocratie qui, comme le suggère Richard F. Green, voyait en eux de potentiels panégyristes chargés de défendre les grands et de blâmer leurs détracteurs⁸⁹. À cette première phase durant laquelle la ménestrandie se caractérise par sa polyvalence succède une période de transition dont le point d'aboutissement – correspondant à la troisième phase – est une spécialisation dans la musique. En effet, dès la seconde moitié du XIV^e siècle, le terme *menestrel* s'applique exclusivement aux joueurs d'instruments ou aux chanteurs, souvent organisés en corporations⁹⁰. Un flou sémantique, qui recoupe les mutations de la réalité historique, sépare ces deux moments durant lesquels l'activité, donc ce qui fait l'essence du ménestrel, est bien documentée⁹¹. Entre la fin du XIII^e et le milieu du XIV^e siècle, le vocable *ménestrel* peut encore renvoyer à une forme d'artiste polyvalent, mais il s'applique surtout à deux types différents de professionnels de la fête : le musicien – soit la fonction déjà spécialisée qui demeurera au XIV^e siècle – et le ménestrel-poète – une seconde spécialisation vouée à s'éteindre ensuite⁹². On ne peut affirmer avec certitude que la pratique du second excluait la musique, mais elle se définit surtout comme un art de composer et de raconter de beaux dits⁹³. Watriquet le dit lui-même dans le *Tournois des dames* : « D'autre mestier ne sai user / Que de conter biaux dis et faire ; / Je ne me mesle d'autre affaire. » (*Tournois*, vv. 436-438)⁹⁴. Quoiqu'il soit difficile de se prononcer sur la nature exacte des performances vocales réalisées par les Condé et Watriquet de Couvin, on a de fortes raisons de croire qu'ils récitaient leurs dits, au moins les plus brefs. Parmi les trois modalités de vocalisation d'un texte médiéval identifiées par Ruth Crosby – le chant, la récitation, la lecture à voix haute⁹⁵ – la musique nous semble devoir être exclue en raison du registre littéraire majoritairement pratiqué par ces poètes qui, comme son nom l'indique, a vocation à être *dit*. Quant à la lecture à voix haute, elle n'était pas l'apanage des ménestrels⁹⁶. Par ailleurs, lorsqu'ils se mettent en scène en situation

Sabourin, Lise (dir.), *Le Statut littéraire de l'écrivain*, Genève, Droz, 2007, pp. 23-40, ici pp. 34-38, qui admet que les termes *jongleurs* et *ménestrels* ne désignent pas uniquement des récitants mais s'appliquent parfois à des poètes.

⁸⁹ GREEN, *Poets and Princepleasers*, *op. cit.*, p. 169.

⁹⁰ MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, p. 227 ; MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, pp. 83-85. Menegaldo signale en outre que la première corporation de ménestrels musiciens de Paris se serait formée en 1321, date des premiers statuts existants.

⁹¹ MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, p. 81.

⁹² *Ibid.*, pp. 82-88 ; voir aussi MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, pp. 20-21.

⁹³ MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, pp. 85-87. Voir aussi MENEGALDO, « Les hérauts, les ménestrels », *art. cit.*, pp. 312-314.

⁹⁴ On remarquera au passage que les Condé et Watriquet de Couvin qualifient à plusieurs reprises la ménestrandie ou leur propre activité de *mestier*. On le relève pour Baudouin dans le *Dit dou preudome* (vv. 5-6) ; le *Dit dou baceler* (v. 23) ; le *Dit des hiraus* (vv. 202, 213-214) ; pour Jean dans le *Dit dou fighier* (vv. 9-10) ; le *Dit des estas dou monde* (vv. 185-186) ; le *Dit des lus et des bechés* (vv. 11, 13-14) ; le *Dit des dens loiaus compaignons* (v. 6) ; la *Messe des oisiaus* (v. 646) ; le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* (v. 123) ; le *Dit des losengiers et des vilains* (v. 163) ; pour Watriquet dans le *Tournois des dames* (v. 99) ; le *Dit du fol menestrel* (v. 103) ; le *Miroirs as dames* (vv. 125-126 et 436-438).

⁹⁵ CROSBY, « Oral Delivery », *art. cit.*, pp. 91, 94.

⁹⁶ COLEMAN, *Public Reading*, *op. cit.*, pp. 84-85. Voir aussi ZUMTHOR, *La Lettre et la voix*, *op. cit.*, p. 62 et CROSBY, « Oral Delivery », *art. cit.*, pp. 97-98.

de performance⁹⁷, ils ne recourent pas au verbe *lire* ; ils ne mentionnent pas non plus d'écrit à partir duquel ils auraient lu, comme le fait Jean Froissart lorsqu'il évoque la lecture de son *Méliador* pour le comte de Foix⁹⁸.

À l'instar d'autres poètes actifs dans les cours du Nord durant les XIII^e et XIV^e siècles, les Condé et Watriquet de Couvin incarnent donc le type du ménestrel qui se définit exclusivement par son art de parole. Pour certains, comme Jacques de Baisieux, Jacques Bretel ou encore Jean de le Mote, le statut de ménestrel est simplement déduit d'indices textuels tirés de leurs poèmes⁹⁹. En revanche, Adenet le Roi, les Condé et Watriquet de Couvin revendiquent explicitement leur titre professionnel¹⁰⁰ et cette affirmation se double d'une mise en scène individualisée de leur *persona*¹⁰¹ poétique ainsi que d'une réflexion sur leur métier. Adenet se figure dans les parties liminaires de ses œuvres et, dans le *Cleomadès* il se représente de manière indirecte par le truchement de Pinçonnet, son double idéal¹⁰². Si on l'a écarté de notre corpus car sa production ne relève pas du genre du dit¹⁰³, il n'en reste pas moins que son portrait rappelle à certains égards celui de Baudouin, de Jean ou de Watriquet. Tous expriment leur attachement à un noble protecteur. Lorsqu'il achève son *Cleomadès*, Adenet se nomme « li Rois Adenés. / Menestreus au bon duc Henri »¹⁰⁴, soit Henri III de Brabant. Dans le *Dit de l'olifant*, Baudouin de Condé vante les mérites de la comtesse de Flandre pour qui « fu cis contes trouvés » (*Olifant*, v. 227). Jean de Condé, quant à lui, rappelle qu'il appartient au « maisnage » du comte Guillaume I^{er} à l'occasion de l'éloge funèbre consacré à ce dernier (*Boin conte Willaume*, vv. 165-169). Enfin, Watriquet se présente comme le ménestrel attiré de Gui de Blois et de Gaucher de Châtillon dans le *Dit des trois chanoinesses de Couloigne* (vv. 80-84). De plus, il évoque, dans le *Tournois des dames*, les conditions agréables dans lesquelles il effectue son service auprès du comte de Blois. Il reçoit en effet de la nourriture en abondance et bénéficie d'un foyer durant la mauvaise saison (*Tournois*, vv. 98-115). Le lien privilégié et assumé entre ces auteurs et un protecteur expliquerait en partie la distinction contestable qu'Edmond Faral a opérée entre le *jongleur itinérant* et le *ménestrel de cour*¹⁰⁵. Néanmoins, si les ménestrels valorisent leur position auprès

⁹⁷ Voir par exemple, pour Baudouin, le *Dit dou prudome* (vv. 5-7), pour Jean, le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* (vv. 247-257) et pour Watriquet, *Le Dit des trois chanoinesses de Couloigne* (vv. 121-126).

⁹⁸ JEAN FROISSART, *Le Dit dou florin*, dans *Dits et débats*, éd. Anthime Fourier, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1979, p. 184, vv. 293-297.

⁹⁹ Voir *Introduction*, pp. 15-16 et 19.

¹⁰⁰ MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, pp. 221-222 ; voir aussi MENEGALDO, « Les hérauts, les ménestrels », art. cit., p. 312. Voir aussi notre chapitre II : *Des portraits de ménestrels : posture littéraire ou figure d'auteur ?*, p. 45-46 : on y reproduit certains extraits dans lesquels nos auteurs revendiquent leur titre de ménestrel.

¹⁰¹ On reviendra sur la notion de *persona* dans le chapitre suivant.

¹⁰² Voir à ce propos MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, pp. 547-549 ; Silvère MENEGALDO, « Adenet le Roi tel qu'en ses prologues », *Cahiers de recherches médiévales* 18, 2009, pp. 309-328.

¹⁰³ Cf. *Introduction*, pp. 19-20.

¹⁰⁴ *Les Œuvres d'Adenet le Roi. Tome V : Cleomadès*, éd. cit., vol. 1, p. 549, vv. 18588-18589. Cette information est corroborée par des documents d'archives (MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, p. 548).

¹⁰⁵ Pour une explication plus détaillée, voir MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, pp. 221-223.

d'un seigneur, on ne peut affirmer avec certitude qu'ils demeuraient attachés de façon permanente à une cour. De fait, Jean de Condé se plaît à évoquer les différents lieux où il se produit :

Si sui des menestrex el conte,
Car biaux mos trueve et le reconte,
Dis et contes, et lons et cours,
En mesons, en sales, en cours
Des grans seigneurs, vers cui ge vois,
Et haut et bas oient ma vois.
[...]
On ne me demande autre sermon
En plusours liex où je parole.

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 247-252 et vv. 256-257)

En outre, le *Dit des hiraus* présente les ménestrels comme des amuseurs itinérants (*Hiraus*, vv. 33-54). Dans ce poème, Baudouin incarne d'ailleurs son propre rôle et se dépeint précisément sous les traits d'un voyageur (*Hiraus*, vv. 1-25). On estime donc plus prudent de retenir que ces auteurs composent en priorité pour un public aristocratique¹⁰⁶ sans que cela n'implique nécessairement une résidence fixe dans une cour¹⁰⁷. En outre, leur volonté d'entretenir un lien privilégié avec la noblesse va de pair avec une haute idée de leur pratique poétique, conception qui vaut autant pour les ménestrels hennuyers que pour Adenet le Roi¹⁰⁸. Étant donné que la réflexion sur la ménestrandie participe de la *persona* poétique de Baudouin, Jean et Watriquet, on va y revenir à présent en nous concentrant sur leur corpus respectif. On le verra, leur profession peut se définir comme un artisanat poétique au service de la noblesse et témoigne d'une aspiration à rehausser la valeur de leur statut.

Un artisanat poétique au service de la noblesse

Rappelons pour commencer que si l'activité poétique pratiquée par les Condés et Watriquet de Couvin constitue une spécialisation de la ménestrandie, elle répond encore en partie aux enjeux premiers de la profession. La fonction qu'ils occupent les amène à produire et réciter des pièces divertissantes, aptes à réjouir le seigneur de la cour ou les convives d'un repas :

Il [li haus hom] doit estre liés à sa table
Et faire chière cheritable,
Et entendre les menestreus ;
S'en sera plus liés li osteus
S'on voit que li sires s'esjoie.

(*Wardecors*, vv. 297-301)

¹⁰⁶ Plusieurs spécialistes soulèvent ce point. Voir notamment RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 91-92 et MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, pp. 88-89 ; VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. I, p. 31, COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 274 et STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 224 et 228.

¹⁰⁷ On rejoint en ce sens l'avis de VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. I, p. 77 et MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, p. 88.

¹⁰⁸ Voir MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, pp. 221-222. Silvère Menegaldo relève que cette conception est aussi partagée par Adenet le Roi. Voir aussi MENEGALDO, « Adenet le Roi », art. cit., pp. 321-323.

Comme le rappelle Watriquet, ce *sonlas* procuré aux nobles doit s'effectuer contre une juste rétribution :

[Raisons] dist : Riches hom tort a
Ne nuls ne l'en donne pardon,
Qui tost aus menestriex le don
Des dras viex qu'il doivent avoir
Car Diex sens leur donne et savoir
Des gentilz homes soulacier,
Pour les vices d'entr'eus chacier
Et pour les bons noncier leur fais

(*Trois vertus*, vv. 143-150)

Mais il y a plus. La tonalité morale des derniers vers révèle que la mission assumée par les ménestrels ne se limite pas au pur divertissement de l'aristocratie et qu'elle s'inscrit plutôt sous la bannière de l'impératif horatien *prodesse et delectare*¹⁰⁹ ; il s'agit pour eux de proposer une poésie plaisante certes, mais qui doit se révéler utile pour leurs destinataires. La majorité des dits composés par Baudouin, Jean et Watriquet privilégient en effet des thématiques exaltant les idéaux de la noblesse (le lignage, l'exercice de la largesse, les vertus du parfait chevalier, etc.) et fustigeant les vices du temps (l'avarice, la médisance, les mauvais conseillers, etc.)¹¹⁰. De tels sujets révèlent la volonté qu'ont les ménestrels de produire une œuvre digne d'élever moralement leurs destinataires. Ce point est d'ailleurs unanimement souligné par les différents spécialistes qui se sont intéressés à ces auteurs¹¹¹. Dès lors, le constat formulé par Yasmina Foehr-Janssens, à savoir que Baudouin cherche à transcender la nécessité de réciter pour vivre en la doublant d'un « impératif éthique de la bonne parole »¹¹² semble aussi s'appliquer à Jean et Watriquet. Toutefois, la valeur de leur discours ne tient pas uniquement à la portée morale du poème.

De fait, les trois ménestrels conçoivent explicitement leur activité comme un art de *reprendre* de *biaus dis* : « Et voel tout mon sens acointier / A biaux mos trouver et reprendre » (*Wardecors*, vv. 4-5), « Bonne œuvre est de biaux dis reprendre » (*Fighier*, v. 21), « A biaux dis qu'il m'oient reprendre » (*Des lus et des bechés*, v. 8), « De biaux diz conter et reprendre / Ne doit on menestrel reprendre » (*Mireoirs as dames*, vv. 1-2). L'utilisation récurrente du verbe *reprendre* pour décrire leur

¹⁰⁹ « Aut prodesse uolunt aut delectare poetae aut simul et iucunda et idonea dicere uitae. » (HORACE, *Art poétique*, dans *Épîtres*, éd. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1995 [1934¹], p. 219, vv. 333-334). L'éditeur donne la traduction suivante : « Ou être utile ou charmer, tel est le désir des poètes, ou encore dire tout ensemble des choses qui puissent à la fois avoir de l'agrément et servir à la vie. » (*ibid.*).

¹¹⁰ À ce sujet, voir entre autres RIBARD, « Littérature et société au XIV^e siècle », art. cit., pp. 281-285 et Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres autour de 1300 (Baudouin de Condé et Dante) », dans Bellon-Méguelle, Hélène, Collet, Olivier, Foehr-Janssens, Yasmina et Jaquiéry, Ludivine (éd.), *La Moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 211-232, ici pp. 217-224.

¹¹¹ Voir notamment VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. 1, pp. 18-19, 30-31 ; RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 90-91 ; COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin, Sire de Verjoli*, op. cit., pp. 266-276 ; MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, op. cit., p. 88.

¹¹² FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., p. 217.

pratique est révélatrice. La rime équivoquée du dernier exemple actualise les deux significations du terme qui s'appliquent le plus souvent dans nos corpus : « raconter » et « blâmer, réprimander » avec une visée correctrice¹¹³. Il n'est d'ailleurs par rare qu'ils jouent de la polysémie. Plusieurs exemples en attestent et le plus spectaculaire se trouve dans l'exorde du *Dit du preudome* composé par Baudouin :

Dont j'ai eût tamaint repris
 Pour les biaux mos que j'ai repris.
 Et cius ki set le bien reprendre,
 S'il le lait, il fait à reprendre.
 Dont fait cil bien qui le repret,
 Car aucuns au bien s'y repret

(*Preudome*, vv. 11-16)

Le terme, couramment utilisé par les ménestrels pour renvoyer à leur activité première – la récitation –, leur permet aussi d'affirmer la mission éducative qu'ils poursuivent.

La seconde partie de la locution mérite aussi un commentaire. D'une part, le terme *dis* renvoie au genre qu'ils privilégient et qui est par ailleurs réputé pour sa teneur didactique (on y reviendra au chapitre III). D'autre part, ces trois auteurs insistent sur la beauté des poèmes qu'ils composent et récitent¹¹⁴. L'épithète valorisante *biaus* est justement relevée par Silvère Menegaldo ainsi que par Monique Léonard. Cette dernière affirme que, pour plusieurs auteurs, la qualité d'un dit repose sur l'accord entre la valeur du contenu et le travail de la rime¹¹⁵. Or Baudouin, Watriquet et, dans une moindre mesure, Jean sont réputés pour leur goût de l'ornementation formelle et de la versification¹¹⁶. La dimension esthétique participe donc, au même titre que l'enjeu didactique, de l'idéal poétique des ménestrels. La réflexion menée dernièrement par Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig sur la pratique de la paronomase chez Baudouin le confirme : selon elles, les virtuosités de langage auxquelles s'adonne le ménestrel constituent une pratique assumée faisant office de caution esthétique à la valeur éthique de ses dits¹¹⁷. Une telle lecture nous semble pouvoir être appliquée aux œuvres de Jean et Watriquet.

En résumé, les Condé et Watriquet de Couvin semblent envisager leur activité comme un artisanat poétique au service de la noblesse. Dans cette perspective, l'artisanat renverrait au travail

¹¹³ TL, vol. 8, pp. 931-939, *reprendre*, vb.

¹¹⁴ Les exemples dans lesquels nos auteurs envisagent leur activité comme un art de faire ou de dire de « biaux mos » ou de « biaux dis » sont nombreux. Pour Baudouin de Condé, voir notamment le *Dit dou preudome* (vv. 6-7), le *Dit dou baceler* (vv. 5-6), le *Dit dou pel* (vv. 1-2) ou encore le *Dit des biraus* (vv. 219-221) ; pour Jean de Condé, voir notamment le *Dit d'onneur quengie en bonte* (v. 1), le *Dit de boin non* (v. 26), le *Dit des estas dou monde* (vv. 4-5) ou encore le *Dit des lus et des bechés* (vv. 7-8) ; enfin pour Watriquet de Couvin voir notamment le *Dit de l'arbre royal* (vv. 530-533), le *Miroirs aus princes* (vv. 1-8) ou encore le *Dit de l'escole d'Amours* (v. 118).

¹¹⁵ MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, op. cit., pp. 83-84 et 87 ; LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 74-83, en particulier pp. 76-78.

¹¹⁶ On reviendra sur ce point dans notre chapitre III : *Le dit : un atelier pour la figure d'auteur*.

¹¹⁷ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., pp. 107 et 118-119.

esthétique qui sous-tend leurs compositions, tandis que le service de la noblesse reposerait sur la visée didactique d'une poésie guidant les nobles sur le chemin de la vertu. Or l'interaction qui se dessine entre les plans éthique et esthétique, ainsi que la mission qu'ils s'assignent auprès des nobles, laisse à penser que les ménestrels mettent aussi leur pratique au service de leur propre dignité de poète. De fait, la conception que ces auteurs ont de leur profession se double d'un positionnement vis-à-vis de leur auditoire. Comme le résume parfaitement une expression forgée par Jacques Ribard, ils cherchent à se faire les « précepteur[s] des grands »¹¹⁸. Selon lui, ils aspirent à se distinguer des autres amuseurs ou panégyristes qui évoluent à la cour et avec lesquels ils sont parfois en concurrence¹¹⁹. C'est notamment le cas des hérauts d'armes, avec qui une forme de rivalité émerge justement à la fin du XIII^e siècle, soit à partir du moment où nos auteurs composent. Le fait que les prérogatives des hérauts d'armes s'élargissent simultanément à la transformation de la ménestrandie n'y est pas étranger. Alors que les hérauts, caractérisés par leur métier de parole, gagnent progressivement du terrain dans les cours, certains ménestrels se spécialisent dans la poésie. Les deux types de professionnels cherchent donc à se distinguer par leur éloquence¹²⁰. Dès lors, la volonté que manifestent les ménestrels de se ménager une place appréciable auprès des nobles se justifie par des raisons matérielles, car il est peu souhaitable que d'autres accaparent les rétributions qui leurs sont dues¹²¹.

Cependant, ce n'est pas la seule explication possible. Au tournant des XIII^e et XIV^e siècles, le nombre de clercs lettrés qui fréquentent les cours s'accroît à la suite de l'évolution subie par la fonction cléricale durant le Moyen Âge central et tardif. Le phénomène a été minutieusement décrit

¹¹⁸ RIBARD, « Littérature et société au XIV^e siècle », art. cit., p. 281. Plusieurs spécialistes reprennent d'ailleurs cette expression lorsqu'ils s'attachent à décrire les aspirations de ces poètes. Voir notamment VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. I, pp. 18-20, COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 214-216, 239, 243, 259 et 266-276, MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, p. 85.

¹¹⁹ RIBARD, « Littérature et société au XIV^e siècle », art. cit., pp. 280-281 ; voir aussi MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, p. 88.

¹²⁰ Silvère Menegaldo revient sur l'histoire de la héraudie et de la ménestrandie dans MENEGALDO, « Les hérauts, les ménestrels », art. cit., pp. 311-313. Sur les hérauts, on pourra aussi consulter Michel STANESCO, « Le héraut d'armes et la tradition littéraire chevaleresque », *Romania* 422, 1985, pp. 233-253 et sur la concurrence entre ménestrels et hérauts, voir aussi Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement du héraut dans le *Dit des hérauts* de Baudouin de Condé », dans Mühlethaler, Jean-Claude, Corbellari, Alain et Wahlen, Barbara (éd.), *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Paris, Champion, 2003, pp. 87-113.

¹²¹ L'invective que Baudouin, le ménestrel et protagoniste du *Dit des hiraus*, adresse au héraut d'armes qui le provoque matérialise d'ailleurs cette inquiétude :

– Dont n'as tu pitié ne manaie, »
 Di jou, « de mangier les preudomes,
 A qui bien nous nous atendomes ?
 [...]
 Mauvais glous, vilains et estous,
 Tu les as si mangiés trestous,
 Que ne puis preudome trouver
 A qui je puisse riens rouver. »

(*Hiraus*, vv. 568- 570 et vv. 575-578)

par Thibaut Radomme et on en résume ici les principales étapes : au XII^e siècle, le terme *clerc* renvoie à la position sociale et à l'acception bien limitée de « membre du clergé catholique ». Grâce à l'essor des universités durant le siècle suivant, la fonction se diversifie et se laïcise en partie. Outre son acception restreinte, le terme renvoie désormais à tout lettré ayant reçu les ordres mineurs qui connaît et écrit le latin¹²². À partir du règne de Philippe le Bel et plus particulièrement aux XIV^e et XV^e siècles, un grand nombre de « clercs laïques » intègrent l'administration royale ou les cours pour y remplir différents offices. Hormis leurs compétences juridiques, certains de ces intellectuels mettent leur talent de littérateur au service des nobles et plusieurs d'entre eux sont des auteurs reconnus¹²³. On se demande alors si l'ambition affichée par les Condé et Watriquet de Couvin, lorsqu'ils redéfinissent leur rôle de poète auprès des nobles, ne répond pas aussi à la montée en puissance des clercs-écrivains curiaux. En effet, d'après Richard F. Green, la présence conjointe de ces différents littérateurs aurait influencé l'évolution de la ménestrandie et les ménestrels du XIV^e siècle auraient cherché à se rapprocher de ce nouveau type de poète¹²⁴. Il se révèle donc utile de revenir sur la distinction entre le ménestrel et le clerc afin de préciser la position de nos auteurs dans le champ littéraire de leur temps. Les éléments dégagés nous inciteront à revenir ensuite sur les modalités de diffusion de leurs œuvres.

Le clerc et le ménestrel

Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Richard F. Green distinguent tous deux le clerc-écrivain et le ménestrel, qui occupent, selon la première, deux pôles différents de la création littéraire au XIV^e siècle¹²⁵. En effet, les deux types de poètes s'opposent sur plusieurs aspects, à commencer par leur statut à la cour. Le ménestrel, descendant du jongleur, est d'une condition sociale moins élevée¹²⁶. Aussi, le ménestrel s'attache à un protecteur privilégié qui le rétribue et subvient à ses besoins matériels par le don de vêtements ou de nourriture¹²⁷. Le clerc-écrivain bénéficie quant à lui d'un statut plus élevé, il multiplie les protecteurs et tire son revenu d'autres charges parallèles à son métier d'écrivain. Eustache Deschamps, par exemple, est bailli¹²⁸. Selon Jacqueline Cerquiglini-

¹²² Pour le détail de cette évolution, voir Thibaut RADOMME, *Le Privilège des livres. Bilinguisme et concurrence culturelle dans le Roman de Fauvel remanié et dans les gloses au premier livre de l'Ovide moralisé*, Genève, Droz, 2021, pp. 39-53.

¹²³ *Ibid.*, pp. 101-107. Daniel Poirion faisait déjà état de la présence croissante des clercs dans les cours aux XIV^e et XV^e siècles (Daniel POIRION, *Le Poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Grenoble, Imprimerie Allier, 1965, pp. 173-174).

¹²⁴ GREEN, *Poets and Princepleasers*, *op. cit.*, p. 169.

¹²⁵ Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle 1300-1415*, Paris, Hatier, 1993, pp. 38-39 et GREEN, *Poets and Princepleasers*, *op. cit.*, pp. 104-105. On préfère la terminologie de Jacqueline Cerquiglini-Toulet qui oppose le *ménestrel* au *clerc-écrivain* pour éviter tout risque d'ambiguïté. Richard Firth Green oppose en effet les *court poets* aux *minstrels*, or les ménestrels, du moins les Condés et Watriquet de Couvin, sont des poètes de cour. On comprend donc que la désignation *court poet* chez Green renvoie au type du clerc-écrivain.

¹²⁶ GREEN, *Poets and Princepleasers*, *op. cit.*, p. 106 ; MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, p. 89.

¹²⁷ CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, *op. cit.*, pp. 39-41 et 43.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 43.

Toulet, l'un et l'autre type de poètes entretiennent un rapport différent à l'écriture. La production du ménestrel se situe encore du côté de l'artisanat et se fait parfois à contre-cœur, pour répondre aux impératifs des commandes, tandis que le clerc-écrivain dispose de plus de liberté. Sa maîtrise de l'écriture lui permet de composer de *sentement*, soit au moment de l'émotion vécue, et de réserver la pièce pour une récitation ultérieure. Elle lui assure surtout une gestion plus autonome de sa production livresque ainsi qu'un contrôle accru sur la réalisation des manuscrits¹²⁹. Richard F. Green note enfin une différence du point de vue de la sociabilité littéraire. Selon lui, l'œuvre des ménestrels relève de la poésie de performance, c'est-à-dire que ces derniers sont les seuls dépositaires de l'habileté poétique ; il leur est donc plus facile de demander ouvertement une rétribution après une séance de récitation. À l'inverse, il conçoit la production du clerc-écrivain comme une poésie de participation caractérisée par un partage entre le poète et son auditoire, par l'existence d'une émulation poétique entre clercs et seigneurs¹³⁰.

Clercs et ménestrels se distinguent donc à plusieurs égards tout en occupant une place similaire à la cour qui les place parfois dans un rapport de concurrence¹³¹. Toutefois, la caractérisation proposée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet situe chacun de ces poètes aux bornes d'un *continuum* : « Écrire, au XIV^e siècle, se situe en fait entre deux pôles : [...] À l'un de ces pôles, le ménestrel ; à l'autre, celui qui va conquérir en français le titre de poète. »¹³² Selon cette perspective, certains auteurs peuvent se situer dans l'entre-deux. Jacqueline Cerquiglini-Toulet donne d'ailleurs deux exemples. Après avoir lu son *Méliador* à Gaston Phœbus, Jean Froissart, qu'on doit considérer comme un clerc-écrivain, est récompensé en restes de vin, se voyant ainsi ramené symboliquement au rang d'amuseur¹³³. À l'inverse, Jean de le Mote manifeste un « orgueil [...] [de] poète » en dépit de son statut de ménestrel : dans les *Vœux du Paon*, il se décrit en train de dicter une œuvre à son secrétaire particulier, insistant par là sur son rôle de compositeur¹³⁴. À la lumière de ce second exemple, on peut se demander quelle place les Condé et Watriquet de Couvin occupent sur ce *continuum*, d'autant plus qu'ils aspirent visiblement à dépasser leur rôle d'amuseur

¹²⁹ *Ibid.*, pp. 43-47.

¹³⁰ GREEN, *Poets and Princepleasers*, *op. cit.*, pp. 110-111, 127; voir aussi MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, pp. 89-90. On mentionnera, dans le même ordre d'idée, la distinction qu'opère Jacqueline Cerquiglini-Toulet entre le clerc et le ménestrel dans la monographie qu'elle consacre au *Voir Dit* : « Le ménestrel en effet, tel est son statut social d'amuseur, est encore dépendant d'une matière, d'une histoire à raconter à ses commanditaires. La révolution qu'inaugure Guillaume de Machaut, et jamais il ne se désigne ou n'est désigné du nom de ménestrel, est de présenter aux mécènes leur expérience amoureuse comme récit ; ou mieux encore, dans une tentation limite, sa propre expérience amoureuse. » (Jacqueline CERQUIGLINI, « *Un engin si subtil* » : *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1985, p. 51).

¹³¹ Voir GREEN, *Poets and Princepleasers*, *op. cit.*, p. 103.

¹³² CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, *op. cit.*, p. 39.

¹³³ *Ibid.*, pp. 47-48.

¹³⁴ CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, *op. cit.*, pp. 40-41, p. 41 pour la citation. Sur le statut de ménestrel de Jean de le Mote, voir aussi MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, *op. cit.*, notamment pp. 74-81 et 321-323.

par leur fonction de précepteur des grands et par leur travail virtuose de la rime. Pour notre part, et quand bien même certains spécialistes ont pu rapprocher Jean et surtout Watriquet de la figure du clerc¹³⁵, on partage l'avis de Jacqueline Cerquiglini-Toulet selon lequel ces auteurs sont bel et bien des ménestrels¹³⁶. Plusieurs arguments vont dans ce sens, à commencer par le statut modeste de nos auteurs. En effet, le titre de noblesse que s'arroge Watriquet de Couvin – il se dit « sires de Verjoli » (*Tournoi*, v. 441) – relève davantage de l'autopromotion malicieuse que d'une dignité réelle¹³⁷. De surcroît, dans le *Dit dou lyon*, Jean de Condé inclut son *je* poétique au groupe des gens humbles : « Si cuidons entre nous gens basse » (*Lyon*, v. 91). Par ailleurs, la relation que Baudouin, Jean et Watriquet entretiennent avec leur destinataire paraît travaillée par la question de la dépendance financière, ainsi qu'en témoigne la présence récurrente, pour ne pas dire insistante, du thème de la largesse dans leurs dits¹³⁸. Le seul aspect sur lequel on pourrait éventuellement rapprocher nos ménestrels de la figure du clerc-poète relève de la diffusion matérielle de leurs œuvres.

En effet, les dits des ménestrels ont été transmis par une riche tradition manuscrite, sans doute favorisée par l'essor de la production livresque aux XIII^e et XIV^e siècles¹³⁹. Elle se distingue par le fait qu'une partie importante des recueils concernés regroupent les pièces de Baudouin, Jean et Watriquet en collections¹⁴⁰ et que ces manuscrits ont été réalisés simultanément ou peu de temps après la période d'activité des ménestrels¹⁴¹. Ces *codices* relèvent de ce que Julien Stout

¹³⁵ Pour Jean, voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 86-87 et GREEN, *Poets and Princepleasers*, *op. cit.*, pp. 104-105 ; pour Watriquet, voir POIRION, *Le Poète et le prince*, *op. cit.*, p. 165-166, et surtout COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 232 et 237-238.

¹³⁶ Pour Jean, voir CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, *op. cit.*, p. 39 ; pour Watriquet voir Jacqueline CERQUIGLINI, « *Un engin si soutil* », *op. cit.*, p. 51. Si Jacqueline Cerquiglini-Toulet ne mentionne que Jean et Watriquet, il en va logiquement de même pour Baudouin de Condé. À propos du poète couvinois, on pourra encore se reporter à MENEGALDO, « La figure royale », art. cit., p. 187. Dans cette étude, Silvère Menegaldo affirme que « Watriquet n'était probablement pas un grand intellectuel : ses références, assez peu nombreuses, renvoient exclusivement à la tradition littéraire en langue vernaculaire et sa connaissance du latin, si elle n'est pas nulle, semble des plus limitées » (*ibid.*, p. 187).

¹³⁷ Edmond Faral paraît l'interpréter comme un vrai titre de noblesse (Edmond FARAL, *Les Jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1910, p. 113), mais cette lecture a été relativisée depuis, notamment par Maria Cojan-Negulescu, qui relève très judicieusement la nature métaphorique du titre, destiné à mettre en valeur les compétences poétiques du ménestrel couvinois (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 192-203, en particulier pp. 193-197). On reviendra plus en détail sur les implications du titre que s'attribue Watriquet au chapitre IX : *Les songes de Watriquet ou le rêve d'une noblesse poétique*.

¹³⁸ À ce propos, voir notamment FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., pp. 221-223 et RIBARD, « Littérature et société au XIV^e siècle », art. cit., pp. 278-279.

¹³⁹ Hélène BELLON-MÉGUELLE, « Introduction », dans Bellon-Méguelle, Hélène, Collet, Olivier, Foehr-Janssens, Yasmina et Jaquiéry, Ludivine (éd.), *La Moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 7-30, ici p. 16.

¹⁴⁰ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, p. 211.

¹⁴¹ Il s'agit, pour Baudouin, des manuscrits suivants : BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique 9411-9426 (vers 1290) ; PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3142 (fin du XIII^e siècle et 1^{ère} moitié du XIV^e siècle) ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1634 (deuxième moitié du XIV^e siècle) ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 12467 (fin du XIII^e siècle) et TORINO, Biblioteca Nazionale Universitaria L.V. 32 (détruit). Deux manuscrits compilent conjointement les dits de Baudouin et de Jean de Condé : PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3524, (moitié du XIV^e siècle)

nomme les *recueils à collection(s) auctoriale(s)*¹⁴² et sont définis par les caractéristiques suivantes : le manuscrit propose une ou des collections continues de pièces, attribuée(s) à un poète et produisant de ce fait une impression d'ensemble solidaire ; le nom de l'auteur est inscrit de manière récurrente dans les textes et/ou le péri-texte ; la collection est individuelle et individualisée ; enfin, le recueil doit être organique ou, s'il est composite, le regroupement des pièces doit être le fruit d'une volonté éditoriale médiévale¹⁴³. Ses analyses des différents recueils, en particulier ceux contenant les œuvres des ménestrels, montrent que l'agencement des pièces et le péri-texte proposent un portrait circonstancié du poète propre à chaque manuscrit, même si certains traits se retrouvent d'un recueil à l'autre¹⁴⁴. Ces *codices* qui tendent à unifier sous l'égide du nom d'auteur une collection d'œuvres témoignent d'une conception plus tardive du livre et de la *persona* poétique¹⁴⁵. Ils anticipent donc ce qu'on trouvera quelques décennies plus tard chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart ou Christine de Pizan¹⁴⁶.

En outre, ce type de mise en recueil amène à s'interroger sur l'implication des auteurs historiques dans la confection des manuscrits et les Condé et Watriquet de Couvin n'échappent pas à la règle. L'interrogation est d'autant plus vive pour ce dernier car sur les sept *codices* qui conservent ses œuvres, cinq présentent la particularité d'être des « livre[s] vernaculaire[s] à auteur

et PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446 (1^{ère} moitié du XIV^e siècle). Une série de pièces de Jean de Condé se trouve encore dans le manuscrit ROMA, Biblioteca Casanatense 1598 (XIV^e siècle). Enfin, les dits de Watriquet sont réunis en collection dans les manuscrits suivants, tous produits au XIV^e : BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique 11225-11227 ; PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal 3525 ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 2183 et PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 14968. Un cinquième manuscrit, le *codex* BRUNSWICK, Bowdoin College Library M194.W337, aujourd'hui fragmentaire aurait également contenu une collection de dits du ménestrel couvinois. Pour l'établissement de cette liste et la date de production supposée des différents manuscrits, on se base sur la thèse de Julien Stout (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 139-142, 143, 144, 146-147, 149-150 et 271-273), qui propose également une description synthétique de chacun de ces recueils compilant les œuvres des ménestrels, à l'exception du *codex* fragmentaire de la Bowdoin College Library. On s'est également reportée à l'étude de Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., p. 73 pour la datation du manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446, ainsi qu'aux études de Maria COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 27, 39-41 et Mary ROUSE et Richard ROUSE, « Publishing Watriquet's Dit », *Viator* 32, 2001, pp. 127-175, ici pp. 132-133 pour le cas particulier du manuscrit fragmentaire de la Bowdoin College Library.

¹⁴² Dans le cadre de sa thèse de doctorat, Julien Stout s'est intéressé aux recueils manuscrits organiques élaborés entre les XII^e et XIV^e siècles qui prennent pour principe d'organisation la figure d'auteur ; suivant les perspectives ouvertes par les travaux de Sylvia Huot et de la New Codicology, sa réflexion aborde plus particulièrement la construction de la *persona* poétique et les stratégies d'autorisation à l'œuvre dans ce type de manuscrits (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*).

¹⁴³ *Ibid.*, pp. 101-231, voir en particulier pp. 106, 136-137, 184-186, 221-231.

¹⁴⁴ Voir *ibid.*, pp. 650-681 pour Baudouin de Condé, *ibid.*, pp. 688-819 pour Watriquet de Couvin et *ibid.*, pp. 899-903 pour Jean de Condé. Julien Stout rejoint en partie les conclusions de Sylvia HUOT, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1987, pp. 219-224 ; dans la même veine, on pourra également consulter les études suivantes : FOEHR-JANSSENS, « Variations autour d'une figure d'auteur », art. cit. et FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit.

¹⁴⁵ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., pp. 112-113.

¹⁴⁶ HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 211.

unique »¹⁴⁷, c'est-à-dire qu'ils rassemblent exclusivement des œuvres du poète couvinois. Serait-on face aux prémices du contrôle accru des auteurs médiévaux sur leur production livresque, plus caractéristique des clercs-écrivains ? Jusqu'à très récemment, la critique s'est surtout penchée sur le cas de Watriquet de Couvin. Sylvia Huot, Maria Cojan-Negulescu ainsi que Mary et Richard Rouse suggèrent que le poète couvinois aurait été directement impliqué dans la réalisation de certains de ses manuscrits¹⁴⁸. Julien Stout reprend la discussion pour Baudouin, Jean et Watriquet notamment, mais propose un point de vue plus nuancé. Selon lui, le contrôle auctorial n'est ni systématique ni induit par le phénomène du *recueil à collection auctorial* ; de telles collections émanent plutôt de la volonté commune des différents acteurs impliqués dans la réalisation de *codices* qui souhaitent rassembler certaines œuvres autour d'une figure auctoriale¹⁴⁹. Il estime donc qu'il est impossible de déterminer le degré d'implication des ménestrels dans la réalisation des manuscrits rassemblant leurs œuvres¹⁵⁰. Ce constat nous amène une fois encore à distinguer nos auteurs des clercs-écrivains.

En revanche, le dispositif manuscrit qui caractérise la production des ménestrels se révèle intéressant en lui-même. Les recueils basés sur le principe organisationnel de la figure d'auteur pourraient bien mettre en lumière un phénomène qui se joue à l'échelle des textes déjà. En effet, Sylvia Huot affirme que le dit, registre littéraire majoritairement pratiqué par nos auteurs, est un genre didactique qui favorise la mise en recueil centrée autour d'une *persona* poétique¹⁵¹. Aussi, le portrait des Condé et de Watriquet qui se dégage de leurs manuscrits gagnerait à être étoffé par une analyse de la construction de la figure d'auteur dans les textes. Julien Stout y recourt en partie pour approfondir sa lecture de l'organisation des recueils¹⁵². Pour notre part, on aimerait se concentrer sur les textes afin de déterminer dans quelle mesure les ménestrels exploitent les potentialités du dit pour élaborer leur portrait d'auteur et pour déterminer les modalités sur lesquelles ils se rejoignent ou se distinguent. On suppose en effet que pour Baudouin, Jean et

¹⁴⁷ Julien STOUT, « Sire trouvère et roi trouvé. Aspects géographique, poétique et politique de la production des manuscrits de Watriquet de Couvin », dans Giannini, Gabriele et Gingras, Francis (dir.), *Les Centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 175-199, ici pp. 175-177, voir en particulier p. 177 pour la citation ; pour la liste des manuscrits concernés on pourra se reporter à STOUT, *L'auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 227, 688 ; voir également Valeria RUSSO, « Dire l'amour pour enseigner la largesse : le rôle des préceptes *courtois* chez Watriquet de Couvin », dans Buschinger, Danielle, Gabaude, Florent *et al.* (éd.), *Ceci n'est pas une chanson d'amour : les multiples visages de la poésie didactique. Actes du Colloque international des 14, 15 et 16 mars 2017*, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales de Picardie, 2017, pp. 233-247, ici p. 234.

¹⁴⁸ HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 227 ; COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 217-218 ; ROUSE, ROUSE, « Publishing Watriquet's *Dit* », art. cit., pp. 144-150.

¹⁴⁹ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 234-245, en particulier pp. 239-240, voir aussi pp. 276-277, 283-284 ainsi que pp. 690-692, 694 sur le cas de Watriquet en particulier.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 276-77 ; voir aussi STOUT, « Sire trouvère et roi trouvé », art. cit., pp. 176-177.

¹⁵¹ HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, pp. 211-213 et 222.

¹⁵² STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 650-681 pour Baudouin, pp. 899-905 pour Jean et pp. 688-819 pour Watriquet.

Watriquet, les caractéristiques du dit participent de la construction de la figure d'auteur et servent aussi de tremplin à la réflexion qu'ils mènent sur leur profession en phase de spécialisation. Voilà posés les termes constitutifs de notre problématique de recherche.

Les ménestrels-poètes : une figure d'auteur en tension

Au terme de ce parcours, il apparaît que les Condés et Watriquet de Couvin, qui composent durant la période de mutation de la ménestrandie, incarnent l'une des spécialisations de ce *mestier* : le ménestrel-poète. Les transformations subies par le statut de ménestrel, elles-mêmes dues aux changements du contexte littéraire, confrontent ces auteurs à des aspirations contradictoires entre leur fonction d'amuseur et leur ambition moralisante. Plus généralement, la figure du ménestrel incarnée par les Condé et Watriquet de Couvin paraît osciller entre les rôles d'interprète et de poète, entre la récitation divertissante et la volonté de proposer des œuvres dignes d'intérêt afin de défendre leur place à la cour.

C'est précisément cette tension qui nous semble devoir être étudiée pour pouvoir rendre compte des mécanismes communs à l'élaboration de la *persona* poétique des ménestrels. Dans cette perspective, la relation des ménestrels à leurs bienfaiteurs paraît constituer un élément déterminant. L'aborder nous permettra d'interroger l'ambivalence entre leur statut de subalterne et leur aspiration à une forme de noblesse poétique, de confronter leur relation de dépendance économique à l'autonomie qu'ils cherchent à conquérir en se faisant les « précepteurs des grands ». On examinera la manière dont les ménestrels renégocient leur position vis-à-vis de la noblesse en se figurant dans leurs poèmes, en proposant une figure idéale du ménestrel, mais aussi en révélant les failles de leur fonction. Gageant que les caractéristiques du dit participent de leur mise en scène de soi, on procèdera à une lecture micro-textuelle des passages dans lesquels ces aspects sont développés. Afin de mieux cibler les éléments pertinents pour l'analyse, il nous faudra revenir dans les deux prochains chapitres sur les mécanismes textuels responsables de la construction de la figure d'auteur dans la littérature médiévale ainsi que sur le genre littéraire du dit.

CHAPITRE II : DES PORTRAITS DE MÉNESTRELS : POSTURE LITTÉRAIRE OU FIGURE D'AUTEUR ?

On retient du chapitre précédent que, parallèlement à la revendication de leur statut de ménestrel, Baudouin, Jean et Watriquet se mettent en scène de façon individualisée, pensent leur activité poétique et cherchent à se positionner auprès de leur auditoire dans certains de leurs dits. En d'autres termes, ils élaborent une *figure d'auteur* ou adoptent une *posture littéraire*. Or ces notions, lourdes de sens, sont à manipuler avec précaution tant elles sont chargées d'une abondante tradition critique¹⁵³, sans dire qu'elles peuvent s'appliquer à des objets littéraires fort différents. Puisqu'il importe de tenir compte des spécificités propres à la littérature médiévale, tout autant que des singularités de nos corpus, on reviendra sur ces deux notions en partant d'éléments repérés dans les dits de nos auteurs. La présente réflexion vise à préciser la manière dont on envisagera les portraits que les Condé et Watriquet de Couvin élaborent dans leurs œuvres respectives, à cibler les aspects sur lesquels devra se focaliser l'analyse et à spécifier la terminologie qui sera employée dans la suite du travail.

Se figurer en ménestrel

La représentation de soi comme ménestrel constitue l'un des principaux points communs aux œuvres des Condé et de Watriquet de Couvin. La confrontation de trois pièces dans lesquelles ces poètes revendiquent explicitement leur statut, à savoir le *Dit des hiraus*, le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* et le *Dit des trois chanoinesses de Couloigne*, nous servira donc de point de départ :

– « Jou, par saint Piere de Hasnon,
J'ai non Bauduins de Condé. » –
[...]
Li vilains vint crollant le cief,
S'œuvre le porte et, quand me voit,
[...]
Et me demanda qui j'estoie¹⁵⁴ ;

¹⁵³ Les multiples termes qui renvoient aux différents acteurs et actrices de la communication littéraire témoignent de l'intense activité de recherche menée sur ces questions par les spécialistes des littératures anciennes et modernes, comme le rappellent Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz dans leur introduction au recueil d'études *Un Territoire à géographie variable* (Jean-Claude MÜHLETHALER, Delphine BURGHGRAEVE et Claire-Marie SCHERTZ, « Introduction : Figure, posture, *ethos* à l'épreuve de la littérature médiévale », dans Mühlethaler, Jean-Claude et Burghraeve, Delphine (dir.), *Un Territoire à géographie variable : la communication littéraire au temps de Charles VI*, Paris, Classiques Garnier, 2017, pp. 9-51, ici p. 10). Les autrices et l'auteur de cette contribution fournissent également une bibliographie qui contient les principales références portant sur la question de l'auteur, en particulier celles relatives aux littératures médiévales ; on pourra s'y reporter (voir *ibid.*, pp. 41-51). La thèse de doctorat réalisée par Julien Stout offre également une orientation utile sur le sujet : la première section examine la manière dont les études littéraires ont appréhendé la question de l'auteur en resituant ces réflexions dans leur contexte épistémologique et elle comporte notamment un panorama synthétique des différentes recherches menées par les médiévistes à ce propos entre le XIX^e et la fin du XX^e siècle (voir STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 6-42).

¹⁵⁴ Auguste Scheler édite le manuscrit BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique 9411-9426 tandis que Willy Van Hoecke édite le manuscrit PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3142 (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. IIb, pp. 327, 342-343) La leçon donnée par Van Hoecke est différente pour les vv. 271-272 : « et me demanda qui j'estoie. / Jou, qui læens vinc, m'arrestoie / et je dis k'ere menestreus. » Le vers supplémentaire a le mérite d'éviter la rime identique et de mettre en évidence le terme *menestreus* à la fin du vers. Le sens du propos ne paraît pas fondamentalement modifié par cet ajout, tout au plus la revendication du statut de ménestrel s'en trouve renforcée.

Je li dis menestreus estoie.

(*Hiraus*, vv. 172-173, 266-267 et 271-272)

Si sui des menestrex el conte,
Car biaux mos trueve et les reconte,
[...]
Se voulez savoir mon droit non,
Jehan de Condé sui nommez,
Qui sui en maint lieu renoumez

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 247-248 et 312-314)

– « Non voir, dame, mais Watriqués
Sui nommez jusqu'en Areblois,
Menestrel au conte de Blois
Et si à monseignor Gauchier
De Chastillon. » [...]

(*Trois chanoinesses*, vv. 80-84)

Dans un geste identique, nos trois auteurs s'expriment en *je* et se présentent en associant leur titre professionnel à leur nom propre¹⁵⁵. Or le nom, tout comme l'appartenance à un groupe socio-professionnel, figure parmi les marqueurs d'identité privilégiés dans la société médiévale¹⁵⁶. Ainsi, le pronom déictique de la première personne, dont le référent est par essence flottant¹⁵⁷, se voit doté d'une individualité. Celle-ci est étoffée par d'autres indices qui complètent le portrait de chaque auteur. Dans le *Dit des hiraus* (v. 267), Baudouin se présente en ménestrel vagant qui frappe à la porte d'un noble, le personnage Jean de Condé insiste quant à lui sur le succès de son art (*Jacobins et Fremeneurs*, v. 314) et Watriquet de Couvin rappelle que son activité bénéficie du patronage du « conte de Blois » et de « Gauchier de Chastillon » (*Trois chanoinesses*, vv. 82-84).

Ces exemples réunissent trois éléments emblématiques de la production des ménestrels. Premièrement, leurs poèmes se distinguent par une énonciation à la première personne, caractéristique inhérente au genre littéraire du dit¹⁵⁸. On constate toutefois qu'il est difficile de distinguer dans ces extraits si le référent auquel renvoie le pronom *je* s'applique au poète, au

¹⁵⁵ On notera au passage que la manière dont les ménestrels se nomment témoigne d'un phénomène émergent au XIII^e siècle et qui se systématisait au tournant des XIII^e-XIV^e siècles : l'adjonction d'un surnom ou d'un patronyme au nom propre. À ce sujet, voir Madeleine JEAY, *Poétique de la nomination dans la lyrique médiévale : « Mult volentiers me numerai »*, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 23-24 et STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., p. 87. Si dans l'extrait cité ci-dessus, Watriquet ne recourt pas à la double appellation, il le fait dans d'autres dits ; c'est notamment le cas dans le *Tournois des dames* : « Watriquet m'apelent aucun / De couving [...] » (*Tournois*, vv. 439-440).

¹⁵⁶ Pour le nom, voir JEAY, *Poétique de la nomination*, op. cit., p. 19 et STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 81-82. Pour la catégorie professionnelle voir Fanny OUDIN, « Identité et persona. Quelques réflexions liminaires autour de l'image de soi au Moyen Âge », *Questes* 24, 2012, pp. 27-47, ici p. 35.

¹⁵⁷ Jean-Claude MÜHLETHALER, « Le poète en ses réseaux : du recueil manuscrit à l'anthologie imprimée (le cas Blosseville) », dans Barbieri, Luca, Foehr-Janssens, Yasmina, Leporatti, Roberto, Menichetti, Caterina et Uhlig, Marion (éd.), *L'Auteur dans ses livres : autorité et matérialité dans les littératures romanes du Moyen Âge*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2024, pp. 39-65, ici p. 46.

¹⁵⁸ Jacqueline CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture : le *voir dit* de Guillaume de Machaut et la définition du *dit* », dans Gumbrecht, Hans Ulrich (dir.), *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters. Begleitereihe zum GRLM4*, Heidelberg, Carl Winter, 1980, vol. I, pp. 151-168, en particulier pp. 160-166 et CERQUIGLINI, « Le Dit », art. cit., pp. 86-87.

narrateur ou au protagoniste du texte. De fait, le nom propre renvoie à l'auteur du dit, mais l'identité construite se rattache à l'énonciateur de chacun des poèmes, soit à une instance interne au texte. Comme on le verra, la même question se pose pour d'autres pièces des corpus étudiés. Puisque cette hésitation semble liée au système énonciatif du dit, on l'abordera dans le chapitre dédié au registre poétique majoritairement pratiqué par nos auteurs. Un deuxième élément à relever concerne le nom propre. Chacun des auteurs se nomme dans plusieurs dits et le nom fonctionne le plus souvent comme une signature¹⁵⁹. Il constitue par ailleurs un facteur d'unification de leur production et la réception manuscrite de leurs œuvres en témoigne¹⁶⁰. Les dits composés par chacun de ces poètes sont la plupart du temps rassemblés en séries dans des recueils à collections auctoriales et peuvent, par conséquent, être envisagés comme autant d'ensembles signifiants. On prend ainsi la pleine mesure d'un troisième aspect distinctif des corpus des Condé et de Watriquet de Couvin : la revendication de leur statut professionnel. Dans plusieurs textes, la fonction de ménestrel assumée par les trois auteurs se double d'une réflexion sur leur activité. Les indications qu'ils prétendent donner sur leur situation personnelle ou des développements plus généraux sur la ménestrandie se retrouvent plus fréquemment dans les parties liminaires de leurs dits¹⁶¹. Néanmoins, ils thématisent aussi volontiers leur profession au cœur de certains poèmes – on pense entre autres au *Dit dou wardecors* (vv. 70-133) ou aux *Vers de Droït*¹⁶² (vv. 361-384) –, ils y consacrent même des pièces entières – c'est notamment le cas du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* et du *Dit du*

¹⁵⁹ Hormis le *Dit des biraus*, Baudouin signe les *Dit dou pel* (v. 363), *Dit dou pellicam* (v. 315), *Dit dou mantiel* (v. 338), *Dit de l'aver* (v. 195) et *Dit de l'olifant*. La liste est longue pour Jean de Condé qui, en plus du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, donne son nom dans le *Lai dou blanc chevalier* (v. 21 et 1596), le *Dit dou lyon* (v. 101), le *Dit dou roi et des hiermites* (v. 9), le *Dis des trois mestiers d'armes* (v. 165), le *Dit de boine chiere* (v. 53), le *Dit d'onneur quengie en honte* (v. 86), le *Dit dou fighier* (v. 15), le *Dit dou miroir* (v. 129), le *Recors d'armes et d'amours* (v. 265), le *Dit des rikeces c'on ne puet avoir* (v. 68), le *Dit dou sens emprunté* (vv. 1 et 66), le *Dit dou frain* (v. 20), le *Dit dou chien* (v. 139), le *Dit de Seurté et de Confort* (v. 7), le *Dit de l'oliette* (v. 85), le *Dit dou chevalier a le mance* (v. 2350), le *Castois dou jouene gentilhomme* (v. 97), le *Dit de boin non* (v. 13), le *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* (v. 10), le *Dit dou boin conte Willaume* (v. 165), le *Dit de l'amant hardi et de l'amant cremeteus* (vv. 25 et 103), le *Dit dou levrier* (v. 14), le *Dit dou Magnificat* (v. 40), la *Messe des oisiaus* (v. 1495), le *Dit d'Entendement* (v. 1497), le *Dit des haus homes* (v. 195), le *Dit de Franchise* (v. 1), *Des mahommés aux grans seigneurs* (v. 165), *Des charneis amis qui se beent* (v. 106), le *Lai de l'ourse* (v. 147), le *Dit du singe* (v. 89), le *Dit de biauté et de grasce* (v. 118) et le *Dit de la torche* (v. 301). Enfin, outre le *Dit des trois chanoinesses de Couloigne*, le nom de Watriquet apparaît dans le *Dit de Loiauté* (v. 9), le *Dit de Raison et de Mesure* (v. 3), le *Dit de la cygoigne* (v. 227), le *Miroirs aus princes* (v. 7), le *Dit de fans et de la fancille* (v. 104), le *Dit de l'ortie* (v. 479), le *Tournois des dames* (v. 439), le *Miroirs as dames* (vv. 403 et 491) ainsi que le *Dit de l'escharbote* (v. 70). Les trois dernières pièces citées pour Watriquet relèvent de la tradition du songe allégorique et dans ces cas-là, le nom du poète renvoie au narrateur-protagoniste du récit, à l'instar de ce qu'on observe dans le *Dit des biraus* de Baudouin de Condé. Cette particularité sera examinée au chapitre IX.

¹⁶⁰ Cet aspect a été traité dans le chapitre précédent, voir *Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 40-42.

¹⁶¹ Jacques Ribard le mentionne notamment pour Baudouin et Jean de Condé (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 89-90 et 394). Cette remarque s'applique également à Watriquet de Couvin.

¹⁶² D'après plusieurs spécialistes, les neuf dernières strophes cet *unicum* du manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1634 sont tirées du *Dit des droïts* du Clerc de Vaudoy et auraient été ajoutées par un copiste peu consciencieux à la suite des quarante-et-unes premières strophes dont l'attribution à Baudouin n'est, quant à elle, pas contestée (voir *Les Dits du Clerc de Vaudoy*, éd. Pierre Ruelle, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, coll. « Travaux de la Faculté de philosophie et lettres », 1969, pp. 16-18, 22-23, 46-47 ; voir aussi *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 503 et VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. I, p. 7). On précise que les vers cités ci-dessus sont bien issus de la section du poème attribuée à Baudouin de Condé.

fol menestrel. Cette préoccupation récurrente pour l'activité, la mission et le statut du ménestrel vis-à-vis des destinataires ou des dédicataires dessine un portrait spécifique à ces auteurs. Le phénomène se révèle d'autant plus digne d'intérêt que les Condé et Watriquet de Couvin composent durant une période de mutation pour la ménestrandie.

Si on résume, au fil de leurs dits, nos ménestrels se forment une identité qu'ils assument à la première personne, en leur nom propre, et qui semble s'inscrire dans le contexte socio-culturel de leur temps. Les aspects relevés jusqu'ici paraissent indiquer qu'il s'agit d'une construction profondément textuelle et indiquent que la *posture littéraire* et la *figure d'auteur* devraient constituer les notions à privilégier pour étudier ces représentations de soi conçues dans un rapport étroit avec la fonction professionnelle et impliquant un positionnement par rapport à l'auditoire. L'une d'entre-elles est-elle à privilégier ? Examinons-les de plus près afin de dégager les éléments qui nous permettront d'examiner l'identité en formation des ménestrels-poètes.

Posture littéraire...

Jérôme Meizoz définit la *posture* comme « l'"identité littéraire" construite par l'auteur lui-même », identité qui correspond à « la manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire ». Il suggère que la notion n'est pas réservée à la littérature moderne et contemporaine, largement médiatisée, puisque « [c]haque artiste, et sans doute plus généralement tout "rôle" professionnel public, quel que soit son degré de codification, est assorti de postures ». Dans la mesure où – ajoute Jérôme Meizoz – « la posture [...] formate l'horizon de réception » d'un texte/d'une œuvre¹⁶³, la notion paraît efficiente pour aborder les corpus de Baudouin, Jean et Watriquet. En effet, l'activité des ménestrels, qui dépend de l'écoute et de la générosité du public aristocratique auquel elle est destinée, se révèle particulièrement tributaire de sa réception.

Pour féconde qu'elle soit, l'approche socio-critique de Jérôme Meizoz ne se laisse néanmoins pas transposer telle quelle à la littérature médiévale. En effet, selon le spécialiste, l'identité qui se dégage d'une posture littéraire repose sur l'articulation de deux plans indissociables : « la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire (prix, discours, banquet, entretiens en public, *etc.*) » et « l'image de soi donnée dans et par le discours »¹⁶⁴. De plus, pour fonctionner à plein, l'attitude manifestée dans l'espace public s'appuie sur le relais des médias¹⁶⁵. L'étude d'une posture d'auteur au sens où l'entend Jérôme Meizoz présuppose donc un accès – même filtré ou construit par la presse, la télévision ou les réseaux sociaux – à l'individu historique.

¹⁶³ Les différentes citations reproduites ci-dessus sont tirées de Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires : mise en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, pp. 18-19 et 31-32.

¹⁶⁴ MEIZOZ, *Postures littéraires, op. cit.*, p. 21.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 18.

Or une partie essentielle de ces données échappe aux spécialistes de la littérature médiévale. Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz ont relevé avec une pointe d'humour que « nous ne disposons ni d'interviews, ni de débats télévisés »¹⁶⁶. En effet, à de rares exceptions près¹⁶⁷, pour la plupart des auteurs médiévaux, on ne possède aucune information biographique ou les sources documentaires se révèlent limitées. Sans grande surprise, les archives mentionnant les Condé ou Watriquet de Couvin n'offrent qu'une maigre récolte¹⁶⁸. En réalité, comme le rappellent Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz, on a seulement accès aux auteurs médiévaux par les informations qu'ils livrent dans leurs œuvres, mais l'image qui en découle est nécessairement biaisée par le registre ou les enjeux propres à chaque texte. Les spécialistes précisent qu'un tel constat vaut également pour la fin du Moyen Âge, bien qu'une forme de conscience littéraire plus proche de notre conception moderne de l'auteur émerge à partir du XIV^e siècle. Selon eux, même si des poètes tels que Guillaume de Machaut, Jean Froissart ou Christine de Pizan manifestent une perception plus individuelle de leur écriture et s'adonnent plus volontiers à des confessions autobiographiques, il est loin d'être certain que ces « mises en scènes du *moi* dans leurs textes » reflètent une expérience réelle et garantissent un accès direct à leur vécu¹⁶⁹. Dès lors, si la notion de *posture* n'est pas applicable en l'état à la littérature médiévale, faut-il s'en défaire complètement pour aborder notre corpus, sous prétexte qu'une partie des données se dérobe à nous ?

... ou figure d'auteur ?

Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz n'y renoncent pas, mais en proposent une définition plus restreinte qui se concentre sur les seuls éléments d'analyse auxquels les médiévistes ont accès. Leur modèle se focalise en effet sur l'image que les auteurs donnent d'eux-mêmes dans une œuvre, lorsque celle-ci est signée, et cette représentation correspond selon eux à la *fonction-auteur*¹⁷⁰. Précisément, la notion établie par Michel Foucault ne

¹⁶⁶ MÜHLETHALER, BURGHGRAEVE, SCHERTZ, « Introduction : Figure, posture, *ethos* », art. cit., p. 12 ; Voir aussi MÜHLETHALER, « Le poète en ses réseaux », art. cit., p. 41.

¹⁶⁷ Le ménestrel Adenet le Roi constitue à cet égard un exemple particulier. Comme le rappelle Silvère Menegaldo, on dispose à son sujet d'« un certain nombre d'éléments d'informations extratextuels, que l'on peut mettre en corrélation avec les données purement textuelles fournies par ses œuvres », à tel point qu'Albert Henry a pu reconstituer une biographie du poète (MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., p. 547). Pour la biographie en question, voir HENRY, *Les Œuvres d'Adenet le Roi. Tome 1*, op. cit., pp. 11-81. Anne Berthelot évoque également l'exemple du ménestrel (Anne BERTHELOT, *Figures et fonctions de l'écrivain au XIII^e siècle*, Montréal/Paris, Institut d'études médiévales/Vrin, 1991, p. 12).

¹⁶⁸ À ce sujet, voir notre *Introduction*.

¹⁶⁹ MÜHLETHALER, BURGHGRAEVE, SCHERTZ, « Introduction : Figure, posture, *ethos* », art. cit., pp. 12-16 et p. 15 pour la citation. Concernant la tendance plus marquée chez les poètes de la fin du Moyen Âge de se livrer aux confessions autobiographiques, on s'est aussi reportée à CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, op. cit., p. 34.

¹⁷⁰ MÜHLETHALER, BURGHGRAEVE, SCHERTZ, « Introduction : Figure, posture, *ethos* », art. cit., pp. 22-23. On pourra se reporter à la contribution pour le détail de la définition que les spécialistes formulent sous la forme d'un tableau synthétique (*ibid.*, pp. 23-24). Le modèle est repris par Jean-Claude Mühlethaler dans une étude plus récente et appliquée

renvoie pas à un individu historique, mais à un double de l'écrivain, capable d'actualiser, dans le discours, plusieurs *egos* simultanément¹⁷¹. Contrairement à ce que le philosophe affirme au moment de définir la notion, à savoir qu'au Moyen Âge cette fonction du discours s'applique aux textes scientifiques et non aux textes littéraires¹⁷², Yasmina Foehr-Janssens a montré que les œuvres médiévales portant l'inscription d'un nom d'auteur font bel et bien appel à la fonction-auteur¹⁷³. En outre, lorsque Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz convoquent la fonction-auteur dans leur étude, ils insistent sur son caractère construit ; ils affirment en effet que l'identité définie par « l'image (nécessairement sélective et intéressée) que les auteurs livrent d'eux-mêmes [...] reste fictionnelle dans la mesure où elle est générée par le texte, soumise aux intentions didactiques, satiriques, comiques, etc. qui régissent l'écriture »¹⁷⁴. Il en va de même pour Yasmina Foehr-Janssens qui propose justement d'étudier la fonction-auteur dans les œuvres médiévales à partir « des figures d'auteur » en raison du « processus de figuration » impliqué dans la définition de l'autorité textuelle¹⁷⁵. On retient donc de ces contributions que la *fonction-auteur* ou la *figure d'auteur* se définit comme une construction textuelle issue de la somme des représentations de soi que l'auteur dissémine dans une œuvre et qui aboutit à la création d'une identité poétique. L'idée semble faire consensus et se retrouve d'ailleurs dans plusieurs travaux abordant la question de l'auteur de près ou de loin. On peut citer, par exemple, la recherche d'Anne Berthelot, *Figures et fonctions de l'écrivain médiéval*, qui s'attache plus spécifiquement à la nature écrite de la production littéraire. L'écrivain y est considéré avant tout comme un « procédé littéraire » ou un personnage figuré dans le texte¹⁷⁶. On pense également à la notion d'« auteur inscrit (...) constitu[ée] à partir du texte, et du texte seul », que mobilise Silvere Menegaldo dans son étude sur le jongleur¹⁷⁷. On limitera la liste à ces deux exemples qui illustrent particulièrement bien la nature textuelle et rhétorique de la figure d'auteur¹⁷⁸. Ainsi, même les représentations données par un

au cas du poète Blosseville (voir MÜHLETHALER, « Le poète en ses réseaux », art. cit., pp. 39-65, en particulier pp. 41-46).

¹⁷¹ Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Dits et écrits. Tome 1 : 1954-1969*, éd. Daniel Deffert et François Ewald, Paris, Gallimard, 1994, pp. 789-821, ici pp. 801-804 en particulier p. 804.

¹⁷² Selon Michel Foucault, la *fonction-auteur* se caractérise notamment par le fait qu'elle « ne s'exerce pas d'une façon universelle et constante dans tous les discours » (*ibid.*, p. 799). Le philosophe détaille cette affirmation en expliquant que les textes littéraires circulaient anonymement au Moyen Âge, tandis que les discours scientifiques devaient porter un nom d'auteur pour être considérés comme vrais ; selon lui, un « chiasme » se produit au XVII^e ou au XVIII^e siècle et, à partir de ce moment-là, les discours scientifiques basculent dans l'anonymat alors que les œuvres littéraires exigent désormais la présence d'un nom d'auteur (*ibid.*, pp. 799-800).

¹⁷³ Yasmina FOEHR-JANSSENS, « Le clerc, le jongleur et le magicien : fonctions et figures d'auteurs aux XIII^e et XIII^e siècles », *Lettres romanes* 58, 2004, pp. 13-31, ici p. 15. La spécialiste insiste toutefois sur la rareté et le caractère exceptionnel des œuvres littéraires signées aux XII^e-XIII^e siècles (*ibid.*, pp. 15-16).

¹⁷⁴ MÜHLETHALER, BURGHGRAEVE, SCHERTZ, « Introduction : Figure, posture, *ethos* », art. cit., p. 22.

¹⁷⁵ FOEHR-JANSSENS, « Le clerc, le jongleur et le magicien », art. cit., pp. 16-17, p. 16 pour les citations.

¹⁷⁶ BERTHELOT, *Figures et fonctions de l'écrivain*, op. cit., pp. 7-8, 31.

¹⁷⁷ MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., pp. 550-551.

¹⁷⁸ Si dans ce chapitre on envisage la construction de la figure d'auteur à un niveau strictement textuel, on précise que le phénomène peut dépasser l'œuvre et se jouer à l'échelle d'un manuscrit. L'étude menée par Julien Stout, qui s'inscrit

Rutebeuf – dont la poésie a pu être qualifiée de « personnelle » en raison de ses prétendues confidences¹⁷⁹ – sont le fruit d’une construction littéraire reposant sur des artifices définis et des modèles préexistants¹⁸⁰.

Ce constat nous invite à revenir brièvement sur les principales stratégies que les auteurs médiévaux utilisent élaborer leur figure d’auteur ou leur *persona*¹⁸¹. Si le nom propre participe à la mise en scène de soi, car il désigne un personnage et permet d’ancrer une identité, il ne suffit pas à en faire le portrait¹⁸². L’« illusion biographique » produite par les indications circonstanciées telles que l’appartenance à un lignage, la mention d’un protecteur ou d’un métier, de même que le récit (même suggéré) d’expériences personnelles (authentiques ou non) contribue à étoffer ces représentations¹⁸³. Or, en dépit de l’impression d’authenticité qu’elles peuvent susciter, ces pseudo-biographies s’élaborent bien souvent à partir d’exemples issus du répertoire littéraire, qu’elles réactualisent et adaptent¹⁸⁴. Plusieurs modèles largement exploités par les auteurs médiévaux – le clerc, le chevalier, ou encore le pécheur-repentant – ont notamment été étudiés par Emmanuèle Baumgartner et Yasmina Foehr-Janssens¹⁸⁵. Parallèlement à ces rôles établis par la tradition, les

dans le sillage de la réflexion de Sylvia Huot (HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*), examine précisément la manière dont les dispositifs codicologiques mis en œuvre dans différents recueils à collection(s) auctoriale(s) contribuent à forger l’identité de certains poètes (STOUT, *L’Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*). L’élaboration d’une *persona* est donc susceptible d’impliquer d’autres acteurs de la communication littéraire que l’auteur lui-même (les copistes, les commanditaires, etc.) et ce constat nous ramène à la « dimension collective de la création littéraire » au Moyen Âge (à ce sujet, voir Luca BARBIERI, Yasmina FOEHR-JANSSENS, Roberto LEPORATTI, Caterina MENICHETTI, Marion UHLIG, « Introduction », dans Barbieri, Luca, Foehr-Janssens, Yasmina, Leporatti, Roberto, Menichetti, Caterina et Uhlig, Marion (éd.), *L’Auteur dans ses livres : autorité et matérialité dans les littératures romanes du Moyen Âge*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2024, pp. 7-16, ici p. 9-10).

¹⁷⁹ On renvoie évidemment au commentaire qu’en donne Michel Zink dans *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, pp. 47-73, en particulier pp. 61-68, et pp. 106-117.

¹⁸⁰ À ce propos, voir notamment MÜHLETHALER, BURGHGRAEVE, SCHERTZ, « Introduction : Figure, posture, *ethos* », art. cit., p. 17.

¹⁸¹ On utilisera le terme de *persona* comme synonyme de *figure d’auteur*. La *persona* correspond en effet au double de l’auteur inscrit dans et construit par le texte qui se donne à voir aux destinataires du texte en question (voir *A Dictionary of Modern Critical Terms*, éd. Roger Fowler, Londres/New York, Routledge/Kegan Paul, 1987 [1973¹], pp. 176-177). D’après Fanny Oudin, la *persona* (qui correspond au *prosopón* grec, soit au « masque ») renvoie au « face à face nécessaire à la construction de l’identité. L’identité suppose donc la visibilité, la manifestation présente et explicite de traits distinctifs, parce qu’elle repose sur la confrontation à autrui et qu’il n’existe d’identité que sous le regard d’autrui. » (OUDIN, « Identité et *persona* », art. cit., p. 32).

¹⁸² JEAY, *Poétique de la nomination*, *op. cit.*, p. 20-21.

¹⁸³ On emprunte l’expression « illusion biographique » à Fanny Oudin (OUDIN, « Identité et *persona* », art. cit., p. 41). Pour la liste des différents éléments permettant de modeler l’identité poétique d’un auteur, on s’est notamment reportée aux travaux de Fanny Oudin (*ibid.*, pp. 40-42) et de Julien Stout (STOUT, *L’Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 78-92, en particulier pp. 86-88). Enfin, l’« intrusion du vécu, du monde extérieur » dans les textes est aussi thématisée par MÜHLETHALER, « Le poète en ses réseaux », art. cit., pp. 46-50, voir p. 48 pour la citation.

¹⁸⁴ FOEHR-JANSSENS, « Le clerc, le jongleur et le magicien », art. cit., p. 16 ; BARBIERI, FOEHR-JANSSENS, LEPORATTI, MENICHETTI, UHLIG, « Introduction », art. cit., p. 10.

¹⁸⁵ Emmanuèle BAUMGARTNER, « Sur quelques constantes et variations de l’image d’écrivain (XII^e-XIII^e siècles) », dans Zimmermann, Michel (dir.), *Auctor et Auctoritas. Inventant et conformisme dans l’écriture médiévale*, Paris, École des Chartes, 2001, pp. 391-400 ; FOEHR-JANSSENS, « Le clerc, le jongleur et le magicien », art. cit. Jean-Claude Mühlethaler, pour sa part, fournit une liste de modèles privilégiés par les auteurs de la fin du Moyen Âge (voir MÜHLETHALER, « Le poète en ses réseaux », art. cit., pp. 42-43). On notera que la figure d’auteur telle qu’elle s’applique à la littérature médiévale rejoint ici la notion de posture littéraire qui se fonde également sur des types (le dandy, le poète de cour, etc.), voir MEIZOZ, *Postures littéraires*, *op. cit.*, pp. 23 et 25.

poètes façonnent aussi leur identité poétique en recourant à des « figures-écran », comme l'indiquent Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz ; c'est-à-dire qu'ils projettent leur *persona* sur un « individu historique, biblique ou fictif, une personnification, un animal emblématique », en d'autres termes sur un « double » issu, la plupart du temps, de la mémoire culturelle ou littéraire¹⁸⁶. Les différents éléments répertoriés ici se retrouvent dans les images que les Condé et Watriquet de Couvin donnent d'eux-mêmes. On l'a dit, les trois poètes élaborent et assument en leur nom propre des portraits fondés sur leur fonction de ménestrel et étoffés d'autres caractéristiques. Ces mises en scène du *moi* constituent donc des *figures d'auteur* et on les envisagera comme telles. Au-delà de ce constat, il importe de revenir sur la fonction ou les enjeux de telles représentations.

Dans les productions littéraires médiévales, le nom ainsi que la *persona* d'un auteur délimitent les contours de l'instance énonciative responsable de « ce qui a été dit ou écrit »¹⁸⁷. Cela se vérifie d'autant plus dans le cas du genre littéraire privilégié par Baudouin, Jean et Watriquet. Comme le rappellent Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig, le dit se définit notamment par son énonciation à la première personne et ce *je* n'est jamais neutre ni impersonnel. Elles ajoutent que ce type de poème s'apparente à un acte de langage (un enseignement, une prière, etc.) et qu'il appelle, de ce fait, la présence d'un personnage s'exprimant en *je*¹⁸⁸. Ces aspects caractéristiques du dit ainsi que leurs implications seront abordés plus en détail ultérieurement ; pour l'heure, on retient simplement que l'instance énonciative d'un dit se prête à être particularisée. Si la figure d'auteur donne corps à l'énonciateur d'une pièce, elle vise aussi, dès le XII^e siècle, à authentifier ou à légitimer une œuvre, voire à autoriser le poète lui-même. Le nom, l'illusion biographique ou le type de *persona* qu'un auteur se crée garantissent la validité, la valeur esthétique ou encore la singularité d'un texte. C'est du moins la synthèse qu'on peut formuler en confrontant différents travaux sur le sujet. En effet, Yasmina Foehr-Janssens note que certains modèles à partir desquels se construisent les représentations, par exemple la figure du « sage clerc lettré », rehaussent particulièrement la dignité de l'instance assumant le discours¹⁸⁹. Elle démontre en outre que, dans certains textes narratifs des XII^e-XIII^e siècles, le nom de l'auteur et les figures déployées à partir de celui-ci visent à authentifier la fiction tout en validant la « valeur esthétique du récit »¹⁹⁰. Dans le

¹⁸⁶ MÜHLETHALER, BURGHGRAEVE, SCHERTZ, « Introduction : Figure, posture, *ethos* », art. cit., pp. 23-24, p. 23 pour les citations. Les auteurs de l'étude précisent, à propos des personnages historiques, qu'il peut s'agir d'autorités telles que des philosophes ou des pères de l'Église (*ibid.*).

¹⁸⁷ JEAY, *Poétique de la nomination*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁸⁸ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., pp. 114-115 ; voir aussi FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., pp. 70-71.

¹⁸⁹ FOEHR-JANSSENS, « Le clerc, le jongleur et le magicien », art. cit., p. 19. Concernant l'affirmation de la valeur de soi qui redouble la construction d'une identité, voir OUDIN, « Identité et *persona* », art. cit., p. 33.

¹⁹⁰ FOEHR-JANSSENS, « Le clerc, le jongleur et le magicien », art. cit., p. 18-19.

même ordre d'idée, Julien Stout rappelle que l'attribution d'une œuvre, le fait de l'associer à un nom, pose immanquablement la question de son rapport à la vérité¹⁹¹. L'authenticité d'un texte semble donc reposer, en partie du moins, sur l'illusion référentielle que crée la figure d'auteur. Madeleine Jeay précise en effet qu'un nom peut « garanti[r] la valeur de vérité » d'un texte par la référence « qu'il implique, véridique ou pas, à une personne réelle »¹⁹² et Anne Berthelot estime pour sa part que la figure de l'écrivain légitime « l'apparition de l'œuvre » en ce qu'elle donne l'illusion de « refléter [...] le réel »¹⁹³. L'analyse du « cas Blossesville » (XV^e siècle) donnée par Jean-Claude Mühlethaler suggère que les *persona* élaborées dans les œuvres de la fin du Moyen Âge répondent à des enjeux similaires : dans les recueils étudiés, le nom d'auteur et la figure qui s'y rattache, étoffée par des indications sur « l'expérience personnelle » et « ancrée dans un vécu », authentifient une pièce ou du moins soulignent sa singularité¹⁹⁴. Enfin, Emmanuèle Baumgartner relève le souci qu'ont certains poètes d'attester de leurs compétences rhétoriques et stylistiques dans le texte et de révéler le travail réalisé en amont de la récitation¹⁹⁵ ; en renvoyant de la sorte à une réalité extratextuelle, les trouvères laissent transparaître leur propre maîtrise poétique.

À la lumière de tous ces éléments, on suppose donc que l'identité poétique des ménestrels est celle d'auteurs dont la figure s'appuie sur une démarche de légitimation. Or l'autorisation de l'instance qui assume le discours littéraire est fondamentalement orientée vers le destinataire, car elle vise à « convaincre le public de la légitimité de celui qui parle, invitant son auditeur à écouter, puis à adhérer à ses propos. »¹⁹⁶ Autrement dit, la figure d'auteur permet l'élaboration d'un *ethos* au sens défini par la rhétorique, à savoir « l'image de soi que l'énonciateur impose dans son discours afin d'assurer son impact. »¹⁹⁷ On reprend volontairement la définition proposée par Jérôme Meizoz, car on constate, en fin de compte, que les enjeux de la figure d'auteur sont similaires à ceux de la *posture littéraire*. On réservera toutefois les termes d'*ethos* ou de *posture* aux effets visés par les représentations que Baudouin, Jean et Watriquet donnent d'eux-mêmes, c'est-à-dire au rôle qu'ils endossent et à la manière dont ils se positionnent par rapport à leurs destinataires.

Des figures de ménestrels

Au terme de ce parcours, il apparaît que les mises en scène du *moi* poétique élaborées par les Condé et Watriquet de Couvin constituent un portrait spécifique à ces auteurs. Bien que la revendication du statut de ménestrel et les réflexions qui se rattachent à leur profession ancrent

¹⁹¹ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 72-73.

¹⁹² JEAY, *Poétique de la nomination*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁹³ BERTHELOT, *Figures et fonctions de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁹⁴ MÜHLEHALER, « Le poète en ses réseaux », *art. cit.*, pp. 46-50, en particulier pp. 47 et 49-50.

¹⁹⁵ BAUMGARTNER, « Sur quelques constantes et variations », *art. cit.*, pp. 393-397.

¹⁹⁶ MÜHLEHALER, « Le poète en ses réseaux », *art. cit.*, p. 41.

¹⁹⁷ MEIZOZ, *Postures littéraires*, *op. cit.*, p. 22.

fortement ces représentations dans le contexte socio-culturel de leur temps, ces dernières n'en demeurent pas moins des constructions textuelles. De fait, on a seulement accès à l'image que les ménestrels nous livrent dans leurs dits, à l'instar de ce qu'on observe chez la plupart des auteurs médiévaux. Or de telles représentations – qui correspondent à la *fonction-auteur* – sont tributaires des enjeux des œuvres qui les contiennent et reposent sur des artifices rhétoriques. Elles sont d'ailleurs bien souvent élaborées à partir de modèles issus de la tradition littéraire. Ces différentes observations nous incitent à envisager les portraits respectivement élaborés par Baudouin, Jean et Watriquet comme des *figures d'auteur* ou des *persona*.

Cette brève mise au point théorique nous permet également de dégager les aspects à examiner en priorité dans le corpus des ménestrels. On s'attachera plus spécifiquement aux pièces signées et aux dits comportant des indices biographiques ou des indications relatives aux circonstances dans lesquelles ont œuvré ces poètes. On s'intéressera également à l'*ethos* ou à la *posture* qui se dégage de telles mises en scène de soi. Dans la mesure où l'élaboration d'une identité poétique répond à des enjeux d'authentification et de légitimation, on souhaite plus largement mesurer l'impact que les Condé et Watriquet de Couvin cherchent à avoir sur leur auditoire, ou au moins, à préciser la manière dont ils se positionnent en tant que ménestrels-poètes.

On retient enfin de nos lectures que le genre du dit semble favoriser la construction d'une figure d'auteur. Cette particularité pourrait d'ailleurs justifier le vif intérêt que Baudouin, Jean et Watriquet ont porté à ce registre littéraire, comme on le verra dans le prochain chapitre, justement consacré au dit.

CHAPITRE III : LE DIT : UN ATELIER POUR LA FIGURE D'AUTEUR

Actifs entre la seconde moitié XIII^e siècle et le premier tiers du XIV^e siècle, les Condé et Watriquet de Couvin sont contemporains de l'épanouissement du dit et ils pratiquent abondamment le genre¹⁹⁸. Or ce registre littéraire paraît favoriser la construction d'une *persona* d'auteur. De fait, comme le signale Yasmina Foehr-Janssens, ce type de composition a la particularité de se présenter comme « un acte de parole assumé et délibéré »¹⁹⁹ en raison de l'une de ses caractéristiques essentielles : le système énonciatif à la première personne. Cette réflexion, approfondie dans un article co-écrit avec Marion Uhlig, donne lieu à une hypothèse forte selon laquelle le dit, puisqu'il renvoie à un acte de discours, « exige » une figure d'auteur ou « *a minima* [...] la présence d'un personnage qui dit, et qui dit <je> »²⁰⁰. Cette proposition nous paraît particulièrement féconde pour envisager notre corpus. En effet, si le postulat est articulé conjointement à l'analyse de plusieurs pièces de Baudouin de Condé, il s'applique également aux dits de Jean de Condé ainsi qu'à ceux de Watriquet de Couvin²⁰¹. Par ailleurs, si ces auteurs construisent leur *persona* en tirant parti des modalités énonciatives du dit, soit en investissant l'espace ménagé par la première personne, il est possible qu'ils exploitent d'autres potentialités du genre pour élaborer leur identité poétique. L'hypothèse formulée par Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig se fonde justement sur les travaux de Jacqueline Cerquiglini-Toulet²⁰² qui mettent en évidence plusieurs caractéristiques propres à cette forme textuelle. Il importe de revenir à cette définition pour voir si d'autres propriétés du dit peuvent aussi contribuer à établir la légitimité poétique des Condé et de Watriquet de Couvin. Cette enquête nous permettra en outre de préciser la manière dont le genre littéraire s'actualise chez ces auteurs.

¹⁹⁸ DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., p. 10. Voir aussi Madeleine JEAY, « Le dit et son énonciateur », art. cit., ici p. 54 et FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., p. 70. Dans son étude consacrée au dit, Monique Léonard souligne l'importance des œuvres des Condé et de Watriquet de Couvin pour ce genre littéraire (*Le Dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, 1996, pp. 239 et 244).

¹⁹⁹ FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., p. 70. Comme l'a montré Yasmina Foehr-Janssens, l'un des *codices* qui compile les œuvres de Baudouin de Condé et qui contient d'autres dits – le manuscrit BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique 9411-9426 – met en scène cette conception du genre littéraire : le système d'enluminures « met l'accent sur un procès de parole qui se veut la figure du texte » et « [l]e manuscrit manifesterait alors une définition du dit comme acte mimétique de la performance d'une parole magistrale » (FOEHR-JANSSENS, « Variations autour d'une figure d'auteur », art. cit., pp. 105 et 106 pour les citations et pp. 102-106 pour le détail de la démonstration).

²⁰⁰ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., pp. 114-115.

²⁰¹ Yasmina Foehr-Janssens le laisse d'ailleurs entendre pour Jean de Condé dans FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., p. 70.

²⁰² FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., p. 114.

Les défis du dit²⁰³ et le corpus des ménestrels

Selon Jacqueline Cerquiglini-Toulet, on peut considérer un texte comme un dit s'il présente conjointement les trois éléments suivants :

- a- Le dit joue avec la discontinuité
- b- Le dit relève d'une énonciation en *je* (*je* qu'il représente dans le texte) et d'un temps : le présent, même s'il peut enchâsser un récit au passé.
- c- Ce *je* est celui du clerc-écrivain. Le dit enseigne²⁰⁴.

Sa proposition, qui envisage l'hétérogénéité comme une caractéristique essentielle du genre, a permis de dépasser l'obstacle que constituait la définition d'un tel registre littéraire, insaisissable en raison de sa diversité formelle et thématique²⁰⁵. La liste des infructueuses tentatives répertoriées par ses soins, puis par Monique Léonard et, plus récemment, par Isabelle Delage-Béland, en témoigne²⁰⁶. Aussi, la réflexion menée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet fait encore autorité et, bien qu'elle ait été conçue à partir des œuvres de Guillaume de Machaut, elle « permet (...) d'embrasser l'ensemble des textes qu'ont appelés *Dits* les auteurs médiévaux »²⁰⁷.

Cependant, cet avis n'est pas unanimement partagé. Dans les années 1990, Dietmar Rieger ainsi que Monique Léonard se sont interrogés sur l'applicabilité des travaux de Jacqueline Cerquiglini-Toulet aux dits composés avant 1340²⁰⁸. De fait, lorsqu'on envisage le dit sur une période longue, on est frappé par la différence observable entre les compositions de Rutebeuf ou de Jean Bodel, plus brèves, « proches d'une "parole" possible »²⁰⁹ et les imposants montages réalisés à partir d'insertions lyriques par Guillaume de Machaut ou Christine de Pizan. Plusieurs spécialistes s'accordent d'ailleurs à reconnaître l'existence de deux phases dans l'histoire du dit et celles-ci ont fait l'objet d'études distinctes : la première génération court jusqu'à 1340 et a été examinée de près par Monique Léonard, alors que Jacqueline Cerquiglini-Toulet développe sa réflexion principalement à partir des œuvres de Guillaume de Machaut et ses successeurs²¹⁰. Bien que les réserves de Dietmar Rieger et Monique Léonard concernent la période d'activité des ménestrels, elles ne semblent pas pour autant remettre en doute la perspective critique qui sera adoptée dans la présente recherche. Le récent volume collectif qui reprend l'épineux dossier du dit choisit de

²⁰³ Le titre fait référence à l'introduction du recueil *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)* qui envisage « Le dit et ses défis » (DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., p. 11).

²⁰⁴ CERQUIGLINI, « Le Dit », art. cit., pp. 86-87. Cet article reprend et synthétise les éléments développés pour la première fois dans CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., pp. 158-168.

²⁰⁵ DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., pp. 8-10.

²⁰⁶ CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., pp. 158-9 ; CERQUIGLINI, « Le Dit », art. cit., pp. 86-7 ; LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 11-20 ; DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., pp. 7-9.

²⁰⁷ CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., p. 158.

²⁰⁸ Dietmar RIEGER, « *Eslongé m'an de quanque j'amoie* » : Chevalier, clerc et vérité historique dans le *Dit dou bleu chevalier* de Jean Froissart », dans Ribémont, Bernard (dir.), *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 168-192, ici pp. 169-170 ; LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 28-29.

²⁰⁹ CERQUIGLINI, « Le Dit », art. cit., p. 92.

²¹⁰ DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., pp. 10-11.

l'étudier *du berceau au tombeau*, précisément. Cette publication démontre avec succès qu'une perspective diachronique est fondée, sinon nécessaire, pour saisir le genre dans toute sa complexité²¹¹. L'autorité des travaux de Jacqueline Cerquiglini-Toulet pour aborder différentes manifestations du dit s'y voit pleinement confirmée. La médiéviste elle-même réexamine les critères développés dans ses précédents articles en les confrontant à des textes plus anciens, dont ceux des Condé et Watriquet de Couvin. Sa réflexion s'y révèle tout à fait pertinente pour envisager les dits de la première génération²¹². Il reste qu'on souhaite prendre en compte la diversité qui caractérise le dit. Pour aller plus loin dans cette direction, on s'attachera à préciser certains aspects spécifiques à la pratique du genre littéraire par les ménestrels et cela nous conduira à envisager tout de même les différentes réserves de Dietmar Rieger et Monique Léonard.

Une « classe généalogique de textes »²¹³ ?

Dans l'un des rares volumes publiés sur le dit après les travaux de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Dietmar Rieger revient sur les échecs successifs des médiévistes à définir ce genre littéraire²¹⁴. Il estime qu'il serait impossible de généraliser une définition à l'ensemble du corpus. Selon lui, « [e]ntre les *dits* de Rutebeuf et la plupart des poèmes de la fin du XIV^e siècle, qualifiés de *dits*, il n'y a aucune continuité qui partirait d'une véritable évolution générique. »²¹⁵ Pourtant, malgré l'écart observable entre les œuvres composées à différents moments de l'histoire du dit, certaines caractéristiques semblent persister. D'ailleurs, lorsque Jacqueline Cerquiglini-Toulet oppose les deux générations du dit dans ses articles fondateurs, elle ne les sépare pas d'une cloison étanche. En affirmant que les dits des XIV^e et XV^e siècles ont « découvert toutes les possibilités de leur forme »²¹⁶, elle suggère que les poèmes plus anciens contiendraient en germe des caractéristiques déployées ensuite. Dans l'ouvrage collectif *Le Dit du berceau au tombeau*, Patrick Moran confirme cette intuition puisqu'il relève la présence conjointe de la discontinuité, de l'énonciation à la première personne et de l'enjeu didactique dans les *Vers de la mort* d'Hélinand de Froidmont ainsi que dans certaines pièces de Raoul de Houdenc²¹⁷, soit dans les plus anciens poèmes qu'on pourrait

²¹¹ DELAGE-BÉLAND, SALAMON (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, op. cit.

²¹² Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « L'invention du dit. Quand le dit devient écrit », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 129-145.

²¹³ Pierre-Yves BADEL, « Monique Léonard. – Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340. Paris, Champion, 1996 (Nouv. bibl. m. à., 38) », *Cahiers de civilisation médiévale* 41, 1998, Comptes Rendus, pp. 56-57, ici p. 57.

²¹⁴ RIEGER, « *Eslongé m'an de quanque j'amoie* », art. cit., pp. 169-170.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 170.

²¹⁶ CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., p. 159.

²¹⁷ Patrick MORAN, « Le genre du dit dans le débat sur la généricité médiévale. Que faire des plus anciens textes ? », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 23-36, ici pp. 30 et 32.

qualifier de dits. La persistance de ces traits montre qu'il existe une forme de continuité entre les différentes phases de cette tradition.

Pierre-Yves Badel en faisait déjà le constat. Reprenant la théorisation des genres littéraires de Jean-Marie Schaeffer, il affirme que les dits peuvent être envisagés comme « une classe généalogique de textes » et en décrit le fonctionnement comme suit :

Admettre que les dits constituent une classe généalogique de textes, c'est aussi présupposer que chaque auteur de dit imitait un ou des dits antérieurs, qu'il s'inscrivait dans une tradition d'écriture pour en respecter ou pour en transformer les conventions²¹⁸.

Les spécificités propres aux différentes actualisations du genre se justifieraient par le processus de sélection que chaque nouveau texte opère par rapport à la tradition préexistante. Cela expliquerait d'ailleurs l'hétérogénéité des plus anciens dits qui, pour reprendre les termes de Patrick Moran, ont « vocation à être beaucoup de choses à la fois » avant que les compositions suivantes ne choisissent d'explorer l'un ou l'autre aspect de « ce foisonnement premier »²¹⁹. Il n'est donc pas surprenant pour un genre caractérisé par son éclectisme de proposer des évolutions²²⁰ de plus en plus divergentes à mesure qu'on s'éloigne des premiers représentants. Toutefois, la diversité n'exclut pas la possibilité d'une continuité reliant les différents moments de l'histoire du dit.

En outre, si ce double mouvement de rupture et de continuité est observable sur l'ensemble des dits, il l'est aussi à plus petite échelle, notamment chez les ménestrels. Yasmina Foehr-Janssens envisage justement plusieurs pièces de Baudouin de Condé et de Jean de Condé au prisme de la filiation poétique. La confrontation des deux auteurs met en lumière les phénomènes de reprises et de réélaborations en jeu d'un corpus à l'autre²²¹. On restera donc attentive à ce double mouvement au moment d'examiner les différents aspects de la production des ménestrels. Par ailleurs, si les textes des Condés entretiennent un rapport étroit de parenté symbolique, on tâchera de voir dans quelle mesure et selon quelles modalités les œuvres de Watriquet de Couvin dialoguent avec les corpus respectifs des Condés.

La réserve de Dietmar Rieger ne remet donc pas en question la validité des travaux de Jacqueline Cerquiglini-Toulet pour les dits de la première génération, mais invite plutôt à observer les modulations que ces textes présentent selon leur contexte de production. Afin d'en préciser la

²¹⁸ BADEL, « Monique Léonard. – *Le dit et sa technique littéraire* », art. cit., p. 57. La contribution de Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., p. 69 nous a mise sur la voie du compte-rendu de Pierre-Yves Badel.

²¹⁹ MORAN, « Le genre du dit », art. cit., p. 36.

²²⁰ Le terme « évolution » est à comprendre ici dans le sens de transformation, et non de progrès. Sophie Marnette fait une remarque similaire à propos des différents genres narratifs qu'elle étudie dans *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998, p. 215.

²²¹ FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit.

nature, il paraît utile de revenir en premier lieu sur la loi du dit à laquelle le spécialiste a le plus réagi : le principe de discontinuité.

La discontinuité du dit et ses modalités

Ce principe structurel constitue la pierre angulaire de la définition élaborée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet en 1980. Il paraît donc important d'en rappeler la teneur avant de discuter des remarques formulées à son sujet et de cibler les modalités d'actualisation de cette loi dans les dits des ménestrels. À partir de la combinaison d'éléments formels et de la reprise de codes littéraires qui caractérisent le *Voir Dit*, Jacqueline Cerquiglini-Toulet énonce la loi suivante : « *Le dit est un genre qui se définit par son jeu au second degré ; en d'autres termes, le dit est un genre qui travaille sur le discontinu* », plus précisément, ce n'est pas « la nature des "ingrédients" qui fait le dit [...] mais leur mode de mise en présence, leur montage »²²². Selon elle, cette qualité repose par exemple sur le recours à des éléments extérieurs pour structurer le texte, tels que l'utilisation de nombres comme canevas de composition – les exemples donnés sont le *Dit des cris de Paris*, le *Dit des douze mois*, le *Dit des trois signes* –, ou encore le « montage » d'éléments de nature différente et pouvant exister indépendamment, à l'instar de la narration en octosyllabes du *Voir Dit*, sertie d'insertions lyriques et de lettres en prose²²³. Par ailleurs, un dit peut reprendre et/ou parodier des modèles littéraires²²⁴. On comprend par là que la discontinuité se joue dans la prise de distance avec le ou les archétype(s) convoqué(s). La réécriture du *Roman de la Rose* proposée par le *Livre du Duc des vrais amants* l'illustre bien. Dans leur édition du texte, Dominique Demartini et Didier Lechat indiquent qu'en transposant le songe allégorique dans un univers diégétique différent, Christine de Pizan cherche à révéler le caractère fallacieux de l'illusion courtoise²²⁵.

D'après Dietmar Rieger, le postulat selon lequel la structure du dit joue du mixte ou de l'hétérogène ne concerne pas l'ensemble des représentants de cette classe textuelle ; il ne s'appliquerait qu'au « groupe de textes, historiquement limité » étudié par Jacqueline Cerquiglini-Toulet²²⁶. Faut-il comprendre par là que la discontinuité caractériserait uniquement les dits composés à la fin du XIV^e et au XV^e siècle ? De façon plus nuancée, Monique Léonard fait le même constat à propos des dits antérieurs à 1340. Elle répertorie plusieurs pièces fondées sur « l'art de la division et de la digression ordonnée », mais note toutefois que ce modèle structurel n'est pas

²²² CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., p. 158.

²²³ *Ibid.*, p. 159.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ CHRISTINE DE PIZAN, *Le Livre du Duc des vrais amants*, éd. Dominique Demartini et Didier Lechat, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2013, pp. 43-46.

²²⁶ RIEGER, « *Eslongié m'un de quanque j'amoie* », art. cit., p. 170.

dominant dans son corpus²²⁷. De telles observations ne nous surprennent pas, dans la mesure où la loi de la discontinuité est formulée à partir de l'étude du *Voir Dit*. Aussi, les précisions données sur les modalités d'actualisation de ce principe, en particulier le montage²²⁸, semblent davantage aptes à rendre compte de ce qu'on trouve dans les dits de la seconde génération. Les dits émaillés d'insertions lyriques et/ou de passages en prose ont en effet connu une importante fortune auprès des contemporains et successeurs de Guillaume de Machaut²²⁹. De même, à partir du XIV^e siècle, la production textuelle en langue d'oïl se présente comme une « littérature au second degré » qui retravaille l'héritage des romanciers et poètes des siècles précédents²³⁰. Qu'en est-il alors de la discontinuité dans les dits des ménestrels ?

Un premier repérage montre qu'à l'exception de *Li Prisons d'amours* de Baudouin, ni les Condés, ni Watriquet de Couvin ne recourent au montage d'éléments textuels hétérogènes pour structurer leurs dits sur le plan formel. De plus, les insertions de refrains lyriques qui rythment la longue allégorie développée dans *Li Prisons d'amours* relèvent de la technique du « collage »²³¹ et ne

²²⁷ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 151-153. La citation issue de l'étude de Monique Léonard, donnée en page 153, reprend les mots de Jacqueline Cerquiglini-Toulet dans « Le Dit », art. cit., pp. 88.

²²⁸ En tant que terme de technique littéraire, le *montage* renvoie plus précisément à l'un des deux types d'insertions lyriques décrits par Jacqueline Cerquiglini-Toulet. Le *montage*, qu'on retrouve par exemple dans le *Voir Dit*, se caractérise par l'effet de rupture qu'il introduit dans la narration : les poèmes, entiers, se distinguent du récit cadre, sont souvent mis en évidence dans le manuscrit (qui mentionne par exemple leur titre ou la forme fixe pratiquée) et se présentent comme le produit d'un acte d'écriture. Cette technique s'oppose au *collage* qui n'intègre que rarement des pièces entières, mais reproduit plutôt des extraits de pièces lyriques en les soudant à la trame narrative par les rimes et en les présentant comme un acte de discours, une performance de l'une ou l'un des protagonistes. Le *collage*, qu'on retrouve par exemple dans le *Guillaume de Dole*, préserve donc la continuité du texte. Pour le détail des deux définitions, voir CERQUIGLINI, « *Un engin si subtil* », op. cit., pp. 23-32.

²²⁹ La même technique se retrouve entre autres chez Jean Froissart et Christine de Pizan ; RIEGER, « *Eslongié m'an de quanque j'amoie* », art. cit., p. 171 le suggère également. Par ailleurs, Jacqueline Cerquiglini-Toulet note que dans les textes des XIV^e et XV^e siècles, vers et prose s'entremêlent volontiers. Elle mentionne les exemples suivants : « le *Livre de Mandevie* de Jean Dupin, *Les Livres du roy Modus et de la royne Ratio* d'Henri de Ferrières, *Le Roman dou Lis*, le *Voir Dit* et la *Prise d'Alexandrie* de Guillaume de Machaut, la *Prison amoureuse* de Froissart pour le XIV^e siècle et pour le XV^e siècle : *L'Estrif de Fortune et de Vertu* de Martin Le Franc, *Le Livre du duc des vrais amans* et *L'Epistre d'Otbea* de Christine de Pizan, *L'Abuzé en court*, *Le Livre du cuer d'amour espris* de René d'Anjou et enfin de très nombreuses œuvres de Rhétoriciens chez qui le procédé est très fréquent » (CERQUIGLINI, « *Un engin si subtil* », op. cit., p. 40).

²³⁰ À ce sujet, voir CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, op. cit., pp. 57-69. Les images privilégiées pour thématiser cette littérature seconde, notamment la métaphore du glaneur, y sont décrites.

²³¹ Silvère Menegaldo note en effet que Baudouin ne reproduit jamais de chanson complète, mais qu'il ponctue son poème de refrains lyriques dont certains « pourraient avoir été puisés à l'œuvre de tel ou tel trouvère nommément connu » ; quoiqu'ils ne se présentent pas comme le résultat d'une prise de parole ou d'une performance, ils apparaissent à la fin des unités thématiques structurant le propos et sont « intégrés au texte comme une discrète clause » (MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d'amour* », art. cit., pp. 104-106, voir aussi p. 102). Notre lecture du poème nous a par ailleurs permis de constater que les refrains insérés riment avec les derniers vers de la section qu'ils concluent. Ces différents éléments nous amènent donc à conclure que les insertions lyriques de *Li Prisons d'amours* relèvent de la technique du collage, précédemment définie (cf. note 228). On a repéré encore trois cas d'insertions lyriques dans les corpus de nos ménestrels : le *Dit de la rose* de Baudouin de Condé se clôt sur un refrain lyrique (*Rose*, vv. 398-399), dans le *Lai dou blanc chevalier*, le protagoniste chante un refrain au moment du banquet final (*Blanc chevalier*, vv. 1368-1369), enfin, le *Miroirs aus princes* relate un bref échange lyrique entre une dame et un chevalier à l'occasion de festivités (*Miroirs aus princes*, vv. 265-274) ; ce dernier exemple a récemment fait l'objet d'un commentaire par Julien Stout (voir STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 746-750). Comme ces trois insertions lyriques relèvent à nouveau du *collage* – elles n'induisent donc pas de discontinuité – et qu'elles sont très ponctuelles de surcroît, on se contente de les mentionner en note.

constituent donc pas un facteur de discontinuité à proprement parler. En revanche, dans le *Dit des VIII couleurs* et le *Dit des III sièges*, Watriquet ordonne son propos selon une règle numérique. Par ailleurs, il convoque le thème des états du monde²³² dans le *Dit des trois vertus*, à l'instar de son contemporain Jean de Condé qui, de façon plus rigoureuse encore, structure deux de ses poèmes – le *Dit du keoc* et le *Dit des estas dou monde* – selon les catégories de la société médiévale. Ce dernier compose quant à lui d'autres pièces dans la même veine typologique qui détaillent soit des référents abstraits – dans le *Dit des trois mestiers d'armes* et le *Dit pour quels II cozes on vit au monde* –, soit des modèles de personnes – dans le *Dit des III sages* et le *Dit de l'ome qui avoit III amis* – et structurent leur propos par un nombre. Quant à Baudouin de Condé, il ordonne la leçon du *Dit des trois mors et des trois vis* selon la prise de parole de chacun des protagonistes. En outre, les ménestrels ont chanté la louange de la Vierge : chacun de leur corpus comporte un *Ave Maria*. Dans ce cadre, Baudouin Jean et Watriquet mobilisent l'antienne mariale pour agencer leurs poèmes respectifs²³³. Si la prière latine ne relève pas de la logique du nombre, elle n'en constitue pas moins un principe de composition extérieur, ainsi qu'une forme de discontinuité linguistique. Parallèlement à ces éléments structurels, la *Voie de Paradis* de Baudouin de Condé, de même que même que la *Messe des oisiaus* et le *Dit d'Entendement* de Jean de Condé, reprennent le dispositif du songe allégorique. Ce modèle textuel semble avoir été surtout apprécié par Watriquet de Couvin²³⁴, qui se livre à des variations sur ses différents codes, notamment dans le *Miroirs as dames*, le *Dit de l'arbre royal*, le *Dit de la fontaine d'Amour*, ou encore le *Dit de l'escharbote* pour ne citer que quelques titres. Toutefois, ces différents exemples ne constituent qu'une partie des trois corpus. Il est moins aisé de voir en quoi d'autres pièces relèvent du principe de discontinuité. L'hétérogénéité caractéristique du dit s'y manifeste bel et bien, mais selon des modalités qu'il convient de préciser.

Dans deux articles qui reprennent la définition de 1980, Jacqueline Cerquiglini-Toulet développe plus longuement les différents facteurs de discontinuité. La liste des procédés s'étoffe

²³² Jean Batany définit ainsi le thème littéraire des états du monde : « Sous sa forme systématique, il consiste à passer en revue les catégories de la société suivant une nomenclature très variable, pouvant s'étendre du Pape aux mendiants, généralement dans un ordre hiérarchique descendant : le but est, le plus souvent, de mettre chaque "état" en face de ses vices et de lui rappeler ses devoirs propres » (Jean BATANY, « Les origines et la formation du thème des "états du monde" », *Perspectives Médiévales* 6, 1980, pp. 11-17, ici p. 13). Cette définition est tirée d'un résumé de sa thèse d'État non publiée (Joël H. GRISWARD, « Biographie de Jean Batany », dans Legros, Huguette, Hüe, Denis, Grisward, Joël, Lechat, Didier (éd.), *Remembrances et Resveries. Hommage à Jean Batany*, Orléans, Paradigme, 2006, pp. 7-8). Il y consacre également une définition ainsi qu'un bref historique dans le *Dictionnaire des littératures de langue française* (Jean BATANY, « ÉTATS DU MONDE (revue des) », dans de Beaumarchais, Jean-Pierre, Couty, Daniel et Rey, Alain (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994 [Nouvelle édition mise à jour et enrichie], vol. II, pp. 831-833).

²³³ Les dits des Condé, composés en douzains hélinandiens, égrenent les paroles de l'*Ave Maria* à l'initiale de chacune des strophes. Le poème de Watriquet, quant à lui, reproduit la prière et la glose, mais il se distingue surtout par le jeu de ses rimes, toutes dérivées du nom *Maria*. Ce principe de « prière paraphrasée » se retrouve dans plusieurs autres poèmes des XIII^e-XV^e siècles dédiés à la louange de la Vierge ; ces pièces sont répertoriées et étudiées par Gérard Gros dans son ouvrage *Ave Vierge Marie. Étude sur les prières mariales en vers français (XII^e-XV^e siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004, pp. 107-150.

²³⁴ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 412-414.

et différentes « technique[s] énumérative[s] » s’y ajoutent, parmi lesquelles les phénomènes de reprises syntaxiques et lexicales, les « typologies » ou encore la forme littéraire du « testament »²³⁵. Le montage englobe désormais toute « narration [qui] intègre un commentaire ou une moralisation », ce qu’illustre l’exemple cité de l’*Ovide moralisé*²³⁶. Sur ce point, la dernière contribution en date opère une distinction entre la discontinuité « réalisée formellement » par les dits à insertions lyriques comme le *Voir Dit* et la discontinuité « en puissance » qui se fonde sur une allégorie. Le second type correspond mieux aux dits plus anciens, dans lesquels « la signification de la comparaison se détache du récit en étant soulignée par une formule »²³⁷. Or cette catégorie est fort bien représentée chez les ménestrels, dont les dits recourent fréquemment à des analogies²³⁸. Pour ne citer quelques exemples, on pense notamment au *Dit dou wardecors*, au *Dit dou mantiel* ou au *Dit de l’olifant* pour Baudouin, au *Dit dou fighier*, au *Dit dou chien* ou au *Dit dou miroir* pour Jean et au *Dit de la cygoigne*, au *Dit de la nois* ou au *Dit de l’iraigne et du crapot* pour Watriquet. Monique Léonard note à ce propos que de tels « procédés de visualisation » ne sont pas propres aux dits, mais que les prédicateurs en usaient également²³⁹ : on reviendra sur ce point dans l’analyse. Enfin, hormis les procédés analogiques, l’écriture poétique du dit relèverait du discontinu par le travail de la forme versifiée. Selon Jacqueline Cerquiglini-Toulet, la métrique joue elle aussi sur un principe de rupture ; la spécialiste illustre d’ailleurs ce point par différents exemples tirés des œuvres de Jean de Condé et Watriquet de Couvin dans lesquels les poètes présentent leur souci de la rime²⁴⁰. Ce trait se manifeste déjà chez Baudouin de Condé : dans l’exorde du *Dit de l’olifant*, il affirme son désir « D’un plaisant dit en rime mettre » (*Olifant*, v. 26) et la suite du prologue propose une réflexion sur l’art de bien rimer.

La règle du nombre, le modèle du songe allégorique, les procédés analogiques et la rime sont autant de procédés avérant le principe de discontinuité dans les dits des ménestrels. On verra dans l’analyse que certains d’entre eux participent également de l’élaboration d’une figure d’auteur propre à nos poètes et on s’attachera à préciser de quelle manière. Cependant, selon Jacqueline Cerquiglini-Toulet, l’art du discontinu ne définit pas le dit à lui seul²⁴¹. Un autre élément caractéristique de ce genre littéraire porte sur ses modalités énonciatives et ce point a également suscité la discussion.

²³⁵ CERQUIGLINI, « Le Dit », art. cit., pp. 88-90.

²³⁶ *Ibid.*, pp. 90-91.

²³⁷ CERQUIGLINI-TOULET, « L’invention du dit », art. cit., p. 134.

²³⁸ Plusieurs de ces dits feront l’objet d’une analyse plus détaillée dans la dernière partie du travail.

²³⁹ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 153. Le terme « procédés de visualisation », synonyme d’analogie, correspond au titre donné à la section dans laquelle est formulée cette remarque (*Ibid.*, pp. 140-153).

²⁴⁰ CERQUIGLINI, « Le Dit », art. cit., pp. 91-91 ; CERQUIGLINI, « L’invention du dit », art. cit., p. 135.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 135.

Le système énonciatif du dit

La réflexion de Monique Léonard sur le système énonciatif du dit appelle à être examinée plus en détail, dans la mesure où le *je* – l'une des caractéristiques essentielles du genre – favoriserait l'émergence d'une figure d'auteur. La spécialiste s'interroge en effet sur la pertinence de ce critère définitoire pour les dits antérieurs à 1340²⁴², soit la période durant laquelle les ménestrels sont actifs. Son argumentaire se base sur deux précisions intimement liées que Jacqueline Cerquiglini-Toulet formule à propos de la seconde loi du dit²⁴³ : l'instance énonciative, actualisée à la première personne, serait présente « tout au long du texte, en fonction de commentateur » et, partant, le système énonciatif du *dit* s'opposerait à celui du *roman* ou du *conte*²⁴⁴.

Premièrement, Monique Léonard constate que, si l'énonciation à la première personne est majoritaire dans son corpus, elle n'est pas systématique. Plusieurs textes, tous narratifs, ne présenteraient pas de commentaire continu du récit assumé par un *je*²⁴⁵. Elle formule donc la conclusion suivante :

[O]n ne peut considérer comme indispensable la présence constante d'un *je* dans un *dit* avant 1340, ni établir de distinction sur ces bases entre le *dit* et le "conte" ou le "roman", supposés être des genres narratifs lorsque l'on ne précise pas davantage le sens des mots²⁴⁶.

Cependant, les exemples mobilisés dans la démonstration peinent à convaincre. Il n'est pas certain que l'*Escoufle* de Jean Renart ou le *Beaudous* de Robert de Blois, pour n'en citer que deux, doivent être considérés comme des dits quand bien même les deux textes se désignent par ce terme²⁴⁷. Par ailleurs, la démonstration opère un glissement par rapport au questionnement initial qui portait uniquement sur la présence avérée d'un énonciateur à la première personne²⁴⁸. On reconnaît volontiers avec Monique Léonard que le *je* se manifeste davantage dans les dits de la seconde génération et que cela puisse correspondre à une évolution opérée par Guillaume de Machaut et ses successeurs²⁴⁹. Toutefois, il nous semble difficile d'exclure l'énonciation en *je* comme critère définitoire pour les dits de la première génération en statuant sur sa seule « présence constante ». Qu'est-ce que cela signifie réellement ? À notre sens, l'intérêt de la précision de Jacqueline Cerquiglini-Toulet sur la « fonction de commentateur » pour les dits des ménestrels réside

²⁴² LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, pp. 158-159.

²⁴³ Cette seconde loi est la suivante : « *Le dit est un discours qui met en scène un "je", le dit est un discours dans lequel un "je" est toujours représenté.* Par là, le texte *dit*, devient le *mime* d'une parole » (CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., p. 160).

²⁴⁴ *Ibid.*, pp. 161-164.

²⁴⁵ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, p. 160.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 161.

²⁴⁷ On se reportera au compte-rendu de Pierre-Yves Badel pour le détail de cette remarque : BADEL, « Monique Léonard. – *Le dit et sa technique littéraire* », art. cit., p. 57.

²⁴⁸ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, p. 159.

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 161-162, n. 270.

davantage dans la dimension réflexive de la voix énonciative²⁵⁰, c'est-à-dire dans le regard distancié que porte l'énonciateur sur son propos. Quant à l'opposition entre le *roman* – ou le *conte* – et le *dit* sur la base de leur systèmes énonciatifs respectifs, Monique Léonard y revient dans un second temps.

Elle discute en particulier l'association du *il* au *conte* et du *je* au *dit*, qu'elle réfute à partir d'un des exemples donnés par Jacqueline Cerquiglioni-Toulet²⁵¹. Cette dernière relève que l'alternance des désignations pour une même pièce s'accompagne d'un changement de pronom. Jacqueline Cerquiglioni-Toulet illustre son propos par des extraits issus de l'œuvre de Jean de Condé :

Pour çou vous *vel .i. dit* retraire
Dont on pourra exemple traire

(*Chien*, vv. 5-6)

Si con *Jebans de Condé conte*,
Qui ci endroit finne *son conte*.

(*Chien*, vv. 139-140)

Et pour çou fait .i. nouviel *conte*
Jebans de Condé, qui nous conte

(*Mariage de Hardement*, vv. 9-10)

Chis *dis* leur doit iestre plaisans ;
Mais atant en *serai* taisans,
Car de matere y a assés,
Mais *je m'en sui* briément passés.

(*Mariage de Hardement*, vv. 239-242)

Ces exemples confirment selon elle la seconde loi du dit et avèrent une forme de conscience générique chez les auteurs médiévaux²⁵². Certes, ils témoignent d'une sensibilité à la différence qui existe entre les registres littéraires. À l'occasion d'un examen rigoureux des fluctuations terminologiques dans plusieurs dits des Condés, Madeleine Jeay note en effet que leurs prologues et épilogues se prêtent à un discours métapoétique auquel participe le choix des désignations²⁵³. Toutefois, ces étiquettes peuvent être interchangeables et cela constitue d'ailleurs l'un des principaux défis des études sur le dit²⁵⁴. Aussi, les exemples ci-dessus ne sont pas une preuve

²⁵⁰ CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., p. 161.

²⁵¹ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 162.

²⁵² CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., pp. 163-164. On précise ici que dans les extraits cités ci-dessus, on reproduit les italiques indiqués par Jacqueline Cerquiglioni-Toulet dans son article.

²⁵³ JEAY, « Le dit et son énonciateur », art. cit., pp. 53-67.

²⁵⁴ Madeleine Jeay note que les désignations *dit* et *conte* sont parfois équivalentes chez Baudouin et Jean de Condé (*Ibid.*, pp. 54 et 61). La difficulté que pose la concurrence entre les termes *dit*, *conte*, *fabliau*, *lai*, etc. est évoquée par Isabelle Delage-Béland (DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., pp. 14-16).

certaine, ni par ailleurs un critère invalidant, du fait que le système énonciatif du dit passe par la première personne.

Revenons à la réflexion que Monique Léonard développe sur la base des exemples du *Dit du chien* et du *Mariage de Hardement et de Largece*. À partir d'un recensement effectué dans son corpus, elle constate que chez les ménestrels, comme chez d'autres auteurs, il n'existe pas de corrélation entre la désignation de l'œuvre et le pronom personnel : *dit* s'associe très bien au *il*, de même que *conte* au *je*²⁵⁵. Elle remarque en outre que dans plusieurs dits le nom d'auteur apparaît à la troisième personne conjointement à ces étiquettes, comme dans les exemples issus des romans de Chrétien de Troyes que donne Jacqueline Cerquiglini-Toulet²⁵⁶. Or, en dépit de ces contre-exemples, Monique Léonard ne refuse pas l'énonciation à la première personne comme critère définitoire du dit. Elle poursuit en effet son étude en s'attachant aux modalités selon lesquelles le *je* de l'énonciateur se manifeste²⁵⁷. Que faut-il en conclure ? À notre sens, la spécialiste confirme le fait qu'il existe un système énonciatif propre au dit tout en mettant en évidence le fait que la distinction avec celui du conte ne se joue peut-être pas sur la corrélation systématique entre les désignations et le pronom. De plus, elle attire notre attention sur le phénomène récurrent des signatures à la troisième personne. Ces deux points guideront la suite de notre réflexion.

Il nous faut d'abord préciser ce qui permet à Jacqueline Cerquiglini-Toulet d'opposer les récits de Chrétien de Troyes aux dits²⁵⁸. À cette fin, les travaux de Sophie Marnette qui décrivent les modalités énonciatives de plusieurs romans se révèlent utiles. Dans son étude *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*, Sophie Marnette interroge le système énonciatif de plusieurs textes médiévaux rattachés à différents genres narratifs (romans en vers et en prose, lais, chansons de geste, hagiographie, chantefable et chronique) au prisme d'outils linguistiques contemporains²⁵⁹. Elle s'attache en particulier au narrateur qui, sur le plan de l'énonciation littéraire, correspond au locuteur du récit²⁶⁰. Le narrateur, qu'elle définit comme « l'instance textuelle qui raconte l'histoire et qui, le cas échéant, est désignée par la 1^{ère} pers. [*si*] »²⁶¹, constitue la notion centrale de son étude. Elle note par ailleurs que si le narrateur peut parfois se présenter comme le récitant ou l'auteur d'un texte, il se distingue de l'« auteur impliqué »²⁶². Ce dernier renvoie à l'« être non réel qui existe

²⁵⁵ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, pp. 162-165.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 166.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 167.

²⁵⁸ CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., pp. 162-164.

²⁵⁹ MARNETTE, *Narrateur et points de vue*, *op. cit.*, p. 15.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 29.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 20.

²⁶² *Ibid.*, pp. 17-20. On se reportera à ces pages pour le détail de la démonstration, pages dans lesquelles Sophie Marnette se base sur les notions d'*auteur*, *auteur impliqué* et *narrateur* développées par Leech et Short, qu'elle adapte aux réalités de la communication littéraire médiévale pour constituer ses outils d'analyse.

uniquement en tant que position textuelle et dont les opinions peuvent différer de celles de l'auteur historique »²⁶³. En d'autres termes, l'« auteur impliqué » correspond à la *fonction-auteur*. Si on confronte à présent le cadre théorique développé par Sophie Marnette à la définition du dit, l'énonciateur décrit par Jacqueline Cerquiglini-Toulet occuperait la même fonction que le narrateur, car il assume le rôle de locuteur dans la communication littéraire. Or le *je* qui endosse l'énonciation du dit semble quant à lui se confondre avec l'auteur impliqué. En effet, Jacqueline Cerquiglini-Toulet formule une remarque déterminante à son sujet : « ce *je*, paradoxalement, désigne le *dit* comme ne relevant plus d'une communication orale puisque l'auteur n'y manifeste plus la crainte de voir accaparée cette instance par un intermédiaire qui s'interposerait entre lui et le lecteur. »²⁶⁴ On comprend ici que « l'auteur » renvoie à une instance interne au texte et que celle-ci assume la double responsabilité de la composition et de l'énonciation du texte. C'est donc la correspondance entre la fonction-auteur et l'énonciateur *je* qui caractériserait le dit et qui l'opposerait du même coup au système du roman ou du conte, dans lesquels l'instance énonciative, actualisable en *je*, ne correspond pas nécessairement à l'autorité responsable de l'élaboration du texte.

Précisée en ce sens, la définition de Jacqueline Cerquiglini-Toulet confirme le postulat à partir duquel on souhaite examiner les œuvres des ménestrels, à savoir qu'un dit – par son énonciation à la première personne – implique nécessairement la présence d'une figure d'auteur²⁶⁵. Il nous paraît donc pleinement opérant pour envisager le corpus des ménestrels. En outre, on peut aborder avec davantage de souplesse les cas de figures où l'énonciateur du dit passe momentanément au *il*. Le repérage effectué par Monique Léonard révèle en effet que la troisième personne apparaît fréquemment dans les prologues et épilogues lorsque le poète inscrit son nom ; c'est particulièrement le cas pour les ménestrels²⁶⁶. Le constat nous semble d'autant plus intéressant pour des amuseurs en quête d'un statut d'auteur, dans la mesure où le nom propre constitue un indice textuel de mise en scène de soi²⁶⁷. Aussi, plutôt que de conclure que ces modulations invalident la définition de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, ou d'exclure les pièces concernées de notre réflexion, on tiendra compte de cette alternance du système pronominal dans l'analyse. Qu'elle s'actualise ponctuellement en *il* et majoritairement en *je*, l'instance énonciative du dit favorise l'émergence d'une *persona* poétique. Elle est donc individualisée. Or la caractérisation de

²⁶³ *Ibid.*, p. 17.

²⁶⁴ CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., p. 163.

²⁶⁵ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., pp. 114-115.

²⁶⁶ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 162-167.

²⁶⁷ JEAY, *Poétique de la nomination*, op. cit., p. 20-21. On l'a aussi rappelé dans le chapitre précédent.

l'énonciateur influence la finalité du poème en lui conférant une portée didactique, ce qui répond particulièrement bien aux aspirations affichées par les ménestrels.

Dire pour jouer au clerc

À la différence du *je* universel et indifférencié de la lyrique courtoise, l'énonciateur du dit est caractérisé et il s'incarne dans le type social du clerc²⁶⁸, c'est-à-dire de l'intellectuel lettré. Selon Jacqueline Cerquiglini-Toulet, cette individuation de l'énonciateur porte à deux conséquences : le poème s'ancre dans l'actualité du sujet parlant et surtout, le *je* adopte la posture de celui qui enseigne. L'instance énonciative oriente donc les enjeux du dit : elle en fait un poème didactique²⁶⁹. Cette possibilité offerte par le genre n'est peut-être pas sans rapport avec l'ambition poursuivie par les ménestrels : le dit leur permettrait d'endosser une posture magistrale conforme au rôle de « précepteur » qu'ils aspirent à jouer auprès des nobles. Néanmoins, cet *ethos* ne va pas forcément de soi pour nos auteurs. On l'a dit précédemment, leur fonction de poète de cour est perçue comme opposée à celle du clerc, notamment car leur rôle d'amuseur les rapproche encore du jongleur et les rend largement tributaires du bon vouloir de l'auditoire²⁷⁰.

Par ailleurs, les sujets privilégiés par Baudouin, Jean et Watriquet – en particulier ceux qui relèvent de l'éthique chevaleresque et courtoise – se distinguent de la pensée cléricale. Cette dernière paraît pourtant liée à l'histoire du dit et à la posture énonciative qu'il favorise. Paul Zumthor et Jacqueline Cerquiglini-Toulet s'accordent en effet à dire que le genre aurait été créé par des clercs désireux de faire entendre leur voix²⁷¹. Certain d'entre eux, par exemple Henri d'Andeli, ont du moins privilégié ce registre littéraire pour s'exprimer²⁷². Les œuvres de cet auteur, à l'instar de celle de Jean de Meun, marquent plus largement un tournant pour la littérature en ancien français : à partir du XIII^e siècle, une partie de la production en langue vernaculaire délaisse les sujets courtois au profit de thématiques exclusivement cléricales²⁷³. Alain Corbellari et plus récemment Valérie Fasseur ainsi que Thibaut Radomme se sont attachés à décrire les spécificités de textes produits au XIII^e ou au début du XIV^e siècle dans lesquelles des lettrés, rattachés aux universités ou à différents centres urbains, pensent leur statut et surtout prennent part aux querelles

²⁶⁸ CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., p. 164.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 165.

²⁷⁰ Sur ce point et sur le rôle de « précepteur » que les ménestrels cherchent à jouer auprès des nobles, voir notre chapitre premier : *Qu'est-ce qu'un ménestrel*, pp. 29-38.

²⁷¹ Voir ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, *op. cit.*, pp. 408-409, CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., p. 165-167. On ne prétend pas, bien entendu, que le genre a été exclusivement pratiqué par des clercs.

²⁷² Alain CORBELLARI, *La Voix des clercs : littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 2005. Voir en particulier *ibid.*, p. 17.

²⁷³ RADOMME, *Le Privilège des livres*, *op. cit.*, pp. 66-69.

intellectuelles de leur temps²⁷⁴. De ces études, on retient que la littérature produite par les clercs s'inscrit parfois en porte-à-faux avec l'idéologie de l'aristocratie féodale et qu'elle cherche à s'affranchir « des valeurs courtoises et du pouvoir religieux »²⁷⁵. À l'inverse, la poésie pratiquée par Baudouin, Jean et Watriquet continue à exalter les valeurs courtoises auprès de la classe chevaleresque et soutient une idéologie aristocratique. Yasmina Foehr-Janssens a en outre démontré comment la conception de la noblesse développée par les Condé s'écarte du point de vue traditionnellement défendu par les clercs : au lieu de valoriser les qualités de l'âme au détriment de celles acquises par la naissance, leur poésie, en particulier celle de Baudouin, réconcilie les « biens du cœur » et « les biens du corps » dans un effort de « justification de la classe chevaleresque et de son imaginaire lignager »²⁷⁶.

Pour glorifier l'aristocratie chevaleresque, nos auteurs auraient pu, par exemple, s'illustrer dans la réécriture de récits épiques comme leur compatriote Adenet le Roi, pourtant, ils choisissent le dit. À notre sens ce parti-pris poétique n'a rien d'hasardeux. Par la parole magistrale qu'il autorise, ce registre littéraire semble tout indiqué pour répondre à l'ambition didactique et moralisante des ménestrels. Quoique leur statut professionnel et l'idéologie qui fonde leur poésie distinguent nos auteurs des clercs, on est encline à penser qu'ils cherchent à s'en rapprocher par leur *ethos*. En d'autres termes, privilégier le dit leur permettrait de *jouer au clerc* et ainsi de se positionner favorablement auprès de leur auditoire.

Le dit : un terrain d'expérimentation formelle

Après avoir examiné les caractéristiques qui définissent le dit à l'aune des corpus de Baudouin, Jean et Watriquet, on est confortée dans l'idée que ces auteurs exploitent les différentes potentialités du genre littéraire pour élaborer leur figure de ménestrel. D'une part, l'instance énonciative en *je* ménage un espace pour une *persona* d'auteur ; d'autre part, la figure qui en découle correspond au type social du clerc et confère une portée didactique au poème. Par ce biais, le dit permet aux ménestrels de se distinguer des autres récitants. Leur figure oscille ainsi entre les traits caractéristiques du jongleur (ou de l'amuseur) et du clerc et, comme pour témoigner de la superposition entre ces deux *ethè*, leur œuvre poétique se donne à voir comme un art de la parole

²⁷⁴ CORBELLARI, *La Voix des clercs*, *op. cit.* : l'étude s'attache aux spécificités de la poésie urbaine composée durant le siècle de Louis IX ; Valérie FASSEUR, *Paradoxes du lettré : le clerc-poète et son lecteur laïc à l'épreuve des polémiques intellectuelles (XIII^e siècle)*, Genève, Droz, 2021 : partant d'un corpus hétérogène, mais lié au contexte intellectuel tumultueux du XIII^e siècle, l'ouvrage entend mettre en lumière les stratégies de diffusion du savoir des clercs par la littérature vernaculaire, ainsi que la relation herméneutique que ces textes cherchent à établir avec leur lectorat ; RADOMME, *Le Privilège des livres*, *op. cit.* : Le volume interroge les enjeux du bilinguisme latin-français dans deux œuvres cléricales du premier tiers du XIV^e siècle, le *Roman de Fauvel* et les gloses latines du premier livre de l'*Ovide moralisé*.

²⁷⁵ CORBELLARI, *La Voix des clercs*, *op. cit.*, p. 10 pour la citation, voir aussi pp. 23 et 65 ; la même idée se retrouve dans RADOMME, *Le Privilège des livres*, pp. 67-69 qui renvoie notamment à l'étude d'Alain Corbellari.

²⁷⁶ Pour la démonstration, voir FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », *art. cit.*, pp. 215-216 et 218-224.

ornée. On s’y intéressera afin de conclure cette section dédiée aux spécificités du dit tel que les ménestrels le pratiquent.

Bien que le système énonciatif en *je* rapproche le dit d’un acte de discours, il n’en a jamais été l’équivalent : il constitue plutôt le « mime d’une parole »²⁷⁷. Le sémantisme des désignations *dit* et *ditié*, étudiées par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, en témoigne. Le substantif déverbal *dit*, issu du latin DICERE, exprimait déjà, avant même qu’il ne renvoie à un genre littéraire, l’idée d’une « parole organisée », « mise en forme », « démonstrative », « reprise de l’écriture » et qui « entretient un rapport avec l’art »²⁷⁸. Ainsi, le mot a pu se spécialiser et devenir un terme littéraire durant le XIII^e siècle. La médiéviste note d’ailleurs que le mot *ditié* apparaît au même moment. Cette désignation redouble l’emploi métadiscursif du vocable *dit* tout en le désambiguïsant car, rattachée à l’étymon DICTARE, elle renvoie à l’idée d’écriture, de composition²⁷⁹. Le dit réalise donc un compromis entre oralité et écriture ou, pour reprendre les termes de Paul Zumthor, entre la *lettre* et la *voix*²⁸⁰. Cette relation, renégociée tout au long de l’histoire du genre²⁸¹, se manifeste notamment par des images topiques issues des univers de la récitation et de l’écriture.

Les corpus des ménestrels ne font pas exception : certains de leurs poèmes se présentent comme le fruit d’une récitation sur le vif, à l’instar du *Dit dou wardecors* de Baudouin de Condé – « Et pour çou que je l’ai empris [ce poème] / Que vous en die la raison, / Mais c’on m’asoute et se tais’on » (*Wardecors*, vv. 18-20) – ou suggèrent, par la présence des verbes *dire* ou *oïr*, la trace de la vocalisation potentielle du texte par un interprète²⁸². Parallèlement, les ménestrels semblent conscients de la dimension écrite de leur œuvre, même s’ils ne la thématisent que très ponctuellement et de manière convenue. Baudouin de Condé considère en effet la *Prisons d’amours* comme un « écrit²⁸³ », Jean de Condé abrège son *Dit d’Entendement* par crainte d’ennuyer son

²⁷⁷ CERQUIGLINI, « Le clerc et l’écriture », art. cit., p. 160.

²⁷⁸ *Ibid.*, pp. 159-160 ; CERQUIGLINI, « Le Dit », art. cit., pp. 92-93 ; CERQUIGLINI-TOULET, « L’invention du *dit* », art. cit., pp. 129-131. Sur le sémantisme de *dit* et *ditié*, on pourra également consulter LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 32-52.

²⁷⁹ CERQUIGLINI, « Le clerc et l’écriture », art. cit., pp. 159-160 ; CERQUIGLINI, « Le Dit », art. cit., pp. 92-93 ; CERQUIGLINI-TOULET, « L’invention du *dit* », art. cit., p. 129-131.

²⁸⁰ ZUMTHOR, *La Lettre et la voix*, op. cit.

²⁸¹ Isabelle Delage-Béland décrit succinctement l’évolution de la relation entre oralité et écriture dans l’histoire du dit (DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., pp. 16-17).

²⁸² Paul Zumthor considère ces éléments comme des « indices d’oralité » (ZUMTHOR, *La Lettre et la voix*, op. cit., pp. 37-45).

²⁸³ Auguste Scheler édite le texte contenu dans le manuscrit VIENNE, Österreichische Nationalbibliothek 2621. Or ce manuscrit proposerait une version interpolée du poème, la version la plus « fiable » étant contenue dans le manuscrit TORINO, Biblioteca Nazionale Universitaria L.V. 32 (voir MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d’amour* », art. cit., pp. 110-111). On contrôlera donc si les passages de *Li Prisons d’amours* qu’on cite dans notre travail à partir de l’édition Scheler correspondent à la leçon du manuscrit de Turin ; les variantes du manuscrit turinois sont reproduites par Auguste Scheler en notes de bas de page dans son édition. On signalera les écarts très marqués et l’absence de vers, le cas échéant. Pour la référence à « l’écrit » du vers 1452, Auguste Scheler ne mentionne pas de différence entre la leçon du manuscrit de Vienne et celle du manuscrit de Turin (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 318). On peut donc supposer qu’elle figurait dans le poème initial.

auditoire, mais également par souci de trop allonger son texte : « Mais ne puis pas tout raconter. / Anuis seroit de l'escouter, / Si convenroit trop de parchemin » (*Entendement*, vv. 1195-1197). Enfin, Watriquet présente explicitement la composition du *Dit des trois vertus* et du *Mireoirs as dames* comme une *mise en escripture*²⁸⁴. De tels exemples ont d'ailleurs poussé certains spécialistes à envisager la possibilité que les ménestrels, Watriquet de Couvin surtout, aient supervisé la compilation manuscrite de leurs œuvres²⁸⁵. Plutôt que de chercher à déterminer ce qui relève de l'oral et de l'écrit – cette question épineuse reste ouverte pour la littérature médiévale – on retiendra que les dits des ménestrels, bien loin d'une prise de parole spontanée, proposent davantage une fiction d'oralité et sont à considérer comme des pièces rigoureusement travaillées. Baudouin de Condé exprime justement son souci de la parole bien agencée dans la *Prisons d'amours* :

Pour çou me couvient de mon preu
 Parler aucune fois un peu,
 Et ma parolle entrecoper.
 Mais cil ne doit mie coper
 Qui enter ne set et ajoindre :
 Or m'i laist Dex isi rajoinde
 Ma matere et si ranoer,
 Que on ne le puist desnoer
 Ne de routure ne de neut.
 Mais il est drois que on reneut
 La corde quant elle est desroute ;
 Aussi quant aurai entrerroute
 Ma matere, g'i repairrai
 Toudis là où jou le lairrai,
 Et ranoerai tout à point²⁸⁶.

(*Prisons*, vv. 187-201)

La double métaphore de la greffe et de la corde tressée illustre la volonté de proposer une œuvre harmonieuse à partir de discours hétérogènes. De même, Watriquet de Couvin manifeste son assiduité à parfaire le *Mireoirs as dames*, alors qu'il est à peine revenu de son voyage allégorique :

S'ai tant tourné et retourné,
 Comme uns hons qui est endormis
 Qu'à moi reving touz estourdis
 En l'estudie et ou penser,
 Si ne voil tant ne quant cesser
 Que celle belle avision,
 Dont dite ai la division,
 En rime n'aie devisée.

(*Mireoirs as dames*, vv. 1276-1283)

²⁸⁴ « Si m'en alai grant aleüre / Pour cestui songe en escript metre » (*Trois vertus*, vv. 329-333) ; « De la plus très bele aventure / C'onques meisse en escripture » (*Mireoirs as dames*, vv. 13-14).

²⁸⁵ HUOT, *From Song to Book*, op. cit., pp. 223-230, en particulier p. 227 ; COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, op. cit., pp. 217-218 ; ROUSE, ROUSE, « Publishing Watriquet's *Dit* », art. cit., pp. 128-175, en particulier pp. 144-150.

²⁸⁶ Le manuscrit de Turin propose quelques variantes minimes, mais les vers sont bels et bien tous présents (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, pp. 274-275).

Hormis l'effort intellectuel promettant une composition poétique élaborée (v. 1279), l'idée de mise en forme du propos est rendue par la rime « avision » / « division ».

Or cette mise en forme du discours se manifeste par l'attention toute particulière que les ménestrels accordent à l'ornementation poétique. Le développement substantiel que propose Baudouin de Condé sur l'art de bien rimer, en exorde du *Dit de l'olifant* (surtout vv. 43-58)²⁸⁷, en offre un bon exemple. Une telle application se perçoit également chez ses successeurs. Jean de Condé prétend avoir déployé un soin considérable pour réaliser le *Dit de la torche* – « Pour ce ai mis estude et soigne / A ce dit fere et rimoier » (*Torche*, vv. 274-275) – et, dans le *Miroirs aus princes*, Watriquet de Couvin entend rehausser la valeur de sa matière par le travail de la rime :

Se voutl Watriqués entremetre
D'une matire en rime metre
C'uns princes li conta jadis
Cui Diex en son saint paradis
Veulle osteler l'ame de lui.
A paines le sai à nullui
De loiauté acomparer ;
Pour bonté et honneur parer,
Dont la grace a bien comparée,
S'en fist mieux sa rime parée
Cilz qui en son non la para

(*Miroirs aus princes*, vv. 8-17)

Cet extrait l'illustre particulièrement bien puisque la paronomase sur *parer* agrmente et souligne le discours sur l'ornementation de la rime. Précisément, les critiques repèrent – et fustigent parfois – le goût prononcé de nos auteurs pour les virtuosités formelles telles que les rimes équivoques, et plus largement pour les jeux de mots, les *annominatio* et autres figures du même type²⁸⁸. De tels procédés, bien attesté chez d'autres auteurs de dits – notamment chez Rutebeuf²⁸⁹ –, favorisent un travail sur la sonorité autant que sur la mise en forme du poème. Ils participent en outre de l'idéal

²⁸⁷ Ce passage fera l'objet d'un commentaire détaillé dans un chapitre ultérieur.

²⁸⁸ Jacque Ribard note, non sans irritation, que Watriquet joue sur le langage au même titre que Baudouin de Condé. Il relève également que Jean de Condé, tout en se montrant plus modéré à cet égard, recourt aux mêmes procédés rhétoriques que ses compatriotes (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 343-47, 403-404, 415). Voir également ZUMTHOR, *Essai de poésie médiévale*, *op. cit.*, pp. 409-410. Willy Van Hoecke relève par ailleurs l'« extraordinaire richesse des rimes de Baudouin de Condé » dans son étude sur la versification du poète (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. 1, pp. 44-49).

²⁸⁹ À propos de Rutebeuf, voir notamment ZUMTHOR, *Essai de poésie médiévale*, *op. cit.*, p. 410. Gautier de Coinci est lui aussi bien connu pour sa pratique de l'*annominatio*. Dans une lecture qu'il propose des *Miracles de Notre Dame*, Jean-Louis Benoît confronte la « fiction d'oralité » que le prieur de Vic-sur-Aisne cherche à instaurer auprès de son destinataire au travail d'ornementation linguistique, ce dernier n'étant « perceptibl[e] que par la référence à l'écrit » (Jean-Louis BENOÎT, « Le travail de la plume. L'écrit et le livre dans *Les Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », dans Pomel, Fabienne (dir.), *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 265-279, ici pp. 266-271). Pierre Kunstmann consacre également une étude aux virtuosités de langage qui caractérisent l'œuvre de Gautier de Coinci ; celle-ci se concentre en particulier sur les paronomases et polyptotes (voir Pierre KUNSTMANN, « L'*annominatio* chez Gautier : vocabulaire et syntaxe », dans Krause, Kathy M. et Stones, Alison (éd.), *Gautier de Coinci: Miracles, Music, and Manuscripts*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 101-125).

du *bien dire* poursuivi par les ménestrels. Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig l'ont du moins démontré à propos de Baudouin de Condé²⁹⁰ et on gage qu'il en va de même chez Jean et Watriquet. Aussi, dans la mesure où l'ornementation poétique constitue un aspect important de la pratique du dit chez nos auteurs, on prêtera une attention particulière aux jeux sonores et lexicaux qu'on rencontrera dans les pièces retenues pour l'analyse.

En fin de compte, si Baudouin, Jean et Watriquet accordent une place de choix au dit dans leurs œuvres respectives, c'est de toute évidence parce que ce registre littéraire s'accorde parfaitement à leurs aspirations : non seulement il permet l'émergence d'une figure d'auteur et garantit la portée didactique du propos, mais il constitue aussi un terrain d'expérimentation formelle pour des ménestrels en quête de reconnaissance poétique. Il reste que si ces auteurs ont sensiblement enrichi le registre du dit médiéval, l'ensemble de leur production ne saurait s'y réduire. On examinera donc, dans le chapitre à venir, les pièces qui se présentent comme des cas limites ou qui ne sont *a priori* pas des dits. Il s'agira de déterminer la manière la plus judicieuse possible de considérer ces textes dans le cadre de notre analyse.

²⁹⁰ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., voir en particulier pp. 106 et 124.

CHAPITRE IV : AUX MARGES DU DIT

Préciser les modalités d'actualisation du dit chez les ménestrels nous a permis de déterminer quelles propriétés du genre littéraire pouvaient être mobilisées par les Condé et Watriquet de Couvin pour définir les contours de leur figure d'auteur ainsi que les enjeux de leur activité. Pourtant, on ne saurait réduire l'ensemble de leurs œuvres respectives à ce registre littéraire. Certaines compositions ont été assimilées à d'autres genres et, à cet égard, ont fait l'objet d'études ou d'éditions distinctes. Parmi les exemples les plus frappants, on mentionnera les *Fastras* et les fabliaux de Watriquet de Couvin, ou encore les fabliaux et les lais de Jean de Condé²⁹¹. Or certains des textes mentionnés procèdent à une mise en scène du ménestrel et/ou ne tranchent pas radicalement avec la veine didactique chère à ces auteurs. Faut-il intégrer ces poèmes à la présente réflexion ou doit-on au contraire les considérer comme des exceptions et les exclure de l'analyse ?

Répondre à cette question implique d'identifier les pièces qui ne sont pas des dits. On verra que plusieurs difficultés se présentent lorsqu'on cherche à distinguer trop strictement des catégories dans la production des ménestrels. Il s'avère en outre délicat d'exclure certains textes en se basant uniquement sur des critères génériques établis par les études littéraires. Pour le reste, on constatera que plusieurs poèmes relevant *a priori* d'un autre genre se rapprochent du noyau de dits composés par les ménestrels. Il n'est donc pas exclu qu'on puisse envisager certains d'entre eux au prisme de la poétique du dit.

À la poursuite d'une chimère

Donner une liste exhaustive des pièces qui ne sont pas des dits constitue un véritable défi. Un premier réflexe serait d'exclure les poèmes des ménestrels étudiés et édités en marge de leurs œuvres complètes, parce qu'ils peuvent être classés dans des familles génériques bien documentées telles que les lais ou les fabliaux. Mais la sélection risque d'être biaisée par le décalage existant entre les modèles conçus par la critique et la conscience générique des auteurs médiévaux. Comme le

²⁹¹ Les éditions contenant ces pièces ont été mentionnées dans l'introduction générale (Cf. *Introduction*, pp. 24-26). Quant aux travaux critiques sur les *Fastras* et les fabliaux de Watriquet de Couvin, voir notamment : Patrice UHL, « *Fatras* → *fatrasie* ou *fatrasie* → *fatras* : un casse-tête étymologique », *Studia neophilologica* 73/2, 2001, pp. 211-222 ; Patrice UHL, « De la structure à la performance. L'exemple des *Fastras* de Watriquet de Couvin et Rainmondin (BNF fr. 14968) », *Neuphilologische Mitteilungen* 108/4, 2007, pp. 751-762 ; Paul ZUMTHOR, « *Fatrasie* et coq-à-l'âne (de Beaumanoir à Clément Marot) », dans De Poerck, Guy, Piron, Maurice, Mourin, Louis, Dragonetti, Roger, De Grève, Marcel (éd.), *Fin du Moyen Âge et Renaissance. Mélanges de philologie française offerts à Robert Guette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, pp. 5-18 ; Silvère MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel. Les fabliaux en diptyque de Watriquet de Couvin », *Le Moyen Âge* 123/3-4, 2017, pp. 571-587 (cette étude renvoie aux précédentes réflexions menées sur les contes à rire du ménestrel couvinois). Sur les fabliaux de Jean de Condé, on pourra entre autres se reporter à l'étude générale de Keith BUSBY, « The respectable fabliau: Jean Bodel, Rutebeuf, and Jean de Condé », *Reinardus* 9, 1996, pp. 15-31. Enfin, Jacques Ribard s'est interrogé sur le statut générique du *Lai dou blanc chevalier*, du *Dit dou chevalier a le mance* et du *Dit dou levrier* dans son article « Des lais au XIV^e siècle ? Jean de Condé », dans Payen, Jean-Charles et Régnier, Claude (éd.), *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, Professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Genève, Droz, 1970, t. II, pp. 945-955.

relève Patrick Moran, les spécialistes adoptent très souvent un regard en surplomb et examinent rétrospectivement toute une famille de textes, dont les représentants peuvent être composés à plusieurs décennies voire à plusieurs siècles d'intervalle ; à l'inverse, les auteurs et les copistes ne connaissent pas encore le déploiement futur du genre²⁹². On pourrait aussi être tenté d'étoffer la liste des exceptions en y incluant tous les poèmes qui empruntent à d'autres traditions littéraires. Le choix paraît légitime pour la *Voie de Paradis* de Baudouin de Condé, qui ressortit au genre des « voies de l'au-delà »²⁹³, ou encore pour les *Miroirs* de Watriquet de Couvin, qu'on peut envisager comme des *specula*²⁹⁴. Toutefois, en procédant de la sorte, on est rapidement confronté à une vertigineuse liste d'exceptions : doit-on aller jusqu'à écarter les *Ave Maria* de nos trois auteurs sous prétexte que ces poèmes sont des oraisons à la Vierge ? En multipliant ainsi les catégories, on perd de vue la diversité thématique et formelle caractéristique du dit²⁹⁵. De plus, il est avéré que le dit est un genre « combinatoire », c'est-à-dire qu'il peut être « à la fois un dit et autre chose », comme l'a montré Patrick Moran pour les *Congés* arrageois²⁹⁶.

En réalité, dresser une liste exhaustive des poèmes des ménestrels qui ne sont pas des dits revient à poursuivre une chimère étant donné qu'on ne peut pas délimiter avec précision l'étendue du territoire occupé par le dit dans la production littéraire médiévale²⁹⁷. Il est peut-être même vain de chercher à tout prix à en dessiner les contours avec exactitude, comme le montrent les conclusions mitigées auxquelles parvient Monique Léonard. Son raisonnement entend situer plus précisément le dit par rapport aux autres familles de textes brefs ; à cette fin, elle envisage les désignations alternatives à *dit* et *ditié* (telles que *fabliau* ou *lai*) que les auteurs médiévaux, les copistes et les médiévistes donnent aux pièces de son corpus ainsi que leur contexte d'utilisation.

²⁹² MORAN, « Le genre du dit », art. cit., pp. 26-28.

²⁹³ VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. 1, pp. 36-37. Le poème de Baudouin est d'ailleurs commenté dans l'étude que consacre Fabienne Pomel à cette tradition littéraire (Fabienne POMEL, *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2001). Fabienne Pomel évalue la conscience générique qu'ont les médiévaux des « voies de l'au-delà » et démontre que ces textes peuvent constituer une classe générique en dépit de certaines réserves (*ibid.*, pp. 52 et 55-140).

²⁹⁴ Le *Miroirs as dames* et le *Miroirs aus princes* convoquent la métaphore spéculaire pour imager l'enseignement dispensé par le poème. Présentés comme des instruments de clairvoyance morale, ces textes s'accordent à la définition du genre des *specula* (voir Herbert GRABES, *Speculum, Mirror und Looking-Glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1973, pp. 42-60 et Einar Már JÓNSSON, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, pp. 157-159 et 167-170). Comme d'autres poèmes de Watriquet, le *Miroirs aus princes* entretient des affinités avec la tradition littéraire du même nom. Voir à ce sujet : MENEGALDO, « La figure royale », art. cit. et ZINELLI, « Les usages d'un "miroir aux princes" », art. cit. ; voir également Danilo APRIGLIANO, « La régularité in Watriquet de Couvin », *Carte Romanze* 6/2, 2018, pp. 65-103, ici pp. 90-97. Si le groupe textuel des *miroirs aux princes* rencontre le genre des *specula*, comme dans le cas de Watriquet, il s'agit néanmoins de deux traditions littéraires distinctes. On a eu l'occasion de revenir sur cette distinction dans notre étude « *Li dis dou miroir* de Jean de Condé. De l'idéal éthique à la légitimation poétique », dans Wetzel, René, Gisselbaek, Robert et Gedigk, Katharina (dir.), *Reflexion & Illumination. Facetten analogischer Bedeutungsbildung in der Vormoderne*, Basel, Schwabe Verlag, 2025, pp. 459-472, en particulier pp. 463-465.

²⁹⁵ DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., p. 8.

²⁹⁶ MORAN, « Le genre du dit », art. cit., pp. 31-32.

²⁹⁷ DELAGE-BÉLAND, « Introduction », art. cit., p. 8.

L'argumentaire se heurte à plusieurs difficultés et les contradictions ne sont dépassées qu'au prix d'une extension excessive du domaine du dit : la dénomination en vient à englober des sous-catégories telles que les contes, les fabliaux, les lais, les sermons en vers, les miracles, etc.²⁹⁸

À notre sens, il serait plus judicieux de considérer que les caractéristiques établies par Jacqueline Cerquiglini-Toulet permettent d'identifier les pièces situées au cœur du domaine du dit, tout en acceptant que les contours du genre soient flous et recourent en partie les territoires occupés par d'autres formes brèves²⁹⁹. Une telle perspective permettrait d'envisager avec davantage de souplesse les textes combinant les caractéristiques propres à deux (ou plusieurs) registres littéraires distincts et d'expliquer la fluctuation dans les désignations de ces pièces par les médiévaux. Le bienfondé de cette approche se justifie par le fait qu'elle ne s'applique pas exclusivement au dit. En effet, la fluctuation des limites concerne également la zone de partage entre d'autres formes brèves, par exemple entre le lai et le fabliau³⁰⁰. Comme Sophie Marnette l'a récemment mis en évidence, le *Lai d'Ignauré* emprunte à ces deux registres, surtout dans l'usage des discours rapportés, déjouant ainsi les horizons d'attente propres au lai et au fabliau³⁰¹. Le jeu subtil identifié par Sophie Marnette ne peut être que conscient et témoigne du fait que les auteurs médiévaux, forts d'une conscience générique différente de la nôtre, mettent en échec une application trop stricte de nos catégories à leurs textes³⁰². Sans pour autant renoncer aux familles génériques, on peut admettre que certaines pièces se situent dans leurs marges, à l'intersection entre la zone d'influence de certaines d'entre elles. Les fabliaux de Jean de Condé et surtout de Watriquet de Couvin peuvent être envisagés ainsi.

Les fabliaux et l'effet tache d'huile

Jean de Condé est l'auteur de cinq poèmes identifiés comme des fabliaux, du moins édités et étudiés comme tels : *Des braies le prestre*, le *Dit dou plïçon*, le *Dit de le nonnete*, *Du clerc qui fu repus deriere l'escring* et le *Sentiers batus*³⁰³. Plusieurs éléments invitent à lire ces textes comme des représentants traditionnels des contes à rire. L'effet comique repose dans trois cas au moins sur

²⁹⁸ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, pp. 252-342.

²⁹⁹ Plusieurs spécialistes s'entendent d'ailleurs à le reconnaître. Michel Zink, pour ne citer que lui, thématise justement la « frontière [...] indéfinie » existant entre le dit et le fabliau (ZINK, *La Subjectivité littéraire*, *op. cit.*, p. 96). Il aborde plus spécifiquement la confusion entre les deux genres dans la réflexion consacrée à l'actualité dans les formes brèves du XIII^e siècle (*ibid.*, p. 91-99).

³⁰⁰ Voir notamment LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, p. 307.

³⁰¹ Sophie MARNETTE, « Ignauré : Gender and Genre », *Medium Aevum* 91/1, 2022, pp. 100-123.

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ La liste des cinq fabliaux est donnée dans trois études abordant la question : RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 45-46 et 249, BUSBY, « The respectable fabliau », *art. cit.*, p. 28, MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel », *art. cit.*, p. 586, n. 97. Comme on le mentionnait précédemment, ces cinq textes ont fait l'objet d'une édition distincte (*I fabliaux di Jean de Condé*, éd. cit.).

un triangle amoureux (*Des braies le prestre, le Dit dou pliçon et Du clerc qui fu repus deriere l'escring*)³⁰⁴. Par ailleurs, l'intrigue dépeint des situations et mobilise des objets du quotidien, témoignant par là du matérialisme qui caractérise ce type de pièces³⁰⁵. Mais les fabliaux de Jean de Condé ne correspondent pas entièrement à l'image gaillarde ou provocante qu'on peut se faire des contes à rire. À l'exception des obscénités échangées entre un bachelier et une dame dans le *Sentiers batuz*, l'auteur préfère un lexique policé, parfois courtois, aux mots grossiers³⁰⁶. On notera que l'intrigue du *Sentiers batuz* se joue durant un tournoi et met en scène une partie de Roi qui ne ment³⁰⁷. Le cadre diégétique, résolument aristocratique³⁰⁸, vise peut-être à atténuer la grivoiserie du texte et à le rendre plus conforme au goût du ménestrel. Jean de Condé affiche de surcroît une forme de réticence à s'inscrire dans ce registre littéraire³⁰⁹. Il ne signe aucun des poèmes³¹⁰, lui qui met tant de zèle à inscrire son nom dans d'autres textes. De plus, la composition du *Dit dou pliçon* se présente davantage comme le fruit d'une demande que comme le résultat de son initiative :

Gens sont qui ont plus kier risées
 Et mokeries desghisées
 Oïr que ne facent siermons,
 S'en ai estet souvent semons
 De risées a rime mettre
 Et pour çou me vœl entremettre
 De conter rime veritaule

(*Pliçon*, vv. 1-7)

Sans prendre un tel discours – qui relève en partie de la convention littéraire – au pied de la lettre, on relève tout de même la précaution rhétorique de l'auteur qui s'apprête à développer un sujet moins sérieux qu'à l'accoutumée.

³⁰⁴ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 257-259 ; MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel », art. cit., p. 586.

³⁰⁵ Cet aspect est surtout relevé par Jacques Ribard qui parle encore de « réalisme » (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 252-253). On préfère pour notre part parler de « matérialisme », eu égard à la récente mise au point réalisée par Alain Corbellari sur le sujet (Alain CORBELLARI, *Des Fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen Âge*, Genève, Droz, 2015).

³⁰⁶ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 255-256 ; BUSBY, « The respectable fabliau », art. cit., pp. 28-30.

³⁰⁷ Ce jeu, décrit dans plusieurs œuvres en langues vernaculaires composées entre la fin du XIII^e et le XIV^e siècle, s'apparente à la tradition des *demandes d'amour* ; il refléterait des pratiques de sociabilité courtoise ayant cours dans l'aristocratie de cette époque (Ernest LANGLOIS, « Le jeu du Roi qui ne ment et le jeu du Roi et de la Reine », *Romanische Forschungen* 23, 1907, pp. 163-173 ; Richard Firth GREEN, « Le Roi qui ne ment and Aristocratic Courtship », dans Busby, Keith et Kooper, Erik (éd.), *Courty Literature, Culture and Context*, Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 1990, pp. 211-225 ; Pierre-Yves BADEL, « Jouer aux rois et aux reines – jouer à tintin (d'Adam de la Halle à Charles d'Orléans) », dans Galderisi, Claudio et Maurice, Jean (éd.), « *Qui tant savoit d'engin et d'art* ». *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers, Université de Poitiers, 2006, pp. 253-262). Pour une contribution récente sur la question, on pourra consulter l'article de Julie BÉVANT, « Jeux du corps, jeux du cœur. Le roi qui ne ment, un jeu d'adultes parmi les jeux enfantins de l'*Espinette amoureuse* de Jean Froissart ? », *Bien Dire et Bien Aprendre* 39, 2024, pp. 27-42.

³⁰⁸ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 252.

³⁰⁹ Silvère Menegaldo parle même de « méfiance » (voir MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel », art. cit., p. 587).

³¹⁰ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 46.

Certes, tous les contes à rire ne sont pas licencieux ou dénués de morale³¹¹, mais les fabliaux de Jean de Condé se rapprochent du dit par la modération de leur verve comique et, toute proportion gardée, par leur raffinement³¹². Plusieurs éléments vont dans le sens d'une telle lecture. Les textes ne sont jamais désignés comme des fabliaux ; au contraire, certains sont même appelés *dits* par l'auteur (*Nonnete*, v. 140) ou par les copistes (dans les rubriques de *Nonnete* et du *Pliçon*)³¹³. Serait-ce parce qu'à la différence du *fabliau*, dont le nom traduit le caractère fictif de l'histoire, chacun des cinq poèmes se présente comme « .I. conte [...] estrais de vérité » (*Braies*, vv. 6-7)³¹⁴ ? La critique ne s'accorde pas sur l'interprétation de ces assertions de vérité, systématiquement présentes dans les contes à rire du ménestrel. Jacques Ribard y voit un expédient pour donner à l'histoire le « caractère d'une aventure vécue »³¹⁵. À l'inverse, Madeleine Jeay l'interprète comme une forme d'ironie, visant à « mettre en évidence le caractère fictif du récit »³¹⁶. À notre sens, ces allégations participent bien à l'effet comique, mais pas uniquement. Elles apparaissent en effet dans des passages liminaires qui présentent le propos comme un anti-sermon (*Pliçon*, vv. 1-10) ou comme un récit exemplaire – « Un exemple vous en dirai » (*Sentiers*, v. 13). Ainsi, par contraste ou de manière explicite, le ménestrel relie ces pièces au reste de sa production. Plusieurs indices suggèrent donc la parenté entre les fabliaux et les dits de Jean de Condé.

Mais il y a plus. Le ménestrel développe le potentiel didactique de l'un de ses fabliaux. Le *Dit de le nonnete* se présente comme l'illustration d'un énoncé proverbial donné en exorde :

On ne doit mies trop reprendre
 Aucun fol, s'on li voit emprendre
 Par ynnorance aucune cose,
 Car il avaient que teils bons cose
 Sour qui il a bien à koser ;
 [...]
 Or vous vœl dire sans attente,
 Pourquoi cest provierbe commence

(*Nonnete*, vv. 1-5 et 10-11, *on souligne*)

Or cet exemple résonne avec un autre poème de l'auteur, le *Dit dou varlet ki ama le femme au bourgeois*. Le prologue de cette dernière pièce use des mêmes stratégies et présente le poème à venir comme la démonstration d'un enseignement donné sous forme de proverbe :

³¹¹ Keith Busby le démontre dans l'étude qu'il intitule précisément « The respectable fabliaux », art. cit. et dans laquelle il envisage également les poèmes de Jean Bodel et Rutebeuf.

³¹² RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 249 ; BUSBY, « The respectable fabliau », art. cit., p. 29 reprend d'ailleurs cette lecture.

³¹³ Voir JEAN DE CONDÉ, *Vol. I : Opera*, éd. cit., p. 25. Voir aussi : BUSBY, « The respectable fabliau », art. cit., p. 28 ; MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel », art. cit., p. 586.

³¹⁴ Le *Dit dou pliçon* se présente comme une « rime veritaule » (v. 7), le *Sentiers batus* comme « Un exemple [...] si vrai » (v. 13-14), l'histoire *Du clerc qui fu repus deriere l'escring* comme une « truffe de verité » (v. 4) et enfin, l'auteur du *Dit de le nonnete* prétend dire vrai : « Se cils ne ment qui fist che dit » (v. 140).

³¹⁵ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 251.

³¹⁶ JEAY, « Le dit et son énonciateur », art. cit., p. 65.

Ki pourcace à autrui grevance,
Il s'empire et se desavanche,
Et souvent voit on avenir
C'on voit sour son col revenir
Tout le mal qui de son cuer muet,
De coi autrui encouper voet

(*Varlet ki ama*, vv. 1-6)

Le dit relate l'histoire d'un valet malintentionné qui a voulu séduire la femme de son maître. Après avoir échoué, le valet ruse et accuse un autre serviteur pour se dédouaner des accusations pesant contre lui, avant d'être finalement démasqué. Le texte repose donc sur un schéma narratif qu'on pourrait aisément retrouver dans un fabliau³¹⁷. Si on résume, le corpus de Jean de Condé présente une majorité de dits et quelques fabliaux. En dépit des différences relevées, les ensembles de textes ne sauraient être envisagés comme des groupes distincts, séparés par une ligne de démarcation nette. Les poèmes semblent plutôt s'échelonner sur un *continuum* entre les deux genres littéraires, le *Dit de le nonnete* et le *Dit dou varlet ki ama le femme au bourgeois* étant situés à l'intersection entre les sphères d'influence de chaque modèle.

L'interaction entre le dit et le fabliau se perçoit plus nettement encore chez Watriquet de Couvin. Silvère Menegaldo l'a très bien montré dans la lecture en diptyque qu'il propose des deux fabliaux composés par le couvinois : le *Dit des trois chanoinesses de Couloigne* et *Des trois dames de Paris*³¹⁸. Comme il nous a précédée dans la tâche, nous nous limiterons à présenter une synthèse de ses conclusions. Le second poème, qui relate l'histoire des trois bourgeoises de Paris parties s'enivrer à la taverne, dépouillées puis laissées nues et quasi-mortes dans la rue, paraît plus simple à envisager car il correspond davantage à la définition moderne du fabliau. L'effet comique repose sur la tromperie du tavernier ainsi que sur un quiproquo et le récit présente certains détails temporels et matériels qui « font vrai »³¹⁹. Le cas des *Trois chanoinesses* manifeste en revanche une oscillation intéressante entre les deux registres littéraires. Le texte met en scène la rencontre du ménestrel Watriquet de Couvin, avatar de l'auteur, avec trois dames magnifiques, les chanoinesses. Elles l'invitent dans leur demeure où il dîne copieusement puis, à leur demande, il récite des vers piquants pendant qu'elles sont au bain³²⁰. Toujours selon Menegaldo, le sujet de la pièce tranche avec le reste de la production, plus sérieuse, du ménestrel et présente des correspondances avec le fabliau, notamment le matérialisme, la volonté de faire rire et la « grivoiserie assumée »³²¹. Pourtant, le

³¹⁷ C'est aussi l'avis de Jacques Ribard, qui considère que le « *Dit dou varlet ki ama le femme au bourgeois* (XXIV) se prêterait, moyennant quelques aménagements, à donner un fort honnête fabliau » (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 237).

³¹⁸ MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel », art. cit., pp. 572-573.

³¹⁹ *Ibid.*, pp. 580-582 et 584.

³²⁰ Cette apparition grivoise de l'auteur comme personnage contraste avec le retrait de Jean de Condé qui ne signe pas ses fabliaux, contrairement à ses dits.

³²¹ MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel », art. cit., p. 579.

poème s'en distingue aussi, puisqu'il propose une scène de genre davantage qu'un récit soutenu, il ne provoque que ponctuellement le rire et ne mobilise « ni tromperie, ni ruse »³²². Mais surtout, le *Dit des trois chanoinesses*, met en scène son auteur en tant que protagoniste et le texte donne une présentation détaillée de Watriquet de Couvin³²³. De plus, Silvère Menegaldo suggère de lire ce fabliau comme une sorte d'enseignement sur l'attitude idéale attendue du public auquel s'adresse le ménestrel³²⁴. Les *Trois chanoinesses de Couloigne* avèrent donc l'existence d'une zone commune entre le domaine du dit et celui du fabliau. Watriquet de Couvin, plus encore que Jean de Condé, tire parti des frontières poreuses entre les deux genres littéraires.

En bref, le corpus de chacun des poètes est constitué d'un noyau de dits qui étend sa sphère d'influence au-delà de son territoire. Le phénomène, comparable à un effet tache d'huile, se perçoit dans les différentes modulations grâce auxquelles les ménestrels s'approprient le modèle du conte à rire. Par ailleurs, les fabliaux, minoritaires dans le corpus de chacun des poètes, sont composés à un moment où le genre n'est plus guère pratiqué³²⁵. Ne pourrait-on alors pas suggérer que les ménestrels cherchent à renouveler ce registre littéraire, près de s'éteindre, en puisant dans leur expérience du dit³²⁶ ? C'est peut-être ce que laisse entendre Jean de Condé dans l'épilogue du *Sentiers batus* lorsqu'il affirme avoir « Rimé [...] de rime nouvelle / L'aventure » qui vient d'être racontée (*Sentier batus*, vv. 130-131). Quoi qu'il en soit, l'influence du dit ne se limite pas aux fabliaux produits par ces auteurs, on aura l'occasion de le constater.

Les corpus à l'aune de la perspective médiévale

Jusqu'à présent, on a envisagé la question des exceptions au registre du dit par le biais des catégories établies par la critique. Si on suspend un instant notre perception moderne, nécessairement biaisée, et qu'on se rapproche de la perspective médiévale, le constat est-il différent ? Pour répondre à cette question, on prendra appui sur la réflexion métapoétique menée par les ménestrels dans les parties liminaires de certains poèmes, en prêtant tout particulièrement attention aux désignations. Elles peuvent, dans une certaine mesure, nous aiguiller sur l'appartenance générique d'un texte³²⁷. Les compilations manuscrites constituent elles aussi des

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*, pp. 575 et 579 en particulier.

³²⁴ *Ibid.*, pp. 579-580.

³²⁵ BUSBY, « The respectable fabliau », art. cit., p. 16 situe la production des fabliaux entre la fin du XII^e et la première moitié XIV^e du siècle.

³²⁶ On rejoint en ce sens les conclusions de Silvère Menegaldo, qui considère que Watriquet, surtout, tente de « faire évoluer le fabliau et de l'intégrer, en tant que dit, au reste de [son] œuvre » (MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel », art. cit., p. 587).

³²⁷ D'après Patrick Moran, l'usage d'une désignation atteste de l'existence d'une conscience générique (MORAN, « Le genre du dit », art. cit., p. 25-26). En étudiant les corpus des Condé, Madeleine Jeay a quant à elle démontré que même si certaines étiquettes sont interchangeables et que leurs acceptions peuvent varier selon leur contexte d'apparition,

sources de renseignement précieuses. De fait, certains recueils rassemblent des textes issus de la même famille générique ; on répertorie notamment plusieurs collections de dits³²⁸. Chez les ménestrels, le phénomène est renforcé car leurs œuvres sont de surcroît fréquemment – systématiquement pour Watriquet – rassemblées dans des *codices* organisés autour de leur figure d’auteur³²⁹. Certains manuscrits de ce type présentent d’ailleurs explicitement les pièces attribuées aux Condé et à Watriquet de Couvin comme des collections de dits : les poèmes sont compilés ensemble et précédés d’une rubrique introductive renvoyant au genre textuel³³⁰. À partir des indices fournis par les manuscrits ou tirés des réflexions métapoétiques de nos auteurs, on verra que, même si le modèle du dit n’est jamais loin, certains poèmes se distinguent dans leur production et on doit y prêter attention.

Envisageons la production de Baudouin de Condé pour commencer. Un examen de la liste des manuscrits révèle immédiatement la tradition singulière du *Dit des trois morts et des trois vifs*. Parmi les huit témoins conservant le texte³³¹, cinq ne sont pas des recueils à collection auctoriale et compilent le poème indépendamment des œuvres de Baudouin. L’isolement du texte, surprenant au premier abord, peut s’expliquer par le fait que le motif des *trois morts et des trois vifs* constitue une tradition textuelle et iconographique indépendante, largement diffusée en Europe ; pour les textes comme pour les images, le mouvement se répartit en trois branches principales – les traditions française, germanique et italienne –, qui se distinguent par des variantes ajoutées à la structure de base du motif³³². La tradition française compte notamment six versions différentes du poème, y

Baudouin et Jean en font un emploi conscient qu’ils articulent à leurs réflexions métapoétiques sur le métier de ménestrel (JEAY, « Le dit et son énonciateur », art. cit.).

³²⁸ MORAN, « Le genre du dit », art. cit., p. 35.

³²⁹ Cf. *Chapitre premier : Qu’est-ce qu’un ménestrel ?*, pp. 40-42.

³³⁰ Voir, pour Baudouin, les manuscrits PARIS, Bibliothèque de l’Arsenal 3142, f. 300v (« Ci commence li dit Baudouin de Condé ») et PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1634, f. 58r (« Ci commencent li dit Baudouin de Condé et premièrement des pseudoumes ») ; pour Baudouin et Jean le manuscrit PARIS, Bibliothèque de l’Arsenal 3524, ff. 1r et 50v (« Ci commencent aucun des dis Baudouin de Condeit » et « Ci finent li dit Baudouin de Condeit et commencent apres li Jehan son fil ») ; pour Jean, le manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446, f. 165r (« Chi commencent li dit que Jehans de Condé a fais ») ; pour Watriquet, voir la rubrique sous l’enluminure frontispice du manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 14968, f. 1v (« Veschi comment Watriques sires de Verjoli baille et presente touz ses meilleurs diz en escrit a monseigneur de Blois son maistre ») et le manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 2183, f. 1r (« Ci comencent li dit Watriket menestrel au conte de Blois »). Ces rubriques sont également répertoriées par STOUT, *L’Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 189-190.

³³¹ Le *Dit des trois morts et des trois vifs* apparaît dans les manuscrits suivants : NEW YORK, Metropolitan Museum of Art, Cloisters Library 1969 (69.86) ou « Psautier de Bonne de Luxembourg » ; *PARIS, Bibliothèque de l’Arsenal 3142 ; *PARIS, Bibliothèque de l’Arsenal 3524 ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, latin 18014 ou « Petites heures de Jean de Berry » ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 378 ; *PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446 ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 25545 ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 25566. On précise que seuls les manuscrits précédés d’un astérisque contiennent d’autres œuvres de Baudouin de Condé. Cette liste est donnée par VAN HOECKE, *L’Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. IIb, pp. 245-246 et vol. III, p. 98. Elle figure également dans Caroline LAMBERT, « *Les trois morts et les trois vifs* : tour d’horizon », dans Galderisi, Claudio et Vincensini, Jean-Jacques (dir.), *Le Dit des trois morts et des trois vifs*, op. cit., pp. 19-50, p. 25 n. 19.

³³² LAMBERT, « *Les trois morts et les trois vifs* », art. cit., pp. 22 et 49.

compris celle de Baudouin³³³. Plusieurs manuscrits regroupent d'ailleurs deux ou trois variantes de la légende. Aussi, certains témoins reproduisent séparément le poème du ménestrel – parmi lesquels le Psautier de Bonne de Luxembourg et les Petites heures de Jean de Berry – mais l'associent en réalité à d'autres versions du récit³³⁴. La dispersion du *Dit des trois mors et des trois vis* dans les manuscrits serait donc motivée par le déploiement autonome de la légende qui favorise en outre la méditation spirituelle. En parallèle, le poème figure dans trois recueils compilant les œuvres de Baudouin³³⁵. Il intègre donc de façon récurrente la production du ménestrel. Aussi, bien que le *Dit des trois mors et des trois vis* se distingue dans la tradition manuscrite, il ne doit manifestement pas être envisagé comme une exception au corpus des dits de Baudouin.

La *Prisons d'amours* constitue une œuvre plus singulière et mérite qu'on s'y arrête davantage. Ce long poème allégorique d'environ 3000 vers nous a été transmis par trois témoins : les recueils de Dijon, Bibliothèque municipale 526, de Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria L.V. 32 et de Vienne, Österreichische Nationalbibliothek 2621. Silvère Menegaldo propose une analyse du texte qu'il étouffe d'une description synthétique des trois *codices*³³⁶ et son étude a servi de point de départ à la discussion. Parmi les éléments dégagés, on retient le fait que la *Prisons d'amours* est isolée dans le *codex* de Vienne et que le témoin dijonnais ne propose qu'un fragment du texte, immédiatement suivi du *Dit de la rose*, de Baudouin également³³⁷. Seule la copie de Turin, aujourd'hui détruite, contenait plusieurs autres pièces du ménestrel³³⁸. Toutefois, environ vingt-cinq folios séparent ces poèmes – regroupés et explicitement attribués au ménestrel – de la *Prisons d'amours*³³⁹. Dans le contexte manuscrit, le poème se démarque donc nettement du reste de l'œuvre de Baudouin, sans en être complètement détaché. Voyons si les désignations par lesquelles l'auteur qualifie son poème aident à trancher la question.

³³³ Caroline Lambert propose un bref descriptif des différentes versions de la légende en langue d'oïl (*ibid.*, p. 24-31).

³³⁴ C'est notamment le cas pour les manuscrits suivants : NEW YORK, Metropolitan Museum of Art, Cloisters Library 1969 (69.86) ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, latin 18014 ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 378 ; PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 25566. Voir *ibid.*, pp. 25 n. 19, pp. 27 n. 27, pp. 29 n. 34.

³³⁵ Il s'agit des manuscrits PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3142, PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3524 et PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446 qui, à en croire le témoignage des copistes, se présentent comme des collections de « dits » (*cf.* note 331).

³³⁶ Pour le détail de la description, voir MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d'amour* », art. cit., pp. 110-111. Sur la tradition manuscrite singulière de *Li Prisons d'amours* voir également STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, p. 224 et FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., p. 111, n. 28.

³³⁷ MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d'amour* », art. cit., pp. 110-111.

³³⁸ *Ibid.*, p. 110-111. Patrick Moran note que ce manuscrit contenait aussi des dits d'autres auteurs, répondant en cela à un principe d'organisation générique (MORAN, « Le genre du dit », art. cit., pp. 34-35).

³³⁹ MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d'amour* », art. cit., p. 111.

La plupart des étiquettes mobilisées pour décrire la *Prisons d'amours* sont très englobantes et ne traduisent pas d'appartenance générique particulière. La plus fréquente, « matere »³⁴⁰, renvoie au sujet traité et apparaît dans plusieurs pièces de Baudouin³⁴¹. Pour les autres, on relève « af[f]aire »³⁴² et « œvre »³⁴³, qui se rapportent vraisemblablement au poème en tant qu'objet créé, ainsi que « livre »³⁴⁴ et « escrit »³⁴⁵, qui peuvent désigner le support matériel autant que le contenu du texte³⁴⁶. Les termes « traité »³⁴⁷ et « lai »³⁴⁸ se révèlent plus intéressants, car ils nous renseignent davantage sur la nature du texte et peuvent avoir valeur d'indice générique. Leur co-occurrence renvoie manifestement au mélange des discours hétérogènes qui constituent la *Prisons d'amours*³⁴⁹. On en résumera brièvement la teneur. Après un exorde substantiel, le poème se présente comme une longue composition allégorique basée, le titre l'indique, sur l'image de la prison d'amour, et s'inscrit dans la mouvance du *Roman de la Rose*³⁵⁰. Le déploiement de la métaphore carcérale est entrecoupé d'intermèdes dans lesquels le narrateur, s'exprimant à la première personne, met en parallèle sa situation d'amant avec les enseignements dispensés par l'allégorie. Enfin, des insertions lyriques structurent l'ensemble en ponctuant les différentes sections du texte. Ainsi, le terme « traité » correspond au registre didactique déployé par l'allégorie carcérale et situe le poème du côté du dit. Les dénominations *dit* et *traité* sont en effet interchangeables³⁵¹. Cependant, d'après Madeleine Jeay, la présence conjointe de « lai », répété avec insistance, « marque une différence entre ce texte rythmé d'insertions lyriques, qu'on pourrait qualifier de "dit amoureux" dans le sens qu'on donne à ceux de Machaut ou de Froissart et ses autres dits »³⁵². L'étiquette « lai » traduirait la dimension subjective, voir lyrique, que les confessions du narrateur-amant apportent au texte et

³⁴⁰ *Prisons*, vv. 174, 193, 199, 1331, 1662, 1737, 2097, 2818. À l'exception du vers 1331 pour lequel le manuscrit de Turin propose une variante (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 314), toutes les occurrences mentionnées ici figurent bien dans la version de Turin.

³⁴¹ JEAY, « Le dit et son énonciateur », art. cit., p. 56-57.

³⁴² *Prisons*, vv. 52, 1660, 2065, 2394, 3047. Les occurrences relevées figurent dans le manuscrit de Turin.

³⁴³ *Prisons*, vv. 2123, 2135, 2416, 2813, 2839. Les occurrences relevées figurent dans le manuscrit de Turin. Sur le sémantisme d'*œvre*, voir notamment Wagih AZZAM, Olivier COLLET et Yasmina FOEHR-JANSSENS, « Les manuscrits littéraires français : pour une sémiotique du recueil médiéval », *Revue belge de philologie et d'histoire* 83/3, 2005, pp. 639-669, ici p. 643.

³⁴⁴ *Prisons*, vv. 2993, 3049. Le manuscrit de Turin omet les vers 2976 à 3044 de la version éditée par Scheler et, pour le vers 3049, donne la leçon « à delivre » (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, pp. 372 et 374). Cette étiquette ne figure donc pas dans la version la plus ancienne et la plus fiable du texte.

³⁴⁵ *Prisons*, vv. 1452, 2996, 3049. La seconde occurrence (v. 2996) ne figure pas dans le manuscrit de Turin.

³⁴⁶ Sur le sémantisme de *livre* et *ecrit*, voir notamment AZZAM, COLLET, FOEHR-JANSSENS, « Les manuscrits littéraires français », art. cit., pp. 643-644.

³⁴⁷ *Prisons*, vv. 98, 1555, 1630, 2398, 2994 et 3034. Dans le manuscrit de Turin, « traité » apparaît encore dans la leçon alternative aux vers 107-115 du manuscrit de Vienne (voir *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 271) et les deux dernières occurrences (2994 et 3034) manquent dans le manuscrit de Turin (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 372).

³⁴⁸ *Prisons*, vv. 1413, 1514, 1624, 2870, 3062. Les occurrences relevées figurent dans le manuscrit de Turin.

³⁴⁹ MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d'amour* », art. cit., p. 112.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 97. Pour un commentaire détaillé des différents mouvements du texte, voir *ibid.*, pp. 97-102.

³⁵¹ CERQUIGLINI-TOULET, « L'invention du *dit* », art. cit., pp. 133-134.

³⁵² JEAY, « Le dit et son énonciateur », art. cit., p. 57.

que Silvère Menegaldo interprète comme une variation sur le salut d'amour³⁵³. Que faire alors de ce dit dont le statut se révèle décidément singulier dans l'œuvre de Baudouin ?

Certes, le ton de l'entrée en matière, de même que le travail de versification mené dans la *Prisons d'amours*, ne dépareillent pas avec le style de l'auteur³⁵⁴. Il n'est guère étonnant que ce poème présente des affinités avec le reste de sa production – on a eu l'occasion de le constater au chapitre précédent – puisque la paternité lui en a été attribuée³⁵⁵. Toutefois, lorsqu'on met en perspective les différentes caractéristiques du texte avec le reste du corpus, plusieurs différences notables apparaissent. Sa longueur contraste franchement avec les autres dits de Baudouin, dont aucun n'excède 800 vers : l'écart est trop frappant pour être ignoré. La teneur du propos surprend également, étant donné que la production du ménestrel est surtout réputée pour sa veine didactique et morale. Les questions relatives à l'idéologie chevaleresque ou au lignage sont abordées en priorité et seules deux pièces se consacrent à la thématique amoureuse : les *Dit de la rose* et *Dit d'amours*. Enfin, le narrateur-amant³⁵⁶ de la *Prisons d'amours* ne se présente jamais comme un ménestrel. Ces différents éléments, de même que l'isolement du poème dans le contexte manuscrit, nous poussent à le considérer comme un cas limite et à l'exclure de l'analyse.

Le témoignage des recueils nous a permis d'identifier les pièces considérées par les médiévaux comme des exceptions dans le corpus des dits de Baudouin. Les désignations, quant à elles, nous ont aidée à déterminer que dans certains cas l'isolement dans un *codex* repose sur les caractéristiques génériques du texte. Pour Jean de Condé, on va voir que le critère des manuscrits se révèle plus probant que les dénominations. Trois poèmes sont explicitement désignés comme des lais par l'auteur lui-même : le *Lai dou blanc chevalier* (v. 22, 1598, 1600), le *Dit dou levrier* (v. 63, 1577, 1613, 1620) et le *Lai de l'ourse* (v. 154)³⁵⁷. Deux d'entre eux, le *Blanc chevalier* et le *Levrier*, se distinguent par leur longueur : comptant environ 1600 vers chacun, ils excèdent de beaucoup la dimension moyenne de la majorité des poèmes du ménestrel (environ 300 vers). Leur sujet les différencie également : bien qu'ils se présentent comme des récits exemplaires, leur intrigue se noue autour d'une relation d'amour courtois³⁵⁸ et leur ton se démarque quelque peu de la veine

³⁵³ MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d'amour* », art. cit., p. 112 et 107-109.

³⁵⁴ Silvère Menegaldo revient sur la thématique amoureuse, les points de contacts entre la *Prisons d'amours* et les *Dits de la rose* et *d'amours* ainsi que sur la versification (*ibid.*, pp. 113-114).

³⁵⁵ L'attribution du poème a d'abord été remise en doute par Willy Van Hoecke (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. I, p. 6) mais le spécialiste est ensuite revenu sur ses réserves et la paternité de la *Prisons d'amours* est désormais accordée à Baudouin de Condé (MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d'amour* », art. cit., p. 110).

³⁵⁶ Le narrateur endosse plutôt l'*ethos* de l'amant insatisfait et Menegaldo rapproche d'ailleurs la *Prisons d'amours* d'un « salut d'amour » (MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La Prison d'amour* », art. cit., p. 107-109).

³⁵⁷ Madeleine Jeay le mentionne également (JEAY, « Le dit et son énonciateur », art. cit., p. 62).

³⁵⁸ Dans le *Lai dou blanc chevalier*, un noble seigneur épouse une femme plus jeune que lui et de condition plus basse. Cette dernière, détournée de la vertu par les conseils d'une perfide chambrière, envisage de prendre un amant. À

moralisante habituelle du poète. Se pourrait-il que la dénomination indique l'appartenance de ces pièces à un modèle générique différent du dit et qu'il faille, par conséquent, les considérer comme des exceptions ?

Gageant que la désignation « lai » est un choix conscient de l'auteur, Jacques Ribard s'est demandé si ces deux poèmes ainsi que le *Lai de l'ourse* correspondaient à la définition moderne des lais narratifs. Il estime qu'un tel modèle s'applique parfaitement au *Dit dou levrier* et partiellement au *Blanc chevalier*, mais que le *Lai de l'ourse* peut difficilement être considéré comme un représentant du genre³⁵⁹. Il remarque en outre qu'un autre texte de Jean de Condé, le *Dit dou chevalier a le mance*, ressemble « comme un frère »³⁶⁰ au *Blanc chevalier*. L'intrigue de ce poème, long de 2352 vers, repose sur une relation d'amour courtois³⁶¹ et use des mêmes ressorts narratifs : le type d'exploits vécus par les chevaliers sont similaires et la description des tournois constitue une bonne part des deux récits³⁶². Ces affinités justifient qu'on l'inclue à la discussion. Pour notre part, nous constatons qu'au moins deux de ces pièces narratives – le *Lai dou blanc chevalier* et le *Dit dou chevalier a le mance* – se distinguent dans la tradition manuscrite par rapport aux autres dits du ménestrel. On souhaite donc reprendre la réflexion amorcée par Jacques Ribard à nouveaux frais, en confrontant la présence de la désignation *lai* dans ces textes à leur réception dans les *codices*. Dans le cadre de notre réflexion, il importe moins de vérifier si les lais supposés de Jean de Condé sont conformes à nos modèles génériques que de déterminer s'il s'agit d'exceptions à notre analyse.

Ainsi, la tradition manuscrite réserve une destinée singulière au *Lai dou blanc chevalier* et au *Dit dou chevalier a le mance*. Un *codex* réalisé durant la première moitié du XIV^e siècle et aujourd'hui partiellement détruit, le manuscrit Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria L.I.13, contenait les deux poèmes à la suite l'un de l'autre. Ce recueil offre en outre la seule copie existante du *Lai dou*

l'occasion d'un tournoi, elle projette de déclarer son amour à un bachelier, pour peu qu'il soit le meilleur chevalier. Le mari, au courant des faits, prend part aux joutes anonymement, caché par une armure blanche. Non seulement il se révèle meilleur que le bachelier – il obtient donc les faveurs de son épouse – mais il déjoue surtout son projet d'adultère. Le *Dit dou levrier* relate pour sa part les aventures d'un jeune homme en commençant par son enfance et son éducation. Après le décès de ses parents, le protagoniste s'éprend d'une jeune femme belle mais mal intentionnée qui le met à l'épreuve durant sept ans avant de lui refuser son amour. Or, à force d'avoir couru les tournois et dépensé largement son argent, le jeune homme a dilapidé sa fortune. Désavoué et ruiné, il sombre dans la folie et s'isole dans une forêt avec pour seul compagnon son lévrier. L'animal secourable assure sa survie en chassant pour lui. Après trois ans, des fées lui rendent la raison et le chevalier fait un heureux mariage avec une jeune orpheline noble. Cette union le rétablit dans son statut et il devient chevalier. Enfin, le lévrier meurt de vieillesse et reçoit une riche sépulture.

³⁵⁹ RIBARD, « Des lais au XIV^e siècle ? », art. cit., voir en particulier pp. 949-952. Léonard reprend la question lorsqu'elle cherche à distinguer les *dits* des *lais* (LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire, op. cit.*, pp. 307-315, en particulier pp. 312-314).

³⁶⁰ RIBARD, « Des lais au XIV^e siècle ? », art. cit., p. 951.

³⁶¹ Le récit relate les exploits d'un chevalier qui, aiguillonné par son amour pour une dame mariée, quitte sa paresse. La dame se refuse à lui dans un premier temps mais lui offre la manche d'un de ses vêtements et le protagoniste la portera comme emblème dans tous les tournois d'où il sort victorieux. Devant le refus insistant de son amie, il part se croiser en Terre sainte où les amants se retrouveront finalement, après le décès du premier époux de la dame.

³⁶² RIBARD, « Des lais au XIV^e siècle ? », art. cit., p. 951.

*blanc chevalier*³⁶³. Or, à la différence des autres *codices* qui nous ont transmis les œuvres de Jean de Condé, le manuscrit de Turin est manifestement régi par un autre principe d'organisation que la figure d'auteur. Hormis les deux textes susmentionnés, le recueil contient encore le *Roman d'Eracle* de Gautier d'Arras, *Sone de Nansai*, le *Cligès* de Chrétien de Troyes et *Richard le Biel*³⁶⁴. Non seulement le *Blanc chevalier* et le *Chevalier a le mance* sont compilés isolément du reste du corpus d'œuvres du ménestrel, mais ils sont par ailleurs associés à des pièces narratives longues, qu'on peut considérer comme des romans. Un tel dispositif suggère que, du moins dans l'esprit des copistes contemporains du ménestrel, ces deux pièces relevaient d'un modèle générique différent. Le constat est sans équivoque pour le *Blanc chevalier*. En revanche, le *Dit dou chevalier a le mance* figure aussi dans le manuscrit de Rome, Biblioteca Casanatense 1598³⁶⁵, soit dans l'un des trois recueils à collection auctoriale de Jean de Condé, et la rubrique le présente comme un « dit »³⁶⁶. Le seul témoignage des manuscrits ne nous permet pas de trancher la question et on doit envisager d'autres indices susceptibles de nous renseigner sur la nature du texte. Les dénominations avec lesquelles l'auteur décrit le poème laissent à penser qu'il s'agit bien d'une exception. Jean de Condé n'appelle jamais le texte « lai », mais il le nomme « conte » à quatre reprises (*Mance*, v. 21, 694, 953, 1715). À la différence d'autres pièces, seul ce terme est donné pour qualifier le *Chevalier a le mance*. Madeleine Jeay interprète le choix de l'auteur comme une manière de souligner « la dimension romanesque d'un texte dont la longueur excède [...] celle qui convient au dit selon lui »³⁶⁷. Riche de 2352 vers, ce poème est effectivement le plus long composé par le ménestrel. Par ailleurs, l'absence de mise en scène explicite de la figure d'auteur tend à corroborer le fait que la pièce se coule vraisemblablement dans un autre moule textuel, à l'instar du *Lai dou blanc chevalier*. Ainsi, les deux poèmes, isolés dans les manuscrits, se situent en marge des dits de Jean de Condé.

Il est en revanche plus délicat de se prononcer sur le cas du *Levrier*. Certes, cette pièce ne se présente pas *a priori* comme un dit et son intrigue la rapproche du *Blanc chevalier* et du *Chevalier a le*

³⁶³ Voir JEAN DE CONDÉ, *Vol. I : Opera*, éd. cit., vol. I, pp. 26 et 31-32. Le manuscrit L.I.13 a été endommagé dans l'incendie qui a ravagé la bibliothèque de Turin en 1904 mais les microfilms tirés de la version restaurée du manuscrit ont permis à Simonetta Mazzoni Peruzzi de proposer une description assez détaillée du manuscrit ; la spécialiste entend compléter et préciser les éléments établis par les travaux réalisés par Auguste Scheler (*Ibid.*, pp. 26-32). L'éditrice y commente par ailleurs la description succincte du manuscrit donnée par Jacques Ribard dans sa monographie sur Jean de Condé : voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 26-27.

³⁶⁴ JEAN DE CONDÉ, *Vol. I : Opera*, éd. cit., vol. I, pp. 26-32.

³⁶⁵ Yasmina Foehr-Janssens note que le manuscrit romain rassemble les œuvres les plus narratives du ménestrel (FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., p. 72). Hormis le *Dit dou levrier* et le *Dit dou chevalier a le mance*, il contient trois des cinq fabliaux de Jean de Condé, ainsi que quatre pièces que Jacques Ribard considère comme partiellement narratives : le *Dit dou roi et des hiermites*, le *Dit dou varlet kî ama le femme au bourgeois*, le *Dit dou mariage de Hardement et de Larece*, le *Dit dou Magnificat* (voir JEAN DE CONDÉ, *Vol. I : Opera*, éd. cit., vol. I, pp. 24-25 pour le contenu du manuscrit ; RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 108-109).

³⁶⁶ *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. II, p. 167 ; JEAN DE CONDÉ, *Vol. I : Opera*, éd. cit., vol. I, p. 25.

³⁶⁷ JEAY, « Le dit et son énonciateur », art. cit., p. 64.

mance. Cependant, l'unique copie conservée du texte apparaît dans le manuscrit 1598 de la Biblioteca Casanatense de Rome³⁶⁸ et est intégrée au corpus de Jean de Condé. Aucune version du texte n'a été transmise de façon isolée, contrairement au *Chevalier a le mance*. L'association du *Levrier* aux dits de Jean de Condé dans la tradition manuscrite, ajouté au fait que la rubrique introduisant la pièce dans le *codex* romain la présente explicitement comme un *dit*³⁶⁹, nous incite à revenir sur l'analyse de Jacques Ribard. Il est vrai qu'à certains égards le poème peut être envisagé comme un lai narratif. La forêt dans laquelle erre le chevalier malheureux, de même que l'intervention de créatures merveilleuses, appelées « fée[s] » (*Levrier*, v. 1215, 1223, 1248, 1274), sont des arguments notables pour justifier la présence de la désignation « lai »³⁷⁰. Pourtant, le poème ne recoupe pas entièrement la définition moderne du lai narratif. Il présente aussi des caractéristiques propres au dit, notamment au niveau de la construction de l'instance énonciative. Aussi, l'étiquette « lai » choisie par le ménestrel ne saurait uniquement être comprise comme la preuve que l'auteur inscrit son texte dans ce registre littéraire en particulier.

La construction de la voix narrative, qui se joue dans le prologue du *Levrier*, ressemble davantage à ce qu'on trouve dans d'autres dits du ménestrel. Cet exorde, déployé sur plus de 60 vers, constitue l'introduction la plus longue et la plus substantielle des œuvres de Jean de Condé :

Ki sens a de biaus mos trouver
 Moustrer le doit et esprouver
 Car li sens qui est à couviers
 C'est tressors en tierre couviers
 Qui nullui ne fait bien ne aise ;
 Moult est la science mauvaise
 Qui n'est moustrée et desploïe,
 Oû elle est celée et repuse.
 En negligense son tamps use
 Cieus qui son sens ne fait apiert
 Car al descouvrir riens ne piert
 Et on y gaaigne et aprent.
 Jehans de Condé, qui repret
 Celle gent villainne et divierse
 En qui grans sens gist et convierse
 Et ne vœllent pas qu'il apere,
 A un userier les compere
 [...]
 Pour ce tien ge celui à preu,
 S'il set le bien, qui le recorde,
 Et par ytant mes cuers s'acorde
 A commenchier, se jel sai faire,
 Et dire aucun plaisant affaire.
 Nature en a mon cuer fondé,

³⁶⁸ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 26 ; JEAN DE CONDÉ, *Vol. 1 : Opera*, éd. cit., vol. 1, p. 25.

³⁶⁹ D'après la liste des titres fournie par Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 25-26) et reprise par Simonetta Mazzoni Peruzzi (JEAN DE CONDÉ, *Vol. 1 : Opera*, éd. cit., vol. 1, pp. 24-25), le poème est introduit par l'indication « C'est li dis dou levrier ».

³⁷⁰ RIBARD, « Des lais au XIV^e siècle ? », art. cit., pp. 949-950.

Fius fui Bauduin de Condé,
 S'est bien raisons k'en moi apere
 Aucunne teche de mon père
 Et .i. petitet de son sens
 [...]
 Sans nul respit et sans atente,
 Pour donner exemple, mon lai
 Commencerai, puis k'enpris l'ai.

(*Levrier*, vv. 1-18, 34-43 et 62-64)

L'introduction s'organise en trois temps qui permettent l'émergence progressive d'une voix énonciative. Les vers 1 à 13 proposent une entrée en matière proverbiale dans laquelle est affirmée la nécessité morale de montrer et de partager son savoir ou sa sagesse. Dans les vers 14 à 33, Jean de Condé, nommément désigné, corrige les personnes qui dissimulent leur savoir et les compare aux usuriers qui enterrent leurs richesses. Puis, l'énonciation passe à la première personne du singulier. Le *je* se présente comme le fils de Baudouin de Condé et, à ce titre, il s'apprête à commencer un nouveau poème. Outre la teneur réflexive du prologue, le découpage met en évidence une progression dans les modalités énonciatives. On est d'abord en présence d'une troisième personne du singulier, impersonnelle, actualisée par les pronoms relatif « Ki » (v. 1) et démonstratif « cieus » (v. 10). Puis, l'instance énonciative, toujours à la troisième personne du singulier, renvoie à un référent défini : « Jehan de Condé » (v. 13). Enfin, le discours est assumé à la première personne dès le vers 34 et jusqu'à la fin du prologue. Le vers 40 – « Fius fui Bauduin de Condé » – permet d'identifier le *je* comme celui de Jean. Or ce dispositif permet non seulement l'émergence d'une instance énonciative, mais également d'une figure, car la voix se dote simultanément d'une identité. En outre, le prologue est rythmé par la répétition du terme « sens », polysémique. Si, dans le premier vers, il renvoie plus explicitement à l'idée de « talent » (v. 1, voir aussi v. 41), les occurrences suivantes du substantif expriment plutôt l'idée de « connaissance » ou de « sagesse »³⁷¹. L'exorde se pare donc d'une tonalité morale. Le vers 13, « Jehans de Condé, qui repret », dans lequel le verbe *reprendre* signifie « amender, corriger »³⁷² le confirme. En outre, « repret » rime avec « aprent » et double l'inscription du geste poétique de Jean de Condé d'une visée didactique. Ainsi, le « *Lai* » *du levrier* serait influencé, du moins en partie, par la poétique du dit. Le prologue présente au moins deux des trois critères définitoires du dit. La figure de l'auteur y est individualisée et s'énonce en *je*. L'exorde insiste par ailleurs sur la portée didactique du texte. Il est en revanche plus difficile de distinguer dans le prologue ou dans le corps du texte un élément qui pourrait se rapporter au principe de discontinuité.

³⁷¹ TL, vol. 9, pp. 456-465, *sens*, s.m. et Mts, p. 3100, *sens*, s.m.

³⁷² TL, vol. 8, pp. 931-939, *reprendre*, vb.

Ce poème nous montre enfin que chez Jean de Condé la dénomination « lai » ne saurait être comprise comme un indice fiable de généricité³⁷³. Le constat se confirme d'autant plus pour le *Lai de l'ourse* qu'on abordera brièvement pour clore ce parcours. Bien plus brève que les *Dit dou levrier* et *dou blanc chevalier*, cette pièce de 154 vers n'est désignée qu'une fois par le vocable « lais ». Le terme apparaît dans l'épilogue et est précédé de peu par une occurrence de « recort » :

Diex et amours sont d'un acort :
 Ce nous tesmoigne en son *recort*
 Jehans de Condé par raison :
 [...]

 Atant prent chieus *lais* finement.

(*Ourse*, vv. 145-147 et 154, *on souligne*)

Or Madeleine Jeay note que l'étiquette « recort » s'applique à d'autres poèmes du ménestrel comme un synonyme de « dit » ou de « conte » pour insister sur la dimension exemplaire du texte qu'il qualifie³⁷⁴. Dans ce contexte, il paraît difficile de comprendre la désignation « lai » comme un indice générique. De plus, les enjeux du *Lai de l'ourse*, de même que l'analogie animale qui fonde le propos, rapprochent nettement ce texte d'autres dits moraux du ménestrel tels que le *Dit dou chien*, le *Dit du fourmis*, le *Dit de l'aigle*, etc. On ne s'étonne donc pas que la pièce ait été uniquement compilée dans les deux principales collections de dits de Jean de Condé, soit dans les manuscrits Paris, Bibliothèque nationale de France, français 1446 et Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 3524³⁷⁵.

Suivre la piste des manuscrits nous a permis de situer plus précisément dans l'œuvre de Jean de Condé les poèmes identifiés comme des « lais » et a révélé des exceptions dans le corpus manifestement plus homogène de Baudouin de Condé. En bref, la dispersion du *Dit des trois mors et des trois vis* dans les manuscrits est motivée par l'existence d'une tradition littéraire et iconographique autonome, et non par les caractéristiques génériques du texte. Les pièces les moins susceptibles d'être considérées comme des dits ont, pour leur part, reçu un traitement particulier de la part des copistes. La *Prisons d'amours*, le *Lai dou blanc chevalier* et le *Dit dou chevalier a le mance* se distinguent en effet des principales collections auctoriales des ménestrels. Ces textes sont compilés avec d'autres pièces qui font ressortir leur(s) différence(s) par rapport au modèle du dit et les rapprochent des modèles de la lyrique amoureuse ou du roman. En revanche, les indices matériels et textuels indiquent que le *Dit du levrier* se situe au croisement des territoires du lai et du dit. De plus, le poème se révèle indispensable pour la présente réflexion car il propose l'un des portraits

³⁷³ On partage l'avis de Madeleine Jeay, qui envisage le terme comme un marqueur du caractère narratif du texte ou éventuellement comme un moyen de distinguer l'événement relaté (l'aventure) du récit (JEAY, « Le dit et son énonciateur », art. cit., p. 62).

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 63. Madeleine Jeay note par ailleurs que les termes « dit » et « conte » peuvent être équivalents chez Jean de Condé (*ibid.*, p. 61).

³⁷⁵ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 19-24.

les plus détaillés de la *persona* de son auteur. Enfin, en dépit de son intitulé, le *Lai de l'ourse* appartient pleinement à la collection des dits de Jean de Condé et on ne juge pas pertinent de l'envisager différemment. Aussi, comme dans le cas des fabliaux, il n'existe pas de démarcation nette entre les lais et les dits. En réalité, seul un texte de Watriquet de Couvin, tranche radicalement avec le genre du dit et offre un contrepoint intéressant aux exemples étudiés ci-dessus.

L'exception des *Fastras*

Les *Fastras* se présentent comme un ensemble de 30 strophes, toutes introduites par un refrain courtois, et pourraient être le fruit d'une joute poétique entre Watriquet et un certain Raimmondin³⁷⁶. Le propos se base sur des jeux de non-sens et repose sur un comique grivois voire scatologique, franchement opposé à la tonalité didactique, même élogieuse, du reste de la production du ménestrel³⁷⁷. La pièce n'est copiée que dans un seul manuscrit – Paris, Bibliothèque nationale de France, français 14968, l'un des recueils compilant ses œuvres³⁷⁸ – et la rubrique³⁷⁹ nous en apprend davantage sur la nature dialogique du poème ainsi que sur son contexte d'actualisation probable. Le duel verbal se serait tenu à la cour de Philippe VI de Valois, durant la fête de Pâques 1329 ou 1330³⁸⁰. Une autre strophe *fastrasique* attribuable à Watriquet de Couvin apparaît dans un autre témoin, le manuscrit de la Bowdoin College Library de Brunswick ; la strophe unique de ce *codex* était vraisemblablement suivie d'autres strophes mais plusieurs feuillets ont été détruits à cet endroit³⁸¹. Le refrain amplifié – « Desir d'amours nourri en dous espoir, / Tient mon cuer pris en noble seignorie »³⁸² n'apparaît pas dans les *Fastras* édités par Schelet³⁸³. La collection de *Fastras* du manuscrit de la Bibliothèque nationale de France, français 14968 constitue donc un *unicum* de Watriquet de Couvin.

C'est moins la nature lacunaire de la tradition manuscrite que les caractéristiques textuelles internes qui distinguent les *Fastras* du dit. Le poème, ou plutôt le groupe de poèmes, relève d'une tradition littéraire spécifique étudiée notamment par Patrice Uhl³⁸⁴. D'après lui, chaque strophe forme une unité qu'il nomme « *fastras enté* » et qu'il définit comme un poème nonsensique à forme

³⁷⁶ On ne dispose d'aucune information sur ce second personnage mais Patrice Uhl comprend le sobriquet comme le nom d'un jongleur. « *Sanç rimer de aucun sens* », éd. cit., p. 15.

³⁷⁷ MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel », art. cit., p. 572.

³⁷⁸ « *Sanç rimer de aucun sens* », éd. cit., pp. 16, 51-52 ; UHL, « De la structure à la performance », art. cit., p. 753.

³⁷⁹ « Li *Fastras* de quoi Raimmondin et Watriquet desputerent le jour de Pasques devant le roy Phelippe de France » *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 295.

³⁸⁰ « *Sanç rimer de aucun sens* », éd. cit., p. 16.

³⁸¹ UHL, « De la structure à la performance », art. cit., p. 753. Patrice Uhl reprend la description du manuscrit réalisée par Maria Cojan-Negulescu (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 35 et 39-41).

³⁸² « *Sanç rimer de aucun sens* », éd. cit., p. 16.

³⁸³ *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., pp. 295-309 ; voir aussi STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, p. 228.

³⁸⁴ « *Sanç rimer de aucun sens* », éd. cit. Le volume édite différents textes rattachés à la poésie nonsensique et dispose d'une solide bibliographie sur le sujet (voir *ibid.*, pp. 94-116).

fixe, extrapolant à partir d'un refrain (le plus souvent courtois) un onzain en vers isométriques selon le schéma de rimes aabaabbabab ; les strophes auraient été composées sur le vif, à l'occasion de joutes poétiques et viseraient avant tout à faire rire³⁸⁵. Les seuls autres *fastras entés* connus ont été composés par Chaillou de Pestain et figurent dans le *Roman de Fauvel*³⁸⁶. Hormis la structure générative des *fastras entés*, Patrice Uhl revient aussi sur leurs modalités d'actualisation : l'un des participants chante un refrain et son adversaire récite le onzain³⁸⁷. La forme fixe de ce type de pièce suffit à le distinguer du dit, qui se caractérise précisément par son absence de schéma métrique stable. À cela s'ajoutent les modalités semi-chantées de la performance et l'enjeu exclusivement humoristique du *fastras*. Cette composition se distingue de façon évidente dans l'œuvre de Watriquet et constitue une véritable exception au registre du dit. Elle sera, pour cette raison, exclue de l'analyse.

Pour une application élargie de la poésie du dit

Après avoir envisagé les poèmes que les médiévistes et les copistes distinguent des collections de dits des ménestrels, on peut formuler les conclusions suivantes. La liste des pièces concernées par cet examen croisé révèle que Jean de Condé et Watriquet de Couvin s'aventurent plus volontiers que Baudouin de Condé en dehors du territoire occupé par le dit. On pense qu'une des explications possibles à ce phénomène se trouverait dans le mouvement de renouvellement littéraire qui s'opère en langue d'oïl au tournant des XIII^e et XIV^e siècles. Comme le rappelle Hélène Bellon-Méguelle, une telle dynamique de transformation des pratiques littéraires est prégnante dans la première moitié du XIV^e siècle³⁸⁸ et se retrouve dans d'autres textes. Francine Mora a justement démontré que le *Roman du Châtelain de Couci* et le *Roman du Comte d'Anjou* procédaient à une modification des pratiques narratives du roman en vers en s'inspirant de l'individuation du *je* poétique qu'on retrouve dans le dit³⁸⁹.

Il reste que la plupart des exceptions identifiées se situent dans la sphère d'influence du genre majoritairement pratiqué par les ménestrels : soit ils ressortissent à un autre genre proche du dit – on pense aux fabliaux de Jean de Condé –, soit ils présentent des affinités voire des traits caractéristiques du dit – c'est le cas pour les fabliaux de Watriquet de Couvin et pour le *Dit dou levrier* –, soit, en dépit d'indices qui pourraient nous faire penser le contraire, ils sont franchement

³⁸⁵ *Ibid.*, pp. 51-53 et pp. 64-65.

³⁸⁶ *Ibid.*, pp. 15, 59, 61-64.

³⁸⁷ UHL, « De la structure à la performance », art. cit., pp. 751-762. La démonstration est reprise dans « *Sanz rimer de aucun sens* », éd. cit., pp. 53-66.

³⁸⁸ Voir à ce sujet BELLON-MÉGUELLE, « Introduction », art. cit., p. 10.

³⁸⁹ Francine MORA, « Du *Châtelain de Couci* au *Roman du Comte d'Anjou* : du roman au dit », dans Bellon-Méguelle, Hélène, Collet, Olivier, Foehr-Janssens, Yasmina et Jaquiéry, Ludvine (éd.), *La Moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 267-278, ici pp. 267-277.

des dits, à l'instar du *Lai de l'ourse*. Ainsi, les pièces concernées constituent davantage des cas limites et ne se situent pas *en marge*, mais plutôt *aux marges*, du dit. Il y a même fort à parier qu'elles sont influencées par le modèle poétique privilégié par ces auteurs. En fin de compte, il paraît peu pertinent d'établir des démarcations nettes entre ce registre littéraire et les autres modèles pratiqués par les ménestrels. En réalité, seuls les *Fastras*, la *Prisons d'amours*, ainsi que le *Lai dou blanc chevalier* et le *Dit dou chevalier a le mance* se distinguent réellement dans la production des Condés et de Watriquet de Couvin. Les *Fastras* relèvent en effet d'un genre dont les caractéristiques internes sont radicalement différentes de celles du dit. L'isolement relatif des trois autres textes dans la tradition manuscrite nous renseigne sur la particularité de leur statut. Ces pièces, plus longues, empruntent à d'autres modèles littéraires mais surtout ne mettent pas en scène, ou alors de façon différente dans la *Prisons d'amours*, la figure d'auteur. Ces quatre textes ne s'articulent donc pas directement à notre hypothèse de recherche, qui vise à démontrer comment les ménestrels tirent parti de la poétique du dit pour définir les contours de leur *persona* et légitimer leur statut professionnel. Exception faite de ces quatre pièces, on envisagera l'ensemble des corpus de chaque auteur en s'attachant aux poèmes dans lesquels la figure du ménestrel transparaît le plus nettement.

DEUXIÈME PARTIE : LA MÉNESTRANDIE SELON LES MÉNESTRELS

La profession de ménestrel, revendiquée par Baudouin, Jean et Watriquet comme une caractéristique essentielle de leur *persona* d'auteur, constitue le principal point commun entre ces poètes. Étudier la représentation qu'ils donnent de la ménestrandie – soit du métier d'amuseur et des individus le pratiquant – semble constituer un bon point de départ pour comprendre les fondements de leur obsession à « faire » les auteurs. On est d'autant plus incitée à entreprendre cette analyse que chaque poète dédie une pièce entière aux ménestrels : il s'agit du *Dit des hiraus* de Baudouin de Condé, du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* de Jean de Condé et du *Dit du fol menestrel* de Watriquet de Couvin. À ces poèmes s'ajoutent plusieurs développements localisés dans d'autres dits. Il apparaît que la ménestrandie dépeinte par nos auteurs se pense en rapport étroit avec la noblesse. Il importe donc de revenir sur la nature et les enjeux de cette relation qui se fonde sur une dépendance matérielle et engage différentes valeurs courtoises, en particulier la largesse. Plusieurs dits proposent une image idéalisée du lien unissant les ménestrels aux seigneurs mais d'autres pièces trahissent une conscience aigüe des difficultés qui pèsent sur la profession, en particulier sur la spécialisation de ménestrel-poète et la pratique de l'éloquence. De fait, les Condé et Watriquet de Couvin se servent du dit, en vertu de son potentiel réflexif, pour envisager de front les écueils qui menacent la relation à leurs mécènes ou qui mettent à mal leur légitimité poétique. Cela transparait tout particulièrement dans le *Dit des hiraus* et le *Dit dou fol menestrel*. Pour mieux comprendre les difficultés inhérentes au métier, il faut d'abord revenir sur l'image idéale de la ménestrandie, ainsi que sur le système de valeurs dans lequel s'inscrit l'activité de Baudouin, Jean et Watriquet. On envisagera ces aspects au travers d'une série d'extraits ponctuels tirés des dits qui les abordent.

En plus des *Dits des hiraus, des Jacobins et des Fremeneurs* et du *fol menestrel*, un recensement nous apprend que les ménestrels en tant que groupe sont convoqués cinq fois chez Baudouin de Condé, trois fois chez Jean de Condé et trois fois également chez Watriquet de Couvin³⁹⁰. Les passages concernés occupent une place limitée dans nos corpus et sont parfois assez succincts. On aurait pu s'attendre à en compter davantage vu la préoccupation de nos auteurs pour leur métier³⁹¹, mais l'analyse n'en demeure pas moins instructive. Dans la majorité des exemples recensés, les ménestrels apparaissent dans un contexte curial (*Vers de Droit*, vv. 361-362 ; *Entendement*, vv. 865-868) ou en lien avec les seigneurs qu'ils divertissent (*Wardecors*, vv. 296-301 ; *Entendement*, vv. 1001-1010 ; *Loiauté*, vv. 1-7 ; *Miroirs as dames*, vv. 1-9). Pour les Condé et leur confrère couvinois, la ménestrandie se pense donc en rapport avec la noblesse. En particulier, plus de la moitié des extraits (*Wardecors*, vv. 70-107 ; *Baceler*, vv. 336-351 ; *Aver*, vv. 126-144 ; *Mariage de Hardement*, vv. 95-107 ; *Estas dou monde*, vv. 181-206 ; *Trois vertus*, vv. 110-127) évoquent ou thématisent la rétribution de performances. En revenant sur l'impératif économique qui sous-tend cette relation, nos auteurs assument la position subalterne que les ménestrels occupent vis-à-vis des nobles.

Pourtant, la relation décrite ne saurait se résumer à une simple dépendance matérielle : elle se pense aussi en termes d'interdépendance. En effet, si la générosité de la noblesse constitue une condition *sine qua non* pour que l'activité des ménestrels advienne, la largesse participe d'un modèle de comportement courtois³⁹². Or les professionnels du divertissement contribuent à faire vivre cet idéal de sociabilité : d'une part, leur présence à la cour participe du faste aristocratique et manifeste l'excellence de la noblesse, d'autre part, leur profession – du moins la spécialisation de ménestrel-poète – les conduit à louer dans leurs œuvres l'attitude vertueuse des *preudomes*. En admettant que la relation entre le *preudome* et le ménestrel relève de l'interdépendance, on s'inscrit dans le sillage de Yasmina Foehr-Janssens qui, dans une contribution consacrée à Baudouin de Condé, envisage ce lien comme un échange : elle qualifie en effet le poète de « dispensateur des bons dits » et

³⁹⁰ Il s'agit pour Baudouin de Condé du *Dit dou wardecors* (vv. 70-107, 296-301), du *Dit dou baceler* (vv. 336-351), du *Dit dou pel* (vv. 31-33), du *Dit de l'aver* (vv. 126-144) et les *Vers de Droit* (vv. 361-384) ; pour Jean de Condé du *Dit des estas dou monde* (vv. 181-206), du *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* (vv. 95-107) et du *Dit d'Entendement* (vv. 865-878 et 1001-1010) ; pour Watriquet de Couvin, la présence des ménestrels est attestée dans le *Dit de Loiauté* (vv. 1-7), le *Dit des trois vertus* (vv. 110-127) et le *Miroirs as dames* (vv. 1-9).

³⁹¹ Jacques Ribard relève d'ailleurs les passages multiples, en particulier les nombreux exordes, dans lesquels nos auteurs s'interrogent sur le métier de ménestrel (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle, op. cit.*, pp. 89-90, 394-395 et 408).

³⁹² La *largesse* désigne à la fois une qualité morale ou un principe éthique et à la fois une pratique ritualisée du don qui correspond à un *habitus* aristocratique, pour reprendre les termes de Philippe Haugeard. Selon lui, ce geste occupe une telle place dans la société médiévale qu'il est massivement représenté dans la littérature, notamment épique et romanesque (Philippe HAUGEARD, *Ruses médiévales de la générosité : donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2013, pp. 8, 17, 21, 25-26, 31-33, 34). Dans sa monographie, Philippe Haugeard interroge la représentation de la largesse dans des œuvres littéraires des XII^e et XIII^e siècles au prisme de l'anthropologie sociale. La perspective adoptée l'amène donc à s'intéresser aux rapports de domination qui se jouent derrière la pratique enchantée du don (*ibid.*, pp. 9-16 et 19).

« récipiendaire des bons dons »³⁹³. Un tel constat nous paraît également se vérifier chez Jean de Condé et Watriquet de Couvin et on s'attachera à le montrer.

Les dits qui représentent la gratification des ménestrels se révèlent particulièrement propices pour envisager cette dynamique d'échange, en particulier le *Dit dou wardecors* de Baudouin de Condé, le *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* de Jean de Condé et le *Dit des trois vertus* de Watriquet de Couvin. Parmi les exemples recensés, ces poèmes sont ceux qui accordent le développement le plus substantiel à la performance rétribuée. Leur analyse nous permettra de mieux comprendre en quoi la relation dépasse la dépendance matérielle, tout en confrontant la perspective de chacun des auteurs sur les rapports entre les nobles et les ménestrels. On reviendra en particulier sur le contexte d'apparition des ménestrels dans les poèmes précités ainsi que sur la description idéalisée que ces dits proposent du geste de rétribution. Au besoin, on les fera dialoguer avec les autres pièces qui convoquent le groupe des ménestrels.

La ménestrandie et l'éthique courtoise

Dans le *Dit dou wardecors*, le développement sur les ménestrels apparaît juste après l'exorde, conjointement à une réflexion sur la figure idéale du noble (*Wardecors*, vv. 50-130). Le poème vise surtout à exposer les prérogatives et les devoirs des seigneurs tout en insistant sur la nécessité de s'entourer de fidèles vassaux, semblables au « wardecors »³⁹⁴. Mais avant d'énumérer ses différentes recommandations, Baudouin commence par louer l'archétype du « haut home » (*Wardecors*, v. 55). Il le compare à une panthère (*Wardecors*, vv. 50-69) et le félin revêt une connotation positive³⁹⁵ car

³⁹³ FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., p. 222.

³⁹⁴ Ces derniers sont comparés au « wardecors » (*Wardecors*, vv. 208-215), soit à un vêtement de protection, car ils soutiennent leur suzerain dans les moments critiques de sa vie chevaleresque. Cette interprétation est proposée par les éditeurs du texte : *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 388 ; *Il Mantello d'onore*, éd. cit., p. 22, 75 n. 63. L'attestation du substantif « wardecors » chez Baudouin de Condé est d'ailleurs reprise dans le *Alfranzösisches Wörterbuch* pour illustrer la signification « vêtement de protection » (TL, vol. 6, p. 133, *wardecors*, s.m.).

³⁹⁵ En comparant le noble à la panthère et sa générosité à l'haleine parfumée de l'animal, le poète réinvestit une métaphore attestée dans les bestiaires médiévaux ou dans l'encyclopédie que constitue le *Tresor* de Brunet Latin. Ces textes, héritiers du *Physiologos* grec, transmis par l'intermédiaire de traductions latines (*Physiologos. Le Bestiaire des bestiaires*, éd. Arnaud Zucker, Grenoble, Jérôme Million, 2004, pp. 13-16, 28-31, 128-132), reprennent l'haleine parfumée dans les caractéristiques naturelles qu'ils attribuent à l'animal (PHILIPPE DE THAÛN, *Bestiaire*, dans *Bestiari Medievali*, éd. Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996, pp. 136-138, vv. 482-490 ; GERVAISE, *Bestiaire*, dans *Bestiari Medievali*, éd. Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996, pp. 298-300, vv. 146-157 et 164-166 ; *Le Bestiaire. Das Thierbuch des Normannischen Dichters Guillaume le Clerc*, éd. Robert Reinsch, Leipzig, Reisland, 1890, pp. 311-312, vv. 2041-2061 ; *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais (Version courte)*, éd. Guy R. Mermier, Paris, Nizet, 1977, pp. 76-77 ; *Le Bestiaire. Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, éd. Craig Baker, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 202 ; BRUNETTO LATINI, *Tresor*, éd. Pietro G. Beltrami, Paolo Squillaciotti, Plinio Torri et Sergio Vatteroni, Torino, Giulio Einaudi Editore, coll. « I millenni », 2007 p. 320). L'image a déjà une connotation positive en soi mais, dans l'exégèse que les bestiaires de Philippe de Thaon, Gervaise, Guillaume le Clerc et Pierre de Beauvais en proposent, l'odeur suave exhalée par le cri de l'animal correspond à la bonne parole du Christ. Baudouin de Condé applique pour sa part l'image à un sujet laïc. À propos de l'application de métaphores religieuses au domaine profane dans certains dits du ménestrel, voir FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., pp. 219-221.

sa « douce alaine » (*Wardecors*, v. 53) correspond à la largesse du noble. C'est dans le sillage de cette analogie que Baudouin décrit la relation entre les amuseurs et un protecteur idéal :

Par droite raison on compere
A la douce alaine au pantere,
Cui les biestes tracent et sivent.
Ensi li menestrel porsivent
Le riche home tout là ù vient,
Por ce c'adiès li resouvient
De bonté faire et de largece,
Qui des autres est mère tece :
C'est la douce alaine qu'il porte,
Qui les menestrés reconforte.

(*Wardecors*, vv. 67-76)

La réflexion sur la ménestrandie se poursuit sur une trentaine de vers encore dans lesquels Baudouin procède à une distinction entre les bons et les mauvais poètes sur la base de leurs performances verbales et de leur attitude ; il examine ensuite la manière dont la moralité des amuseurs impacte le geste de rétribution (*Wardecors*, vv. 77-107). Comme ces vers feront l'objet d'une analyse plus approfondie dans un chapitre ultérieur³⁹⁶, on s'en tiendra à l'extrait ci-dessus pour l'instant. Le verbe de mouvement « porsivent » (v. 70), renforcé par la construction relative « tout là ù vient » (v. 71), exprime la force du lien qui unit la destinée des ménestrels à celle d'un riche protecteur. La clôture du passage insiste quant à elle sur le bien-être que confère la générosité du « riche home » (v. 71). Le poème n'élude pas la raison concrète qui pousse les amuseurs à se mettre au service des nobles. En revanche, les effets valorisant la comparaison animalière se font encore sentir dans ces vers et tendent à adoucir la réalité exprimée, à sublimer le rapport de dépendance financière.

Par ailleurs, le développement sur les ménestrels prend place dans une réflexion plus large sur l'homme de cour. Le *Dit dou wardecors* dans son ensemble se pense en effet comme une série de prescriptions visant à orienter les seigneurs vers une conduite conforme à un idéal courtois et chevaleresque³⁹⁷. Plus spécifiquement, le développement sur les ménestrels est inséré entre l'image idéalisée du *preudome* (*Wardecors*, vv. 50-69) et une liste de recommandations sur la nécessité d'adopter une pratique mesurée du don et d'éviter l'écueil de la « Fole larghece » (*Wardecors*, v. 117) :

Li rices hom a moult à faire,
Car cascuns veut del sien avoir.
Il n'auroit jà si grant avoir
Ne si grant tiere à manburnir,
Qu'il peüst mie bien furnir

³⁹⁶ Cf. Chapitre X : *Quand l'analogie « anoblit » le ménestrel*, pp. 213-220.

³⁹⁷ Saverio Panunzio le relève également dans la monographie qu'il consacre à l'œuvre de Baudouin de Condé (PANUNZIO, *Baudouin de Condé, op. cit.*, pp. 40-43).

Cascun qui del sien li demande.
Ne drois ne raisons ne comande
C'on doinst le sien si à volée.
[...]
Ensi doit donner li preudom
Selonc sa hautece le don.

(*Wardecors*, vv. 108-115 et 129-130)

La rétribution des ménestrels sert donc de prétexte (ainsi que de pré-texte) à la formulation d'une éthique de la largesse et l'activité des amuseurs est pensée conjointement à un modèle de comportement aristocratique. Le poète va même plus loin lorsqu'il évoque le maintien domestique du noble à la fin de son dit :

Il [le *haut home*] doit estre liés à sa table
Et faire chière cheritable,
Et entendre les menestrous ;
S'en sera plus liés li osteus
S'on voit que li sires s'esjoie.

(*Wardecors*, vv. 297-301)

La triple prescription coordonnée au verbe « doit » (vv. 297-299) place sur le même plan le divertissement des ménestrels et l'attitude attendue du « haut home ». Le fait de recevoir des amuseurs à sa table fait donc partie intégrante de l'idéal de sociabilité décrit. Cette idée n'est d'ailleurs pas isolée dans l'œuvre de Baudouin : on la retrouve dans le *Dit dou bachelier* car elle concerne aussi bien le chevalier en devenir que le noble déjà établi. Le dit, qui se présente comme un abrégé de morale chevaleresque à l'intention des *bacheliers*³⁹⁸, ne se limite pas à des prescriptions sur l'exercice des armes. Il revient également sur l'attitude convenable pour un bachelier dans sa propre demeure :

Si vous di, et raisons l'apporte,
S'il est preus et hardis as chans,
Il doit estre à l'hostel sachans
Et le grant despens endurer,
S'il veut en prouche durer,
Contre chou qu'il est rices hom,
Despendre et donner à fuison
Dou sien as poures chevaliers,
Et doit widier ses sas maliers
Por tout donner as menestrous

(*Bachelier*, vv. 336-345)

Là aussi l'évocation des amuseurs, quoiqu'elle se limite à une simple mention, intervient dans le cadre d'un discours prescriptif sur la largesse. Non seulement Baudouin figure le lien étroit qui unit la ménestrandie à la classe chevaleresque, mais il considère aussi l'activité des ménestrels

³⁹⁸ Saverio Panunzio qualifie le poème de « breviario d'addottrinamento cavalleresco indirizzato allo scudiero » (PANUNZIO, *Baudouin de Condé, op. cit.*, p. 45) avant de résumer les préceptes et l'itinéraire pédagogique proposé par Baudouin de Condé (*ibid.*, pp. 45-50).

comme une composante essentielle de la sociabilité aristocratique. Puisque le métier d’amuseur participe des règles fixant le maintien des seigneurs et que celui-ci repose, pour le versant domestique, sur la largesse et la mesure, la ménestrandie qu’il décrit relève d’un système de valeurs courtoises³⁹⁹. La représentation des ménestrels va également de pair avec la formulation d’une éthique de cour chez Jean de Condé. Le *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* nous permettra de mieux comprendre l’intérêt d’intégrer la performance rétribuée des amuseurs à ce modèle de sociabilité.

Du ménestrel rétribué au représentant de l’excellence nobiliaire

Comme son titre l’indique, le *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* dépeint l’union heureuse entre deux personnifications allégoriques⁴⁰⁰. De cet « asablement » (*Mariage de Hardement*, v. 244) naît « Prouecce » (*Mariage de Hardement*, vv. 194-197), qui incarne l’idéal à atteindre en pratiquant la bravoure chevaleresque⁴⁰¹ et en adoptant une conduite généreuse. L’essentiel du propos s’attache au portrait et à la généalogie des vertus-protagonistes, mais le cœur du poème décrit les festivités données pour le mariage (*Mariage de Hardement*, vv. 75-124). C’est cette scène qui retiendra notre attention puisqu’elle implique la présence des ménestrels.

Les noces de Hardement et Largece s’ouvrent sur une description générale de la fête, qui se distingue par son caractère superlatif (*Mariage de Hardement*, vv. 75-84). Par le biais de répétitions, le poème insiste sur le nombre et la qualité des convives – « Al jour ot moult de noble gent / Et conroi moult noble et moult gent » (*Mariage de Hardement*, vv. 75-76) – et leurs manifestations d’allégresse sont décrites de façon hyperbolique – « Tout leur ami grant joie en orent / Et se penèrent, quanqu’il porent, / De faire fieste si plenièr » (*Mariage de Hardement*, vv. 79-84). Cette joie exubérante est suivie de l’entrée en scène de Largece qui offre de nombreux dons et suscite ainsi la grâce des invités (*Mariage de Hardement*, vv. 85-94). Les ménestrels font ensuite leur apparition :

³⁹⁹ Martin Aurell revient sur l’émergence de la *courtoisie*, qu’il définit comme « un code de conduite adapté à la sociabilité de cour » assorti d’une codification des manières (Martin AURELL, « Chevalerie lettrée, vie de cour et conduite courtoise », *Medioevo Romanzo* 43/1, 2019, pp. 6-35, ici p. 6 et pp. 23-26). Par ailleurs, dans une contribution qui envisage les dits de Baudouin de Condé au prisme de la *mesure*, Matteo Majorano et Saverio Panunzio rappellent combien ce concept est fondamental dans l’idéologie courtoise ; ils listent également d’autres valeurs qui fondent l’idéal de comportement courtois, parmi lesquelles on retrouve la largesse (Matteo MAJORANO, Saverio PANUNZIO, « *Mesure e desmesure* in Baudouin de Condé », *Lectures* 16/1, 1985, pp. 11-36, ici p. 11).

⁴⁰⁰ Les vertus de *bardement* et de *largece* constituent plus largement le fondement de l’idéal de comportement attendu des seigneurs dans d’autres œuvres de Jean de Condé, comme en témoigne le repérage effectué par Jacques Ribard sur l’ensemble du corpus de Jean de Condé (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 143-151).

⁴⁰¹ Hardement incarne quant à lui la vaillance physique, l’ardeur à la bataille. Toutefois, il n’exclut pas une forme de mesure : le poème le présente en effet comme le fils de Seüreté et d’Avis (*Mariage de Hardement*, vv. 12, 21, 28). À ce sujet, voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 143-145, 151.

S'en ont menestrel, poure et rice,
 Abandonné⁴⁰² tout leur siervice ;
 Là fu redoublée la joie,
 Car cascuns la dame conjoie.
 Là orent menestrel leur tans,
 Cascuns engramis et hastans
 De faire grant bruit et grant noise

(*Mariage de Hardement*, vv. 95-101)

Le passage présente succinctement la performance : elle se résume à un verbe d'action généralisant – « conjoie » (v. 98) – et le dit ne retient que la dimension sonore du service – « engramis et hastans / De faire grant bruit et grant noise » (vv. 100-101). Le poème s'empresse d'évoquer ensuite la généreuse rétribution offerte aux professionnels du divertissement (*Mariage de Hardement*, vv. 102-107). Cette seconde série de dons prodigués par Largesse, appelle une vague de générosité auprès des convives (*Mariage de Hardement*, vv. 108-112). L'accent est donc mis sur le geste de rétribution, dépeint de façon idéalisée. Enfin, la scène se clôt par un dialogue entre Hardement et son père, Avis. Leur échange propose un bilan de la scène rapporté au discours direct (*Mariage de Hardement*, vv. 113-124).

Les paroles d'Avis permettent de préciser les enjeux de la scène par rapport à l'ensemble du poème. À première vue, elles visent à entériner la bonté de l'union tout juste célébrée :

– « Biaus fuis Hardement », dist Avis,
 « Comment ies tu par moi siervis,
 Qui t'ai pourquis dame si haute
 En qui de bien n'a nulle faute ?
 Vois tu coment seit l'ouneur faire ?
 Or le croi, tu ni pæs mesfaire,
 Et l'onneures de cuer entier ;
 D'onneur te menra le sentier. »

(*Mariage de Hardement*, vv. 113-120)

Mais leur portée va au-delà. La louange de Largesse insiste sur l'aptitude de la personnification allégorique à atteindre « l'ouneur », le substantif apparaît deux fois (vv. 117 et 120). La moralisation d'Avis propose ainsi une réponse directe au prologue dans lequel Jean de Condé interpelle son destinataire dans les termes suivants : « Nobles hons, qui à houneur tens / Et le non de prouecce atens, / Escoutes, si oras le voie / Qui l'omme à prouecce convoie » (*Mariage de Hardement*, vv. 1-4). Dès la *captatio benevolentiae*, le *Mariage de Hardement et de Largece* se présente comme un guide de comportement adressé aux nobles. En reprenant les termes du prologue, le discours d'Avis érige en modèle l'attitude de Largece durant la fête. Comme chez Baudouin, Jean convoque la ménestrandie dans le cadre d'un discours prescriptif qui relève de l'éthique courtoise. L'épisode

⁴⁰² Auguste Scheler indique que le participe passé « Abandonné » signifie dans ce contexte « mis à la disposition » (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. II, p. 443).

des noces de Hardement et de Largece codifie plus spécifiquement les aspects relatifs à la sociabilité de cour durant les fêtes. Il importe de tenir compte de ce contexte particulier pour envisager la relation entre les amuseurs et les nobles décrite dans le *Dit dou Mariage de Hardement et de Largece*.

Le premier élément qui se dégage de la lecture suivie de l'épisode est son caractère stéréotypé : le récit du mariage emprunte à des codes de représentation récurrents dans la littérature narrative. Au moment d'instaurer le cadre dans lequel interviendront les ménestrels, le dit insiste sur la joie exubérante des convives, leur nombre et leur qualité au moyen de tournures hyperboliques et superlatives (*Mariage de Hardement*, vv. 75-84). Ce « mode paroxystique » fait partie des éléments usuels de la description des fêtes dans les récits médiévaux d'après Claude Thomasset⁴⁰³. Le décor établi appelle par ailleurs l'intervention des ménestrels étant donné qu'ils figurent parmi les acteurs indispensables à la réussite de telles réjouissances. Watriquet de Couvin le rappelle d'ailleurs dans le *Dit de Loiauté* :

A ces festes et as haus jours
Doivent estre les hautes cours
Des bons menestreus celebrée,
De faisours de recordeours,
De trompeurs, de taboureours,
De viele bien atemprée,
De naquaire à grant huée

(*Loiauté*, vv. 1-7)

La présence des ménestrels constitue un élément topique de la description des fêtes au point de devenir un motif littéraire, le « *topos* du jongleur en fête »⁴⁰⁴, notamment étudié par Silvère Menegaldo pour la littérature narrative des XII^e et XIII^e siècles. D'après lui, le lieu commun, plus amplement développé dans les œuvres romanesques que dans les chansons de geste, comprend au moins deux temps forts – la performance et la rétribution des jongleurs – et il présente en outre des traits stylistiques récurrents tels que l'usage de listes (d'instruments, de verbes de performances, de dons)⁴⁰⁵. On retrouve ces différents éléments dans le *Dit dou mariage de Hardement et de Largece*. Au moment de décrire le salaire que les amuseurs reçoivent de Largece, Jean de Condé joue sur un rythme binaire : « Ains leur donna cevas et robes, / Or et argent as larges mains » (*Mariage de Hardement*, vv. 104-105). Cette énumération, quoique succincte, fait écho à la première série de dons offerts aux convives par l'allégorie – « Largece et maint biau don donna : / Cevas et armes

⁴⁰³ Claude THOMASSET, « La Chevalerie et l'ostentation dans l'évocation de la fête », dans Altenburg, Detlef, Jarnut, Jörg et Steinhoff, Hans-Hugo (éd.), *Feste und Feiern im Mittelalter. Paderborner Symposium des Mediävistenverbandes*, Sigmaringen, Thorbecke, 1991, pp. 181-191, ici pp. 185-188. Dans cette contribution, Claude Thomasset étudie la représentation stéréotypée et la dynamique ostentatoire des fêtes décrites dans plusieurs œuvres narratives à partir d'une enquête lexicale sur *joie* et *feste*.

⁴⁰⁴ MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., p. 229.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, pp. 87-89. En annexe de sa monographie, Silvère Menegaldo fournit un corpus de textes qui contiennent le motif (*ibid.*, pp. 617-647).

et harnas / Coupes dorées et hanas, / Rices dras de vair et de gris » (*Mariage de Hardement*, vv. 86-89) – et l'impression de liste s'en trouve renforcée. Par ailleurs, l'épisode présente bien les deux moments constitutifs de l'épisode, soit la performance (*Mariage de Hardement*, vv. 95-101) et la rétribution (*Mariage de Hardement*, vv. 102-107), même si l'accent est mis sur le salaire offert aux amuseurs.

Hormis le caractère topique de la scène décrite, un autre aspect, lié à l'enchaînement narratif, interpelle. La lecture suivie effectuée ci-dessus suggère que les différentes étapes des noces s'enchaînent de manière chronologique, c'est-à-dire que l'entrée en scène des ménestrels succède à la première série de dons offerts par Largece. À y regarder de plus près, la structure syntaxique de l'extrait autorise une autre interprétation :

Qui [Largece] de tous ot acquis la grasce
Pour ses biaux dons, em peu d'espace ;
S'en ont menestrel, pour et rice,
Abandonné tout leur siervice ;

(*Mariage de Hardement*, vv. 93-96)

La particule d'articulation du discours « S' » (v. 95) correspond à la forme élidée de « si ». Or cette cheville discursive traduit aussi bien une idée d'enchaînement temporel que consécutif⁴⁰⁶ et le double sens nous paraît ménagé à dessein. En liant de la sorte le service des ménestrels aux dons de Largece, le poème suggère que la performance découle directement de la générosité de la dame et qu'elle en constitue, d'une certaine manière, le prolongement. Il y a un intérêt à présenter les choses ainsi. Silvère Menegaldo affirme que, dans les œuvres littéraires médiévales, les descriptions de fêtes participent de la louange de la noblesse⁴⁰⁷. En effet, de tels événements constituent autant d'occasions pour les aristocrates de montrer leur richesse, et ainsi leur puissance, en tenant table ouverte, en organisant des divertissements, en multipliant les dons, etc.⁴⁰⁸ À notre sens, la même logique est à l'œuvre dans le *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* : puisque l'activité des ménestrels procède de la première série de dons de Largece, elle se conçoit comme un prolongement de sa munificence et elle rend manifeste la bonté de la personnification allégorique. Plus largement, la performance des amuseurs met en lumière l'excellence de la noblesse, capable d'entretenir des ménestrels à la cour, et engendre des retombées positives pour la classe aristocratique. L'asymétrie de la relation, induite par le rapport de dépendance matérielle nous paraît dépassée ici.

⁴⁰⁶ Guy RAYNAUD DE LAGE, *Introduction à l'ancien français*, 2^{ème} édition revue et corrigée par Geneviève Hasenohr, Paris, Sedes, 2012, pp. 249-250.

⁴⁰⁷ MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., pp. 91, 232.

⁴⁰⁸ HAUGEARD, *Ruses médiévales de la générosité*, op. cit., p. 8.

Mais la supériorité de la classe chevaleresque ne se mesure pas uniquement à la présence des amuseurs dans les fêtes. Elle tire également parti de la nature de leur activité, en particulier lorsqu'il s'agit de poètes. Dans leurs compositions, certains ménestrels louent la valeur de leurs bienfaiteurs ou les incitent à adopter une conduite idéale. Le service poétique profite donc à la noblesse autant qu'aux amuseurs et la relation qui en découle doit être envisagée comme un échange. Cette idée transparait assez nettement dans le *Dit des trois vertus* de Watriquet de Couvin.

De la rétribution à la bonne renommée : un échange profitable

Le *Dit des trois vertus* relate un songe dans lequel le narrateur endormi est invité par Raison à se rendre à Rome. La personnification allégorique lui apprend qu'il s'y tient une fête sans précédent – « Car on y tient une tel feste, / C'onques si grant ne fu veüe » (*Trois vertus*, vv. 30-31) – durant laquelle les prélats de l'Église épousent Loyauté, les grands seigneurs se lient à Charité et le moyen peuple à Vérité (*Trois vertus*, vv. 34-35, 40-42 et 48-49). D'abord incrédule, le narrateur se rend à la cour papale et assiste aux noces qui consacrent la victoire des vertus. Mais après avoir contemplé la scène ainsi que d'autres merveilles, il s'éveille brutalement et constate combien les vices dominant le monde. Le triste spectacle de ses contemporains l'incite enfin à s'en aller « Pour cestui songe en escript metre » (*Trois vertus*, vv. 330). Même si le dit n'est pas signé, la mise en scène du geste de composition, motif attesté dans d'autres songes de Watriquet⁴⁰⁹, indique que le *je* du narrateur correspond à la *persona* du poète. Par ailleurs, sous couvert du rêve, le ménestrel couvinois adopte un point de vue critique sur la société de son temps qu'il oppose au fonctionnement idéal de la cour de Rome⁴¹⁰. Sur cet aspect, et en raison du fait qu'il convoque les trois ordres de la société médiévale, le dit peut faire songer aux revues des états du monde⁴¹¹, sans toutefois en être une. Le poème de Watriquet se démarque donc du *Dit dou wardecors* et du *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* par le registre qu'il mobilise. Mais en dépit de sa verve satirique, il présente une image idéalisée de la rétribution des ménestrels (*Trois vertus*, vv. 110-143) et ce constat justifie qu'on

⁴⁰⁹ À l'instar du *Dit des trois vertus*, le narrateur-protagoniste du *Miroirs as dames* – clairement identifié comme le ménestrel Watriquet de Couvin – entreprend la mise en rime de la vision à peine sorti du songe (*Miroirs as dames*, vv. 1274-1283). Dans le même ordre d'idée, le rêveur du *Dit de l'arbre royal* envisage la récitation du poème au sein de la diégèse (*Arbre royal*, vv. 530-536) puis il affirme en avoir fait un poème (*Arbre royal*, vv. 543-544). On pourrait éventuellement y ajouter l'exemple du *Dit des IIII sieges*, dans lequel le narrateur nous dit à la sortie du songe : « Si travaillai, en travaillant / Tant qu'en dormant et en veillant, / [...] / Que les grans biens ai fait savoir / Et prouesses aus .iiii. contes » (*IIII sieges*, vv. 741-742 et 744-745). Pour ce dernier exemple, il est difficile de déterminer si le poète envisage ici la composition du récit tiré du songe ou sa récitation. Voir aussi COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 467 qui commente l'exemple de l'*Arbre royal*. On reviendra sur ce point dans le chapitre IX : *Les songes de Watriquet ou le rêve d'une noblesse poétique*.

⁴¹⁰ Maria Cojan-Negulescu propose un résumé similaire du *Dit des trois vertus* (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 494-495) et Jacques Ribard note quant à lui le passage de l'éloge au blâme qui s'opère dans le poème (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 412).

⁴¹¹ On l'a évoqué dans un chapitre précédent, auquel on renvoie pour la définition du thème littéraire des états du monde (cf. *Chapitre III : Le dit : un atelier pour la figure d'auteur*, p. 61 n. 233).

l'examine ici. La scène entretient plus particulièrement des affinités avec le poème de Jean puisqu'elle intervient à l'occasion de noces allégoriques. Voyons ce qu'il en est de son déroulement.

Une fois arrivé à Rome, le songeur y découvre une foule de convives : « Tant que fumes à court venu, / Oû tout li grant et li menu / Ierent jà assis au mengier » (*Trois vertus*, vv. 93-95). Puis, il observe les festivités en adoptant une perspective surplombante : « Ainz y sis si haut, que veoir / Poiee par tout la court » (*Trois vertus*, vv. 98-99)⁴¹². L'un des événements retient alors toute son attention :

Mais seur toute rienz me plaisoit
A esgarder une maniere
Que g'i vi coursable et planiere,
Que tuit li grant seigneur faisoient,
Car li deduit tant leur plaisoient
Des hyraus et des menestreus
Qu'autres n'avoient, fors entr'eus,
Leur garnemenz ne leur viez robes.

(*Trois vertus*, vv. 110-117)

Le narrateur formule un jugement favorable sur le don de vêtements – qui constitue d'ailleurs une rétribution fréquente pour les amuseurs⁴¹³ – et il souligne l'empressement des grands seigneurs à s'en acquitter par la reduplication synonymique « coursable et planiere » (*Trois Vertus*, v. 112). Les vers qui suivent insistent davantage encore sur la générosité des nobles en énumérant les différents amuseurs récompensés, soit les « menestriex, trouveour / De noviaus diz et d'estampies », les « menestriex de viële / Et de vent » et « bons menestriex de corde », sans oublier les « taboueurs » (*Trois vertus*, vv. 118-127). L'effet se voit amplifié par la suite du dit qui décrit les rétributions octroyées à d'autres corps de métier : le poème fournit une liste étoffée des professions concernées, allant du paysan au drapier (*Trois vertus*, vv. 128-134). La scène s'achève par un jugement de Raison, formulé au discours indirect (*Trois vertus*, vv. 141-153). Hormis les effets de listes et l'importance accordée à la largesse, les noces du *Dit des trois vertus* résonnent avec le *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* car le tableau se clôt sur un commentaire assumé par une personnification allégorique. Comme dans le poème de Jean, le discours rapporté vient éclairer le sens de l'épisode mais la moralisation de Raison présente certaines particularités.

⁴¹² Maria Cojan-Negulescu relève également ce point. Selon elle, le poète « assiste plus qu'il ne prend part aux évènements relatés » (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 485).

⁴¹³ Sur ce point, voir MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, *op. cit.*, p. 259. Cette réalité est d'ailleurs attestée chez nos trois auteurs. Hormis l'exemple de Watriquet mentionné ci-dessus, on peut aussi mentionner le don d'un « wardecors » et d'un « caperon de camelin » au protagoniste du *Dit des hiraus*, à l'issue de son combat avec le héraut d'armes qui reçoit, pour sa part, un « dras de lin » (*Hiraus*, vv. 629-632). De même, lorsque Jean de Condé déplore la mort de son protecteur dans le *Dit dou boin conte Willaume*, il rappelle avoir reçu d'anciens vêtements (*Boin conte Willaume*, vv. 165-167).

Premièrement, la personnification allégorique peut être envisagée comme un masque⁴¹⁴ de la figure du ménestrel. Plusieurs éléments du prologue corroborent cette lecture. Même si le *je* du poète-protagoniste et l'allégorie y sont présentés comme deux instances énonciatives distinctes – « Raisons vœt que je m'asaizonne / A ce que vous die et raisonne / .I. dit de courtoise raison » (*Trois vertus*, vv. 3-5) –, toutes les rimes de l'exorde reposent sur un jeu de paronomase et de dérivation lexicale basé sur le terme *raison* (*Trois vertus*, vv. 1-19). Watriquet y développe en outre un discours réflexif sur le dit à venir et qualifie son poème de « raison »⁴¹⁵ (*Trois vertus*, v. 2). Ainsi, le prologue rapproche la parole de l'auteur et l'allégorie. On comprend donc que, dans la suite du poème, c'est en réalité Watriquet qui s'adresse au destinataire par le truchement de Raison.

Deuxièmement, le jugement de l'allégorie s'inscrit en porte-à-faux avec la scène commentée. Sur ce point, le *Dit des trois vertus* se distingue plus franchement du *Dit dou mariage de Hardement et de Largece*. La personnification commence son discours ainsi :

Raisons en fist le jugement
 Voiant touz et le raporta,
 Qu'ele dist : Riches hom tort a
 Ne nuls ne l'en donne pardon,
 Qui tost aus menestriex le don
 Des dras viex qu'il doivent avoir,
 Car Diex sens leur donne et savoir
 Des gentilz homes soulacier,
 Pour les vices d'entr'eus chacier
 Et pour les bons noncier leur fais :
 Pour ce sont li menestrel fais,
 Que partout font joie et deduit
 Du jeu dont science les duit.

(*Trois vertus*, vv. 141-153)

Après avoir abordé la question de la rétribution, Raison précise les trois fonctions de l'amuseur. Or les aptitudes décrites, en particulier la dernière – « les bons noncier leur fais » (v. 150) –, renvoient à la spécialisation de ménestrel-poète telle qu'elle est conçue par le poète couvinois. On observe donc un premier décalage entre le commentaire et la scène de rétribution qui implique des trouvères autant que des musiciens :

Jà mais cil qui servent de lobes
 N'en vestissent ne jangleour,
 Mais aus menestriex, trouveour
 De nouveiaus diz et d'estampies,
 A ceus estoient departies.
 A tous menestriex de vièle
 Et de vent la maniere iert belle

⁴¹⁴ On reprend ici, avec une application légèrement différente, le terme utilisé par Silvère Menegaldo dans sa monographie sur le personnage du jongleur ; il l'emploie en particulier pour désigner les personnages d'amuseurs pouvant être envisagés comme des doubles de l'auteur du texte dans lequel ils interviennent (MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., pp. 543-604).

⁴¹⁵ Le substantif *raison* a notamment le sens de « parole » ou « propos » (Mts, pp. 2778-2779, *raison*, s.f.).

Assez plus que ne vous recorde,
Car touz bons menestriex de corde
Les avoient et taboueurs.

(*Trois vertus*, vv. 118-127)

De plus, dans son discours, Raison porte un regard réprobateur sur le fait de priver les amuseurs de vêtements (*Trois vertus*, vv. 143-146). Là encore, on observe un écart entre la moralisation et la scène de rétribution précédemment décrite : seuls les ménestrels dont la moralité est discutable – les « jangleour » (v. 119) – ne reçoivent pas de salaire⁴¹⁶. La distance entre la moralisation de Raison et l'évènement commenté s'explique vraisemblablement par la visée satirique du poème qui joue de l'effet de contraste entre la tenue idéale de la cour de Rome et la dure réalité d'un monde dans lequel « les vertuz [vont] à rebours » (*Trois vertus*, vv. 299). Les propos de la personnification allégorique annonceraient ainsi le blâme formulé à la fin du dit.

Mais au-delà de sa tonalité critique, le discours de Raison se distingue également par sa valeur universelle :

Raisons en fist le jugement
Voiant touz et le raporta,
Qu'ele dist : Riches hom tort a
Ne nuls ne l'en donne pardon,
Qui tost aus menestriex le don
Des dras viex qu'il doivent avoir,
Car Diex sens leur donne et savoir
Des gentilz homes soulacier,
Pour les vices d'entr'eus chacier
Et pour les bons noncier leur fais :
Pour ce sont li menestrel fais,
Que partout font joie et deduit
Du jeu dont science les duit.

(*Trois vertus*, vv. 141-153)

On le perçoit à l'usage du présent gnomique, à la présence de substantifs collectifs à valeur générale – « menestriex », « gentilz home », « les bons », « li menestrel » (vv. 145, 148, 150 et 151) – ou aux tournures sentencieuses telles que « Riches hom tort a / [...] / Qui tost aus menestriex le don » (vv. 143-145). Le discours, concentré sur le rapport entre les nobles et les ménestrels, codifie les

⁴¹⁶ Sur l'opposition entre « jangleour » et « menestriex » présente dans ces vers, Maria Cojan-Negulescu propose une interprétation différente de la nôtre : « Mais il [Watriquet] s'applique surtout à dénigrer la branche des jongleurs. Il opère ainsi une nette distinction entre la profession de *ménestrel* – titre qu'il assimile à celui de *trouvière* et qu'il considère comme étant le seul à pouvoir exercer le "*mestier*" et à se faire récompenser de "*vieux robes*" –, et l'activité de jongleur, lequel est intégré à la catégorie des gens de maison qui se faisaient rétribuer vulgairement avec de l'argent. A [sic] aucun moment le poète ne laisse entrevoir un quelconque sentiment de jalousie vis-à-vis de leur situation bien que par ailleurs il se plaigne de ne pas être riche » (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Cowin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 263). Cette lecture repose sur l'idée que les jongleurs sont les ancêtres des ménestrels (*ibid.*, p. 262). À notre avis, le terme « jangleour » doit être compris ici comme le substantif péjoratif « bavard » (Mts, p. 1974, *jangleôr*, s.m.) et cette lecture nous semble confirmée par la périphrase du vers précédent « cil qui servent de lobes ». Il ne renvoie donc pas nécessairement au jongleur en tant que professionnel (sur cette distinction et la confusion possible entre les deux termes cf. *Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel*, p. 29-30).

modalités de la relation. De fait, en fustigeant l'attitude du « Riches hom » (v. 143) peu enclin à la générosité, le discours de Raison rappelle en creux le comportement idéal présenté quelques vers plus haut, à l'occasion de la scène de rétribution (*Trois vertus*, vv. 110-136).

Par ailleurs, l'articulation entre les deux parties du discours nous renseigne sur la nature des rapports qui doivent exister entre les grands seigneurs et les amuseurs. Comme l'indique la conjonction de coordination « car » (*Trois vertus*, v. 148), la nécessité de la récompense est justifiée par la triple fonction que les ménestrels assument auprès des nobles, soit les divertir, les amender et annoncer leurs exploits (*Trois vertus*, vv. 148-150). Le poète paraît même vouloir affranchir les amuseurs du rapport de dépendance matérielle qui les unit à l'aristocratie chevaleresque. En effet, c'est Dieu et non pas la perspective d'un don, comme on pouvait le deviner dans le poème de Jean de Condé⁴¹⁷, qui est présenté comme la cause première de leur activité : « Car Diex sens leur donne et savoir / Des gentilz homes soulacier, / Pour les vices d'entr'eus chacier / Et pour les bons noncier leur fais » (*Trois vertus*, vv. 143-7). En concevant la relation entre les ménestrels et les nobles comme un échange, Watriquet rend manifeste le rapport d'interdépendance qui sous-tend la performance rétribuée. Or cette interaction nous semble favorisée par la spécialisation de ménestrel-poète.

En effet, parmi les aptitudes que Watriquet attribue aux ménestrels, la dernière – « les bons noncier leur fais » (*Trois Vertus*, v. 150) – relève directement de l'éloquence. En louant les exploits des nobles dans leurs poèmes, les ménestrels se font les artisans de la renommée des puissants. Leur performance poétique ne saurait donc se résumer à une démonstration de faste durant une fête : elle consacre activement la valeur d'un seigneur en établissant sa réputation. Les Condé partagent la même conception de la ménestrandie et Baudouin le thématise explicitement. Dans le *Dit de l'aver*, il évoque comment, au moyen de dons, un avare dissimulateur parvient à se forger un nom :

Li couviers avariscieus
[...]
Dras donne et deniers à manées
As menestriers et as hiraus.
« C'est uns bers, c'est uns amiraus, »
Dist li uns, por çou k'il donne ;
Dist li autres : « Cius s'abandonne
En armes de cors et d'avoir. »
Dist li tiers : « Cius doit los avoir. »
[...]
Avec as cans et à l'hostel
Fait tant k'il en porte los tel
De renommée qui l'alose.

⁴¹⁷ « Qui [Largece] de tous ot acquis la grasce / Pour ses biaux dons, em peu d'espasse ; / S'en ont menestrel, poure et rice, / Abandonné tout leur siervice » (*Mariage de Hardement*, vv. 93-96).

Mais cius los ne vaut une alose
A chevalier, bien dire l'os

(*Aver*, vv. 114, 128-134 et 145-149)

Hormis la portée critique du propos sur laquelle on reviendra ultérieurement, l'accumulation de discours rapportés met en évidence le rôle joué par la parole des amuseurs dans la création d'une réputation. Une idée similaire transparait dans le *Dit dou baceler* :

Et [le bachelier] doit widier ses sas maliers
Por tout donner as menestreus ;
Car d'armes li mestiers est teus :
Pourre as chans et bruit à l'hostel.
De grant signor qui a los tel
Et si est à l'ostel eschars,
C'est à prouche grans eschars
Et à lui blasmes et maus preus.
Car pour çou s'on dist « cius est preus »,
S'on d'autre bien ne le renome,
Jà n'ara le non de preudome.

(*Baceler*, vv. 344-354)

L'invitation à se montrer généreux envers les amuseurs est immédiatement suivie d'une réflexion sur les impératifs du métier des armes, parmi lesquels la renommée occupe une place centrale. Le lexique mobilisé – « bruit », « los », « blasmes », « renome », « non » (vv. 347, 348, 351, 353, 354) – en témoigne. La conjonction « car » (v. 346) indique un rapport de cause à effet entre la rétribution des ménestrels et l'acquisition d'une renommée : le dit suggère ainsi que la protection des amuseurs, par conséquent l'activité qui en découle, est impliquée dans la réputation d'un chevalier « preus ». Le terme qui qualifie l'homme méritant se révèle d'ailleurs particulièrement bien choisi. En effet, l'adjectif « preus » et son dérivé « preudome » (vv. 352, 354) sont issus de l'étymon *PRODE⁴¹⁸. Or le terme latin donne aussi naissance au substantif *pro*, *preu* qui signifie l'« avantage », le « profit » et même le « revenu »⁴¹⁹. Ne doit-on pas y lire la preuve que la louange des nobles et le profit symbolique qu'ils en tirent sont intimement liés à la rétribution des ménestrels⁴²⁰ ? Plus largement, les Condé revendiquent pour eux-mêmes cette aptitude à sanctionner l'excellence d'un chevalier. Dans le *Dit dou mantiel*, Baudouin prend à sa charge la consécration des chevaliers méritants : « Non voir ! tout seürement noume / Roi del roiausme d'ounor l'oume / Qui desiert c'on à droit l'apiele / Preudome » (*Mantiel*, vv. 75-78). De même, Jean de Condé envisage la louange des *preudomes* comme une partie intégrante de son métier : « Car jà jour mauvez n'amerai, / Més en mes dis les

⁴¹⁸ FEW, vol. 9, pp. 417-422, **prode*.

⁴¹⁹ Mts, pp. 2710-2711, *pro*, *preu*, s.m., adv., adj. ; TL, vol. 7, pp. 1916-1930, *pro*, *preu*, s.m. et adj.

⁴²⁰ Baudouin semble du moins le penser puisqu'il développe un vaste jeu de paronomase sur le terme *preudome* dans le dit éponyme (*Preudome*, vv. 17-35) dans lequel le don du noble et la louange qu'il en retire, ainsi que la performance du ménestrel sont intimement liés. À ce sujet, voir FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., pp. 221-222.

blasmerai, / Et si voudrai les bons prisier, / Hounourer et auctorisier. » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 317-320).

En bref, si les Condé et Watriquet de Couvin assument l'asymétrie fondamentale qui sous-tend la relation entre la ménestrandie et la noblesse, ils cherchent à se positionner au-delà, dans un rapport dynamique d'échange qui rééquilibre les forces. Conscients du potentiel de leur spécialisation, ils considèrent que le métier de poète de cour participe à établir la réputation des nobles. De plus, dans leurs œuvres respectives, nos trois auteurs ne se limitent pas à chanter les exploits accomplis ou la valeur d'un seigneur : ils vont jusqu'à s'ériger en garants d'une morale chevaleresque et courtoise à laquelle doivent se conformer leurs protecteurs pour mériter des louanges. Car, comme le rappelle Watriquet de Couvin, le rôle d'un ménestrel est aussi d'éloigner les grands seigneurs des vices : « les vices d'entr'eus chacier » (*Trois vertus*, v. 149). Il renvoie ici à l'ambition didactique des ménestrels-poètes, identifiée dans un chapitre précédent, qui consiste à *reprendre et amender* l'auditoire⁴²¹.

Une interdépendance vertueuse

Au terme de ce parcours, on s'aperçoit que, même si les Condé et Watriquet accordent une place limitée à la ménestrandie dans leurs dits, ils proposent une réflexion fine sur la profession qu'ils exercent. Nos auteurs ne font pas mystère des raisons pécuniaires qui poussent les amuseurs à se mettre au service de la classe chevaleresque. Mais, tout bien considéré, ils envisagent les rapports qui unissent un ménestrel à son protecteur comme une relation d'interdépendance. Si les amuseurs sont les premiers bénéficiaires de la relation, car elle leur permet de vivre, les nobles en tirent également avantage. La pratique de la largesse rend leur supériorité manifeste et leur excellence est confirmée par la louange des ménestrels, artisans de la bonne renommée. Le profit va donc dans les deux sens. Nos auteurs envisagent ainsi leur activité dans le cadre d'un système d'échange avec leurs nobles destinataires et la relation codifiée qui en découle repose sur des valeurs courtoises, au premier chef sur la largesse. *A priori* les Condé et Watriquet de Couvin adhèrent aux modalités de la relation qu'ils décrivent. Ils en proposent une vision idéalisée, du moins dans les dits étudiés jusqu'ici. Mais pour vertueux qu'il soit, l'échange entre les bons dons et les bons dits fonctionne en circuit fermé. Que se passe-t-il lorsqu'une des conditions nécessaires à l'équilibre de la relation n'est plus respectée ?

⁴²¹ Cf. *Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 35-37.

Il ressort des pages précédentes que Baudouin, Jean et Watriquet pensent la ménestrandie, soit la profession d’amuseur et les individus en charge de cette fonction, en rapport étroit avec la noblesse. Même si leur métier dépend de la générosité des seigneurs, le service accompli par les ménestrels, en particulier les ménestrels-poètes, les place dans un rapport d’interdépendance avec les nobles : la performance produite vise en effet à rehausser ou à consacrer la valeur de la classe chevaleresque. La relation qui en découle peut donc être décrite comme un échange codifié basé sur un modèle de sociabilité courtoise. Jusqu’ici, on s’est penchée sur la représentation idéale de la ménestrandie et de son rapport avec la noblesse donnée par nos poètes. Mais les Condé et Watriquet de Couvin semblent conscients des écueils qui menacent l’équilibre de cette relation et, plus largement, la pratique de leur métier. Ces difficultés feront l’objet de la présente section. Un recensement des problématiques envisagées par nos auteurs nous permettra d’identifier leurs préoccupations dominantes. Comme on le verra, ces dernières concernent surtout la valeur morale de leur parole poétique. Celle-ci peut en effet souffrir d’un manque d’intégrité en raison des conditions dans lesquelles ils effectuent leur service auprès des nobles. On envisagera enfin comment ils aspirent à y remédier, et à *bien dire* malgré tout, en se dotant d’une éthique du discours.

Des limites de la ménestrandie aux failles du discours poétique

Parmi les dysfonctionnements exposés par nos poètes, il apparaît tout d’abord que la dynamique vertueuse d’échange entre le ménestrel et le seigneur est mise à mal si l’un ou l’autre ne respecte pas le comportement attendu de sa part. Le *Dit des trois vertus* s’en fait notamment l’écho : malgré la description élogieuse que Watriquet donne de la générosité des grands seigneurs (*Trois vertus*, vv. 110-140), il signale qu’elle fait parfois défaut et considère comme injuste le fait de priver les ménestrels compétents de rétribution : « [...] Riches hom tort a / Ne nuls ne l’en donne pardon, / Qui tost aus menestriex le don / Des dras viex qu’il doivent avoir » (*Trois vertus*, vv. 143-146). Le poète ne fustige pas uniquement les seigneurs qui dérogent à leurs obligations, il critique aussi les amuseurs médisants qui, pour leur part, ne méritent aucun salaire : « Jà mais cil qui servent de lobes / N’en vestissent ne jangleour » (*Trois vertus*, vv. 118-119). Les Condé signalent également que les cours peuvent être fréquentées par des ménestrels peu intègres. Dans le *Dit dou wardecors*, Baudouin oppose aux habiles poètes des amuseurs « Qui ne siervent d’autre maistire / Que de mesparler et de dire / Ramposnes et grans felenies » (*Wardecors*, vv. 79-81). De tels médisants se distinguent par leur appât du gain : semblables au taon, ils tourmentent les nobles jusqu’à obtenir un salaire (*Wardecors*, vv. 97-102). De même, Jean de Condé met en scène trois ménestrels fort peu recommandables dans l’un des épisodes du *Dit d’Entendement*. Les pérégrinations du narrateur et

d'Entendement, son guide, les conduisent à la cour du roi Noble, le lion, où sévit un certain Renart. Le goupil occupe une place privilégiée auprès du monarque : « Là fu Renars tout primerains, / Qui de la court ert souverains / Et maistres de l'ostel le roy. » (*Entendement*, vv. 781-783). C'est en réalité lui qui dirige la cour, choisit les personnes qui y sont admises, de même que le rôle et l'office de chacun (*Entendement*, vv. 781-908). Pour divertir le roi, Renart engage trois ménestrels qui se distinguent par leur propension à la dispute, leur gourmandise ou encore leur talent pour la moquerie (*Entendement*, vv. 865-1010). Le personnage du goupil, de même que la charge satirique de l'épisode qui vise à dénoncer les dérèglements existants dans les cours contemporaines (*Entendement*, vv. 1011-1080)⁴²², renforcent la critique des amuseurs.

Nos auteurs sont par ailleurs confrontés à une noblesse qui ne se conforme plus aux canons moraux de l'aristocratie chevaleresque et le déclin de certaines valeurs met les ménestrels à l'épreuve. Dans le *Dit dou pel*, Baudouin déplore la mauvaise marche du *siecle*, qui « fait souples les menestreus » (*Pel*, v. 31), autrement dit qui attriste les ménestrels⁴²³. Après quoi, il affirme que l'avarice des puissants compromet son activité de poète :

Trop sont en avarisse humain,
Li roi et li duc et li conte.
Je n'en puis mais dire biel conte,
Car cascuns riches est mais teus,
Qu'il est avers et couvoiteus,
Et sont de tous biens ademis
Et ont tout leur usage mis
En amasser les grans tresors.

(*Pel*, vv. 42-49)

La thésaurisation des richesses par les grands seigneurs risque en effet de priver le ménestrel de sa rétribution⁴²⁴. Mais le poète hennuyer ne se soucie pas uniquement de sa situation matérielle. Dans

⁴²² Selon Jean-Claude Mühlethaler, Renart peut être considéré comme l'un des protagonistes traditionnels de la satire médiévale et son personnage connaît une importante fortune littéraire entre la seconde moitié du XIII^e et la première moitié du XIV^e siècle ; incarnant « l'allégorie du mal triomphant dans la société », on le retrouve notamment dans « *Renart le Bestourné* (1261) de Rutebeuf, [...] *Renart le Nouvel* (1291) de Jakemart Gielée [sic], [...] l'anonyme *Couronnement de Renart* (1295?), [...] *Renart le Contrefait* (1319-1342) et le *Dit de la queue de Renart* » (Jean-Claude MÜHLETHALER, *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 35 pour la citation ainsi que pp. 37-38). L'intervention du goupil dans le *Dit d'Entendement* reprend le motif du *leo cecatus*, soit du « lion [...] aveuglé parce qu'il laisse Renart agir à sa guise dans le royaume » ; dans la tradition renardienne, ce motif n'apparaît que dans les textes postérieurs au *Roman de Renart* (voir la définition et l'étude du motif proposée par Jean-Claude MÜHLETHALER, « *Leo cecatus* ou le triomphe de Renart courtisan : l'emploi d'un motif comme indice référentiel ? », *Reinardus* 3, 1990, pp. 113-125, p. 113 pour la citation).

⁴²³ Auguste Scheler propose d'interpréter l'adjectif « souples » de la manière suivante : « dans la langue des trouvères, signifie triste, sombre » (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 380). Cette acception est confirmée par le Tobler-Lommatzsch qui répertorie notamment les sens « abattu » et « déprimé » pour l'adjectif lorsqu'il s'applique à des personnes ; le *Dit dou pel* est cité parmi les exemples (TL, vol. 9, pp. 847-849, *sople*, adj.).

⁴²⁴ Sur ce point, le poème de Baudouin rejoint le prologue du *Roman de Silence*, dans lequel l'auteur regrette que les poètes contemporains peinent à être justement rétribués dans un monde corrompu par l'avarice (HELDRIIS DE CORNOUAILLES, *Le Roman de Silence*, éd. Danièle James-Raoul, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2023, pp. 387, vv. 9-36). Au moment d'indiquer comment reconnaître un seigneur avare, Heldris de Cornouailles évoque justement le cas des ménestrels :

l'exemple précédemment commenté du *Dit de l'aver*⁴²⁵, Baudouin constate que certains aristocrates paient grassement des amuseurs pour se forger une renommée (*Aver*, vv. 126-147). Or, conformément à l'éthique chevaleresque que Baudouin exalte dans ses dits, une réputation acquise sans prouesse ne vaut rien⁴²⁶ : « Mais cius los ne vaut une alose / [...] / Car se renomée le fait / Preu clamer de non, non de fait » (*Aver*, vv. 148 et 153-154). En bref, l'avarice ou encore la paresse des seigneurs, de même que le comportement ou les propos inadéquats de certains amuseurs, mettent en péril l'idéal de ménestrandie décrit par Baudouin, Jean et Watrquet. Parmi les points de résistance identifiés ci-dessus, les craintes liées à la rétribution et au discours des ménestrels sont récurrentes. Le second aspect, propre à la spécialisation de poète, semble avoir particulièrement préoccupé nos auteurs : Baudouin de Condé et Watrquet de Couvin interrogent respectivement la parole des amuseurs dans le *Dit des hiraus* et le *Dit du fol menestrel*. Jean de Condé, pour sa part, y réfléchit dans un dit sans titre qu'on nommera d'après son incipit : *Je me sui longuement teïis*.

Le *Dit des hiraus* propose un récit parodique relaté à la première personne dans lequel le narrateur-protagoniste se présente comme un avatar de l'auteur : « – "Jou, par saint Piere de Hasnon, / J'ai non Bauduins de Condé." » (*Hiraus*, vv. 172-173), « Te dis, sai faire biel et gent, / Et avoec, pour deduire gent / Par raison, biaux mos et biaux dis. » (*Hiraus*, vv. 219-221), « Et me demanda qui j'estoie ; / Je li dis menestreus estoie. » (*Hiraus*, vv. 271-272). Ce poème, qui se distingue dans le corpus de Baudouin en raison de la veine comique qu'il adopte⁴²⁷, rapporte les déboires du ménestrel-personnage en quête d'un gîte pour la nuit. Non sans peine et grâce à l'aide d'un valet rencontré en chemin, il parvient à se faire héberger dans l'hôtel d'un seigneur. Alors

Volés esprover gent avere ?
 Servés le bien, come vo pere :
 Dont serés vos li bien venus,
 Bons menestreus, bien recheüs.
 Mais, puis qu'il venra al rover
 Savés quë i porés trover ?
 Bien laide chiere et une enfrume,
 Car c'end est tols jors la costume.
 Avere gent, honi et las,
 Ja n'est cis siecle c'uns trespas.
 Vos le paravés desjué
 Q'or n'i a mais ris ne jué,
 Que vos en vivrés mains assés
 Quant vos, caitif, tant amassés.

(*Ibid*, pp. 387-388, vv. 23-36)

⁴²⁵ Voir *Chapitre V : Le ménestrel et le noble : de la dépendance à l'interdépendance*, pp. 107-108.

⁴²⁶ Dans le *Dit dou baceler*, Baudouin de Condé met d'ailleurs en garde l'aspirant chevalier contre la vanité d'une renommée obtenue sans exploits (*Baceler*, vv. 198-206). Le poète déplore également la préférence de ses contemporains pour la vaine gloire dans le *Dit dou pel* (*Pel*, vv. 326-335).

⁴²⁷ Yasmina Foehr-Janssens note que « [l]e ton sarcastique du récit, le peu de prestance des personnages [...] et la trivialité de l'anecdote » tranchent avec le ton sérieux privilégié par le poète dans ses autres pièces (FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., p. 87). Voir également STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 659-660.

qu'il se croit tiré d'affaire, un héraut d'armes l'invective et leur échange aboutit à une rixe dont Baudouin sort victorieux. Le dit s'achève sur les récompenses octroyées à chacun des deux « champions ». Cette représentation littéraire du conflit pourrait être le signe d'un antagonisme réel entre les deux corps de métier⁴²⁸. Comme l'a démontré Silvère Menegaldo, cette rivalité intervient à un moment particulier de l'histoire des deux professions, lorsqu'à la fin du XIII^e siècle, les compétences des ménestrels-poètes et les prérogatives des hérauts d'armes se recourent, créant ainsi une concurrence entre eux dans le domaine de l'éloquence⁴²⁹. La parole constitue d'ailleurs une thématique centrale pour le *Dit des hiraus* et Yasmina Foehr-Janssens a mis en évidence un penchant marqué pour le blâme chez les différents protagonistes du poème⁴³⁰. Parmi la longue série d'invectives qui rythme le poème, la diatribe contre les mauvais ménestrels, que le valet adresse au narrateur-personnage au moment de le conduire chez son maître (*Hiraus*, vv. 55-170 et 185-215), retient notre attention. Ce discours fait la part belle aux professionnels de l'éloquence et cible plusieurs problématiques liées au discours des ménestrels, en particulier la manière dont leur pratique de la louange et du blâme menace l'intégrité de leur parole poétique.

C'est également contre les mauvais ménestrels-poètes que s'insurge Watrquet dans le *Dit dou fol menestrel*. Tout en adoptant une posture de retrait – le dit n'est pas signé et ne comporte pas de mise en scène explicite de la figure d'auteur –, le poète couvinois dénonce leurs mœurs déraisonnables et leur reproche notamment leur comportement intrigant (*Fol menestrel*, vv. 28-33) ainsi que leur ivrognerie (*Fol menestrel*, v. 73). Mais l'essentiel de son propos se concentre sur les mauvais discours. Le ton est donné d'emblée car le poète annonce dans le prologue qu'il va démontrer par « un exemple bel et court » qu'un « Menestrel (...) mesdisanz » est un personnage nuisible pour les cours (*Fol menestrel*, vv. 3 et 5). Il compare ensuite la médiance des amuseurs à d'autres crimes :

Jà ne verrez pris alever
 De menestrel qui soit janglerres
 Seur autrui : il vaut pis que lerres,
 On ne se puet de lui garder.
 Qui voudroit droiture esgarder,
 Jà tel jangleur n'esgarderoit,

⁴²⁸ Cet aspect a été relevé par différentes études qui citent toutes le dit de Baudouin de Condé en guise d'illustration. Yasmina Foehr-Janssens a recensé ces contributions (voir FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., p. 100).

⁴²⁹ À ce sujet, voir MENEGALDO, « Les hérauts, les ménestrels », art. cit. Dans cette contribution, Silvère Menegaldo étoffe de quelques titres la liste des textes littéraires qui représentent l'antagonisme entre les hérauts et les ménestrels en s'attachant tout particulièrement à l'exemple du *Tournoi de Chauweny* ; il situe ensuite ces œuvres dans l'histoire des représentations littéraires des deux professions (*ibid.*, pp. 304-314). La monographie qu'il consacre à la figure littéraire du jongleur mentionne déjà des exemples de confusion potentielle entre les deux types de professionnels de l'éloquence (MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., pp. 335-338).

⁴³⁰ FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., pp. 96-100.

Mais d'eus aussi se garderoit
Con de murrriers ou de larrons.

(*Fol menestrel*, vv. 8-15)

La comparaison finale (v. 15) insiste sur l'équivalence entre l'action des mauvais parleurs et celle des meurtriers ou des larrons. Le même rapprochement apparaît aux vers 9-10, qui assimilent les termes « janglerres » / « lerres » à la rime, et disent de surcroît la gravité de la médisance au moyen du comparatif « pis » (v. 10). En critiquant de la sorte les ménestrels médisants, le poème de Watriquet met vigoureusement en doute leur intégrité. L'articulation entre probité du discours et moralité du ménestrel sous-tend également la réflexion menée par Jean de Condé dans *Je me sui longuement teüs*.

On pourrait éprouver quelques réticences à inclure cette troisième pièce à l'analyse car elle se démarque dans l'œuvre du poète. Auguste Scheler a en effet choisi de publier cet *unicum*, compilé dans le manuscrit Paris, Bibliothèque nationale de France, français 1446, en marge des trois volumes consacrés aux Condé⁴³¹. L'éditeur justifie son choix par le fait que l'unique copie du dit ne présente aucune trace d'attribution à Jean de Condé. Il note toutefois qu'une main distincte du scribe a rajouté en guise d'intitulé « ce peut estre de Jehan de Condé » et que « le sujet, le style de ce dit ainsi que la place qu'il occupe dans le ms. » portent à croire que notre ménestrel en est l'auteur⁴³². De fait, le poème apparaît dans un recueil qui, à l'exception des neuf premières pièces, compile exclusivement des dits de Baudouin et Jean de Condé⁴³³. Le texte est transcrit aux folios 206v-207v, entre le *Dit d'Entendement* et le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*⁴³⁴, soit entre deux pièces qui proposent une mise en scène étoffée de la figure d'auteur et qui comportent une inscription de son nom (*Entendement*, v. 1497 ; *Jacobins et Fremeneurs*, vv. 312-313). Dès lors, si Auguste Scheler pense que l'attribution est probable et que les responsables de la planification du recueil ont cru, ou ont voulu nous faire croire, qu'il s'agissait d'une pièce de Jean, on l'envisagera comme telle⁴³⁵. En outre, le poème propose « une longue méditation de l'auteur sur les difficultés de son

⁴³¹ La pièce se trouve dans *Trouvères belges (nouvelle série)*, éd. cit., voir pp. 156-161 pour le poème, p. XIV pour la référence du manuscrit. Toutes les citations du poème sont tirées de cette édition et on indiquera la référence directement après les passages cités de la manière suivante (*Je me sui...*, v.).

⁴³² *Ibid.*, p. XV.

⁴³³ Le *codex* constitue donc un recueil à collections actoriales et a été étudié pour cette raison par Julien Stout dans le cadre de sa thèse de doctorat (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., voir en particulier pp. 172-175, 225-227 et 899-906). Yasmina Foehr-Janssens a par ailleurs envisagé ce manuscrit au prisme de la filiation poétique qui se joue entre la collection de dits de Baudouin de Condé et celle de Jean, principe d'organisation qui se retrouve dans le manuscrit PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3524 (voir FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., pp. 69-90).

⁴³⁴ « Je me sui longement teüs », PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446, f. 206v-207v. On se reporte au descriptif de la composition du recueil donné par RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 19-21 et repris par STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 1035-1036.

⁴³⁵ On rejoint donc l'avis de Jaques Ribard qui plaide aussi en faveur d'une attribution du poème *Je me sui longuement teüs* à Jean de Condé (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 42-43).

métier »⁴³⁶. Après un long silence, l'énonciateur reprend la parole pour déplorer le fait que ses dits ne sont pas entendus et que ses enseignements ne sont pas mis en pratique. Le poète envisage de s'adonner à la flatterie puisqu'il perd son temps à vouloir amender les gens. Ni les vertus qu'il loue, ni les vices qu'il fustige ne trouvent un écho satisfaisant auprès de son auditoire et le poète déçu se voit contraint d'admettre les limites de son discours encomiastique. Après avoir examiné ses motivations à changer de registre, il se ravise finalement pour ne pas compromettre sa morale. Le regard que Jean de Condé porte sur les difficultés liées à la prise de parole des ménestrels-poètes résonne donc étroitement avec les *Dits des hiraus* et *du fol menestrel*, et cela justifie qu'on l'aborde ici.

Dans chacun des dits présentés ci-dessus, une même préoccupation éthique se manifeste chez nos auteurs au moment d'envisager les failles propres au discours des ménestrels. Les difficultés mises en exergue, qui touchent l'essence même de leur spécialisation poétique, semblent plus spécifiquement concerner la louange et le blâme. Or le métier de poète de cour exercé par nos ménestrels les incite à privilégier ce type de discours puisque leur mission consiste à dire l'excellence de l'aristocratie chevaleresque, à exalter les vertus de la noblesse, mais aussi à dénoncer les vices qui pourraient l'éloigner de cet idéal. Envisager de plus près les *Dit des hiraus*, *du fol menestrel* et du poème sans titre de Jean (*Je me sui longuement teüs*) devrait nous permettre de mieux comprendre ce qui rend la pratique de ces registres de discours problématique pour nos auteurs, mais aussi d'envisager les alternatives qui s'offrent aux ménestrels pour garantir, dans la mesure du possible, l'intégrité de leur parole.

La louange et le blâme : les écueils de la rhétorique démonstrative

La pratique de la louange et du blâme ne se révèle manifestement pas sans risque pour nos ménestrels. Mais les obstacles qui surgissent sont-ils inhérents aux types de discours qu'ils privilégient dans leurs dits ? La question mérite d'être posée, car ces deux registres de discours – qui constituent depuis Aristote les deux volets indissociables de la rhétorique démonstrative⁴³⁷ – n'ont pas toujours été perçus positivement au cours de leur histoire ; ils ont éveillé quelques soupçons durant l'Antiquité déjà. Bien que le genre épideictique constitue le plus moral des genres

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 90.

⁴³⁷ Dans sa récente monographie consacrée aux éloges de femmes dans la littérature du début du XVI^e siècle, Renée-Claude Breitenstein esquisse un bref historique de la rhétorique démonstrative, de l'Antiquité à la Renaissance. Elle rappelle notamment que le genre oratoire épideictique – dont la louange constitue le versant positif et le blâme son versant négatif – existe dans la théorie depuis la *Rhétorique* d'Aristote et a également été pensé dans la Grèce impériale et par des auteurs classiques latins (Renée-Claude BREITENSTEIN, *La Rhétorique encomiastique dans les éloges collectifs de femmes imprimés de la première moitié du XVI^e siècle (1493-1555)*, Paris, Hermann, 2016, pp. 2-3, 17-25). Sur le lien indissociable entre la louange et le blâme, voir également Barbara CASSIN, « Consensus et création des valeurs. Qu'est-ce qu'un éloge ? », dans Droit, Roger-Paul (dir.), *Les Grecs, les Romains et nous. L'Antiquité est-elle moderne ? Deuxième Forum Le Monde Le Mans*, Paris, Le Monde, 1991, pp. 273-299, ici p. 278.

oratoires en raison des objets de discours dont il traite – le bon, le beau / le mauvais, le laid⁴³⁸ – ainsi que du but qu’il vise – renforcer la cohésion d’un groupe social, d’un auditoire, autour de valeurs partagées, voire de créer de nouvelles valeurs⁴³⁹ –, il permet aussi à l’orateur de manifester son éloquence :

Epidēixis dit l’art de « montrer » (*deiknumi*) « devant » (*epi*), en présence d’un public, de faire montre ou étalage de. [...] *l’epidēixis* est l’occasion d’un « plus » (c’est aussi le sens de *epi*). A la fois parce qu’on se sert de ce qu’on exhibe comme d’un exemple ou d’un paradigme, on en montre « plus » (*epi*) grâce à lui ; mais aussi, et surtout, parce qu’il s’agit pour l’orateur de montrer ce qu’il sait faire à propos d’un objet, de se montrer lui-même et son talent, « en plus » [...]⁴⁴⁰.

La rhétorique démonstrative s’accompagne donc d’une recherche esthétique et, si on la compare aux genres délibératif et judiciaire dont le rôle argumentatif est évident, elle souffre d’un manque d’utilité pratique⁴⁴¹. Plusieurs auteurs latins dénoncent en outre l’usage excessif des ornements du discours chez certains rhéteurs, excès qui vise le seul plaisir de l’auditoire et peut produire des arguments arbitraires⁴⁴².

On le sait, l’héritage de la rhétorique antique essaime dans la pensée et la culture médiévales⁴⁴³. Aussi, certaines « composantes » du genre épideictique, liées à l’amplification et à l’ornementation, se retrouvent dans les *Ars Poetriae* des XII^e et XIII^e siècles, puis dans les arts de seconde rhétorique⁴⁴⁴. Mais plus largement, la rhétorique démonstrative imprègne les différents genres littéraires médiévaux, y compris la lyrique et le grand chant courtois, au point que les textes échappant à la louange ou au blâme semblent rares⁴⁴⁵. Si plusieurs éléments constitutifs du genre épideictique sont repris dans les littératures médiolatine et française, on passe d’une performance rhétorique à une pratique poétique. Il n’est donc pas certain que les problématiques liées à la

⁴³⁸ CASSIN, « Consensus et création des valeurs », art. cit., p. 280 ; François CORNILLAT, « Or ne mens ». *Couleur de l’Éloge et du Blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 219 n. 95.

⁴³⁹ BREITENSTEIN, *La Rhétorique encomiastique*, op. cit., pp. 20-21, 29 ; CASSIN, « Consensus et création des valeurs », art. cit., pp. 282-285.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, pp. 278-279.

⁴⁴¹ BREITENSTEIN, *La Rhétorique encomiastique*, op. cit., pp. 21-22.

⁴⁴² CORNILLAT, « Or ne mens », op. cit., pp. 216-218.

⁴⁴³ Ernst Robert Curtius et Paul Zumthor, pour ne citer qu’eux, ont étudié la transmission et l’adaptation de certains éléments issus de la rhétorique antique, surtout latine, dans la pensée et la littérature médiévale (Ernst Robert CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. Jean Bréjoux, Paris, Presses universitaires de France, 1956, voir en particulier pp. 76-98 et 179-205 ; Paul ZUMTHOR, « Rhétorique et poétique latines et romanes », dans Delbouille, Maurice (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. I : *Généralités*, 1972, pp. 57-91, en particulier, pp. 61-78).

⁴⁴⁴ BREITENSTEIN, *La Rhétorique encomiastique*, op. cit., pp. 25-28 ; voir aussi CURTIUS, *La Littérature européenne*, op. cit., p. 190. Les deux spécialistes rappellent respectivement l’influence des traités latins (*La Rhétorique à Herennius*, les écrits de Quintilien et Cicéron) sur les *Ars Poetriae*, notamment sur les procédés d’amplification exposés par ces traités (voir par exemple la rubrique consacrée à la description dans *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, éd. Edmond Faral, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, coll. « Bibliothèque de l’École des hautes études », 1923, pp. 75-85, en particulier pp. 76-77).

⁴⁴⁵ CORNILLAT, « Or ne mens », op. cit., pp. 76-78, en particulier n. 122, voir aussi 234. François Cornillat reprend le constat déjà formulé par Hans Robert Curtius (CURTIUS, *La Littérature européenne*, op. cit., pp. 191-195) qui insiste quant à lui sur la reprise des *topoi* antiques dans la littérature médiévale.

rhétorique démonstrative se conçoivent dans les mêmes termes pour les poètes médiévaux que pour les orateurs antiques.

Une enquête historique nous emmènerait trop loin de notre sujet, aussi on cherchera plus modestement à identifier, dans le cas des ménestrels, quelles sont les difficultés liées à la louange et au blâme puis à identifier quels en sont les facteurs responsables. À notre sens, plus que les registres de discours en eux-mêmes, ce sont les modalités régissant le service poétique des amuseurs qui biaisent la pratique d'une parole épидictique. On s'attachera à le démontrer par une lecture rapprochée du *Dit des hiraus* et du poème *Je me sui longuement teüs*, car la rhétorique démonstrative y est plus explicitement thématisée que dans le *Dit dou fol menestrel*. Les Condé envisagent respectivement les écueils de l'éloge et du blâme dans la diatribe du valet contre les mauvais ménestrels (*Hiraus*, vv. 55-170) et dans le constat d'échec de la récitation en milieu curial (*Je me sui...*, vv. 33-73).

Voyons d'abord ce qu'il en est chez Baudouin. La harangue du valet (*Hiraus*, vv. 55-170 et 185-215) se distingue par la place qu'elle occupe dans le poème – elle couvre près d'un tiers du dit –, mais aussi par la réflexion qu'elle propose sur la ménestrandie. Comme le suggère Yasmina Foehr-Janssens, le morceau semble même jouir d'une certaine autonomie au sein du texte⁴⁴⁶. La diatribe, rapportée au discours direct, se structure en deux temps forts : la première partie cible la question des mauvais discours et revient longuement sur les registres de la louange et du blâme (*Hiraus*, vv. 55-170), tandis que la seconde, plus brève, s'attaque violemment à l'opportunisme des amuseurs (*Hiraus*, vv. 185-215). Les deux prises de parole sont entrecoupées par un intermède durant lequel le personnage Baudouin est invité à décliner son identité et à confirmer son statut de ménestrel (*Hiraus*, vv. 171-184), tâche dont il s'acquitte sur le mode de l'auto-dérision⁴⁴⁷. Ce bref résumé nous incite à focaliser notre attention sur la première section de la critique que le valet adresse au protagoniste : elle nous permettra de comprendre en quoi le ménestrel voit son discours fragilisé s'il emprunte la voie de la rhétorique démonstrative⁴⁴⁸. L'analyse révélera que les éléments

⁴⁴⁶ Voir FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., p. 93. Dans cette contribution, Yasmina Foehr-Janssens démontre que le poème dans son ensemble problématise avec vigueur la place – ou l'absence de place – des amuseurs dans la société médiévale ainsi que la posture paradoxale que le poète se voit contraint d'endosser (*ibid.*, pp. 105-106 et 108-113).

⁴⁴⁷ À ce sujet, voir FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., pp. 90-91. D'après Julien Stout, la diatribe du valet vient renforcer le portrait dérisoire que le poète hennuyer donne de lui-même dans le *Dit des hiraus* : les propos du serviteur sur les mauvais amuseurs résonnent en effet avec la présentation caricaturale de Baudouin et mettent à mal l'autorité du personnage (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 663-665).

⁴⁴⁸ Dans la conclusion de sa lecture du *Dit des hiraus*, Yasmina Foehr-Janssens affirme que l'idéal aristocratique exalté par Baudouin dans ses poèmes « ne repose en réalité que sur les deux pieds d'argile, louange et blâme, de la rhétorique démonstrative. » (FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., p. 113).

responsables de cette précarité sont davantage liés aux soubassements économiques de la relation entre le ménestrel et le noble qu'aux registres de discours en eux-mêmes.

Après avoir présenté l'exemple des bons ménestrels volontiers accueillis par le seigneur de l'endroit (*Hirans*, vv. 36-54), le serviteur entame le premier mouvement de sa diatribe. L'invective tire sa force de la structure rigoureuse du propos, articulé en quatre parties. Il revient en premier lieu sur la prolifération des mauvais ménestrels dans les cours (*Hirans*, vv. 55-76), après quoi, il attaque plus spécifiquement les professionnels de l'éloquence. Sa critique les dépeint d'abord comme des marchands d'honneurs (*Hirans*, vv. 77-119), puis, comme des donneurs de blâme (*Hirans*, vv. 120-150). Cette première salve de reproches se termine par une attaque en règle de la conduite des amuseurs : les ménestrels sont décrits comme une engeance trompeuse, insatiable et pétrie de mauvaises intentions (*Hirans*, vv. 151-170). Ce dernier aspect nous intéresse moins dans le cadre du présent commentaire. On se limitera donc à une analyse détaillée des trois premières parties.

Lorsqu'on envisage de plus près l'amorce de la diatribe (*Hirans*, vv. 55-76), on constate qu'elle prépare la suite de la critique. Au moment de décrire le déferlement des mauvais ménestrels, le valet accumule les qualificatifs péjoratifs – « Mais peu souvent i vient de teus [des amuseurs capables] / Mais des felons et des honteus, / D'anieus et mal deduisans / Et envieus et mesdisans » (*Hirans*, vv. 55-58) – et énumère leurs piètres performances (*Hirans*, vv. 64-76). Mais il insiste plus particulièrement sur la présence des ménestrels-poètes, car il détaille sur près de dix vers les faiblesses de leurs discours :

Li quars, ki onques riens ne sot
D'armes, s'en parole et raconte
De ce preu duc, de ce preu conte,
De che preu riche homme ensement,
Dont on set bien que il se ment,
Et lait le poure bacheler,
Cui pris on ne doit pas celer.
Si fait de noient grant renon :
Celui fait preu, cel autre non ;
Celui loe, cel autre blasme,
Et vent honour et done blasme.

(*Hirans*, vv. 66-76)

Le valet s'attaque aux renommées trompeuses que leurs vaines paroles contribuent à établir : « de noient grant renon » (v. 73). Après avoir dénoncé leur incompetence (v. 66), il résume leurs éloges par un discours indirect libre (vv. 67-69). Comme en témoigne la répétition produite par l'anaphore « de ce preu » ainsi que par l'adverbe « ensement » (v. 69), ces louanges se ressemblent et ne permettent plus de distinguer les sujets dignes de mérite. Par conséquent, le discours des ménestrels biaise la réalité, ce que confirme la rime « ensement » / « ment » (vv. 69-70). La critique

du valet souligne aussi l'arbitraire de leur parole en jouant une seconde fois de l'anaphore : « Celui fait preu, cel autre non ; / Celui loe, cel autre blasme » (vv. 74-75). Mais la valeur programmatique du passage se révèle surtout dans le vers conclusif – « Et vent honour et done blasme » (v. 76) – qui annonce les deux points suivants de la critique, dédiés respectivement aux écueils de la louange et du blâme. Cette clause fait justement l'objet de reprises lexicales au début de chacune des sections correspondantes : « Sès tu coment, à voir retraire, / Il *vent honor* ? [...] » (*Hiraus*, vv. 77-78, *on souligne*), « Mais dou *blasme* ne di je mie, / Que il n'en puet assés *douner* » (*Hiraus*, vv. 120-121, *on souligne*).

Le second grief que le valet adresse aux ménestrels-poètes (*Hiraus*, vv. 77-119) concerne plus spécifiquement leur pratique de la louange et dénonce le commerce auquel donnent lieu leurs éloges des grands seigneurs. Les paronomases sur *vendre* et *marchié* qui rythment la section le révèlent nettement :

Vesci l'onour, tele le <i>vent</i> .	Tel c'ai dit puet on asayer
Peu vaut, mais mout a bone <i>vente</i>	Le <i>marceant</i> et son <i>marchié</i> ;
Ce que fors de sa bouce <i>vente</i>	A son mal honte ait il <i>marcié</i>
(Car quanqu'il dist n'est fors que <i>vens</i>)	Tant sor tiere ! car trop i <i>marce</i>
Li faus losengiers, wis <i>devens</i>	Por vendre honor de <i>marce</i> en <i>marce</i>
Et dehors. Dieus, quel <i>venteour</i> ,	Et dus et contes et <i>marchis</i> .
Quel <i>marcheant</i> , quel <i>vendeour</i> !	Car fust ore à mil piés <i>marcis</i>
D'ounor, com il le set bien <i>vendre</i>	En un conpieng tés <i>marceans</i> !
Et mal livrer, à voir reprendre,	
Et bien acroire et mal payer !	(<i>Hiraus</i> , vv. 92-99, <i>on souligne</i>)

(*Hiraus*, vv. 82-91, *on souligne*)

Les homonymes convoqués par le jeu lexical sur *vendre* – le vent (« vente », « vens », vv. 84-85) et le menteur (« *venteour* »⁴⁴⁹, v. 87) – discréditent les louanges des ménestrels en soulignant leur vanité et leur fausseté. Le propos développé fait ainsi écho à l'extrait précédemment commenté (*Hiraus*, vv. 66-76). Dans la seconde paronomase, la violence de l'invective monte d'un cran : le « *marchié* » appelle dans son sillage le verbe *marcher*, renvoyant ainsi l'archétype du mauvais ménestrel à sa condition précaire de vagabond (« *marcié* », « *marce* », vv. 94-95). Ce verbe de mouvement va même jusqu'à se retourner contre lui puisque le valet souhaite le voir humilié et foulé aux pieds : « Car fust ore à mil piés *marcis* / En un conpieng tés *marceans* ! » (vv. 98-99). En assimilant un tel poète à un commerçant et en exhibant avec autant d'insistance la dimension mercantile de son activité, la double isotopie développée dans ces vers suggère que sa parole est vénale⁴⁵⁰. Mais peut-il en être autrement, dans la mesure où le ménestrel compose ses éloges dans

⁴⁴⁹ Mts, p. 3417, *venteör*, s.m., « menteur » ; TL, vol. 11, p. 194, *ventëor*, s.m., « faiseur de vent » renvoie à TL, vol. 11, p. 112, *vantiëor*, s.m., « vantard ».

⁴⁵⁰ Yasmina Foehr-Janssens relève également les soupçons de vénalité qui pèsent sur la parole du ménestrel (FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., p. 107).

le cadre d'une performance rétribuée qui vise précisément, on l'a dit, à exalter l'excellence de l'aristocratique chevaleresque ? Le fait que la louange de l'amuseur s'inscrive dans un système d'échange basé sur des fondements économiques pose manifestement problème car la diatribe se poursuit ainsi :

Par foi, cil est mout mesceans
 D'ounor, ki à lui le marcande ;
 Car n'est pas denrée marcande,
 D'onor ; trop seroit ahontée,
 S'ele ert vendue et acatée
 Ensi ; çou seroit mal à point.
 Sès tu coment ? Cil n'en a point
 Qui le vent, ne cil qui acate
 N'en ra qui vaille .I. poil de cate
 Ne riens c'on puist dire menor ;
 K'en tel marchié n'a point d'onor

(*Hirans*, vv. 100-110)

L'honneur ne peut être soldé pour quelques deniers et le discours du valet souligne le décalage existant entre l'idéal chevaleresque et la réalité matérielle qui fonde la relation entre les ménestrels et les nobles (v. 110). À deux reprises, le substantif « onor » fait l'objet d'un rejet à la rime : la seconde occurrence affirme l'incompatibilité fondamentale entre la logique « marcande » et l'« onor » (vv. 103-104), tandis que la première prive formellement de reconnaissance le malheureux qui tente de monnayer sa dignité (vv. 100-101)⁴⁵¹. En effet, les ménestrels mus par l'appât du gain ne sont pas les seuls responsables de cette grande braderie aux honneurs. Les puissants qui cèdent aux sirènes d'une réputation facilement acquise y contribuent également. Ainsi, les récriminations que le valet formule contre les louanges des ménestrels semblent davantage liées aux conditions dans lesquelles l'éloge est prononcé qu'au registre de discours lui-même. En assimilant la rhétorique encomiastique à un marché aux honneurs, la diatribe met en exergue les fondements économiques qui régissent le service poétique des ménestrels et biaisent la sincérité de la louange, partant sa valeur morale.

Après avoir minutieusement problématisé le versant positif du discours épideictique, le valet s'attaque au blâme. Pour différentes raisons, le registre de la critique se révèle tout aussi problématique. Le détracteur des ménestrels revient d'abord sur l'usage excessif qu'en font les amuseurs :

Mais dou blasme ne di je mie,
 Que il n'en puet assés doner,
 S'à voir dire vœl assener,
 Autant c'onkes nus en douna,

⁴⁵¹ Ces vers reprennent une idée déjà exprimée par le valet lorsqu'il entame son argumentaire contre le ménestrel vendeur d'honneur : « [...] Il set bien traire / Des fols riches hommes son preu, / Si lor fait croire qu'il sont preu / Tant qu'il a dou leur por le vent. » (*Hirans*, vv. 78-81).

Car plus en doune, plus en a.
Jà por denier n'en ert delivres ;

(*Hiraus*, vv. 120-125)

Alors que les ménestrels monnaient âprement les louanges accordées aux nobles, ils se montrent très généreux en matière de blâme. Le verbe « douner » (vv. 121, 123, 124), qui apparaît trois fois en l'espace de quelques vers, s'oppose à l'isotopie du commerce développée précédemment. La répétition suggère en outre que les amuseurs sont plus volontiers portés vers la critique au point qu'ils s'y adonnent de manière démesurée. Les adverbes « assés » et « plus » (vv. 121, 124), de même que la construction hyperbolique « Autant c'onkes nus en douna » (v. 123) le soulignent. En agissant de la sorte, les ménestrels contreviennent au système de valeurs courtoises – notamment à l'idéal de mesure – qui fonde l'excellence de l'aristocratie chevaleresque et qu'ils sont censés exalter⁴⁵². L'idée d'une pratique excessive du blâme reparait à la fin de la section. Le valet rappelle combien les ménestrels sont « [...] large / De douner, à fais et à carge, / Blasme sans fuer et sans mercié, / C'adiès en ont le col cargié. » (*Hiraus*, vv. 145-148), faisant ainsi écho aux reproches précédemment développés.

Entre ces deux passages, la critique des ménestrels s'éloigne visiblement de la question du blâme :

Bien sont signor con amiraut
Tel marceant ; ce sont hiraut :
Bien ont de parler le baudiel.
Tel ribaut et tel ribaudiel
Morroient ains k'il ne mentissent,
S'abaient à faus et glatissent
D'armes, si con fait ciens de proie

(*Hiraus*, vv. 129-135)

Le développement, qui se poursuit sur quelques vers encore, interpelle : comment comprendre cette digression et quel rapport entretient-elle avec le reste de la section dédiée au blâme ? Dans cet apparent détour, le valet assimile les ménestrels aux hérauts d'armes, puis il s'attarde sur la parole dépravée de ces derniers (vv. 129-131). Le discours des hérauts, comparable à un cri d'animal (vv. 134-135), se caractérise par sa fausseté (vv. 133-134) et se voit condamné pour sa nature débridée. De tels bavards, mus par une joie excessive – « le baudiel »⁴⁵³ (v. 131) – ou par

⁴⁵² Notre lecture rejoint ici certains points soulevés par Yasmina Foehr-Janssens dans son analyse du *Dit des hiraus* : elle estime en effet que la diatribe du valet véhicule un système de valeurs courtoises et, dans la suite de sa contribution, elle rappelle que le ménestrel agit comme « le principal vecteur de la valorisation idéologique des nobles au détriment des vilains » (FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., pp. 101 et 106). De manière plus générale, la mesure constitue une vertu cardinale dans le système de valeurs que Baudouin de Condé exalte dans ses dits, comme l'ont démontré Matteo Majorano et Saverio Panunzio (MAJORANO, PANUNZIO, « *Mesure e desmesure* », art. cit.).

⁴⁵³ Mts, p. 373, *baudel*, s.m., « joie », « arrogance » ; TL, vol. 1, p. 886, *baudel*, s.m., « joie », « exubérance ». Yasmina Foehr-Janssens note que dans le *Dit des hiraus*, les termes construits sur la racine *baut*, par exemple *baudel*, *baudement*, renvoient souvent à une forme de joie « exubérante, inconvenante », caractérisée par son excès (FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., p. 111).

l'ivresse – « Il glatissent, mais taire coi / Ne se pueent, car tout se noient / De vin [...] » (*Hirans*, vv. 138-140) –, ne peuvent se taire. Ainsi, la faconde inconvenante des hérauts ressemble à la propension au blâme que le valet dénonce chez les ménestrels. La comparaison développée dans ces vers vise manifestement à appuyer l'idée que la vitupération se révèle problématique lorsqu'elle est pratiquée à l'excès.

Mais la confusion entre les deux professionnels de l'éloquence, qui sous-tend en réalité l'ensemble du poème⁴⁵⁴, dit également autre chose. D'après Yasmina Foehr-Janssens, au travers des critiques formulées à l'encontre du héraut, le rapprochement permet de mettre en évidence « les paradoxes de la position sociale et de la posture littéraire du ménestrel. »⁴⁵⁵. Au terme de sa lecture du *Dit des hirans*, elle démontre que si le discours du ménestrel se rapproche dangereusement de la parole criarde du héraut et qu'il cède si facilement au blâme, c'est parce qu'il se révèle parfois difficile de bien dire, en particulier lorsque le monde qui l'entoure est corrompu ou que son noble auditoire n'écoute plus les enseignements de ses dits. Pour se faire entendre et révéler la dysharmonie du temps présent, il ne lui reste plus qu'à crier⁴⁵⁶. L'invective se présente comme un choix par défaut pour le ménestrel qui ne peut se résoudre au silence : contraint par la nécessité matérielle, il doit pratiquer son métier, et donc parler, s'il veut vivre⁴⁵⁷. En mettant en exergue les raisons qui poussent les ménestrels-poètes à dire malgré tout, les conclusions formulées par Yasmina Foehr-Janssens pointent à nouveau vers le contexte dans lequel évoluent les amuseurs ainsi que vers les enjeux matériels qui sous-tendent leur activité. Elles rejoignent ainsi en partie les conclusions qu'on formulait à propos de la critique de la louange. Certes, en présentant le blâme comme une parole inconvenante, la diatribe du valet suggère que le registre de discours peut se révéler problématique en lui-même et qu'il serait donc préférable pour les ménestrels de l'éviter. Mais l'interprétation proposée par Yasmina Foehr-Janssens tend aussi à confirmer notre hypothèse selon laquelle les modalités régissant le service des amuseurs biaisent la moralité de leur discours et soumettent les ménestrels à des exigences contradictoires.

⁴⁵⁴ À deux autres reprises, le valet amalgame les mauvais ménestrels aux hérauts d'armes. Au moment d'entamer son discours, il prête à certains ménestrels nuisibles une compétence qu'on attribue d'ordinaire aux hérauts : « Li quars, ki onques riens ne sot / D'armes, s'en parole et raconte » (*Hirans*, vv. 66-67). Puis, lorsqu'il s'attaque à l'opportunisme des amuseurs, il affirme : « Il n'i a mais ce gengleour, / Car tout hiraut ne jougleour / Mais k'il die il est menestreus » (*Hirans*, vv. 199-201). Le parallèle transparait aussi dans les « portraits tout à fait concomitants » du narrateur-protagoniste Baudouin et du héraut contre lequel il se bat à la fin du récit (FOEHR-JANSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., p. 105, voir aussi p. 101).

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 101. Selon Yasmina Foehr-Janssens, la critique du vêtement du héraut révèle son statut marginal dans la société médiévale et le processus d'exclusion dont il est victime ; quant à la critique de la voix du héraut, elle permet à Baudouin de penser sa position de poète (*ibid.*, pp. 106-110).

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 106-110.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 107.

La réflexion menée par Jean de Condé sur la louange et le blâme questionne également, quoique sous un angle différent, les contraintes qui pèsent sur la parole de l'amuseur. Elle s'inscrit dans le double constat d'échec formulé au début du poème *Je me sui longuement teüs*. L'auteur revient d'abord sur la déception qu'il éprouve face à un auditoire peu soucieux de mettre en pratique les enseignements moraux de ses dits : « Pour ce c'uns hom pert sa raison / En biaux mos conter et reprendre, / C'on ne voit nului tant aprendre / Que le bien en son cuer atraie / Et de mal faire se retraie » (*Je me sui...*, vv. 4-8). L'idée sera plus amplement développée dans la suite du poème (*Je me sui...*, vv. 15-32)⁴⁵⁸. Il dresse ensuite un bilan de l'accueil mitigé qu'il reçoit lors de performances publiques :

Se je parole de proëche,
 Li couart, li plain de pereche
 En orront envis la parole ;
 Se de courtoisie parole,
 Au vilain cuer, qui n'en a cure,
 Samblera la parole obscure ;
 [...]
 Se je voel blastengier envie,
 Li malvez dont elle est servie,
 Li mesdisant de pute orine,
 En aront vers moi grant corine ;
 Se losenge voel blastengier,
 Si me harront li losengier ;
 [...]
 Se je parole de droiture,
 Baillieu, prevost et tele gent
 Qui maintes fois prennent l'argent
 As povres gens par desraison,
 En orront envis la raison.

(*Je me sui...*, vv. 39-44, 51-56 et 64-68)

Cette observation paraît intimement liée à la précédente puisque l'ambition éthique poursuivie par le poète l'incite à parler des vertus (vv. 39, 42, 64) ou à fustiger les vices (vv. 51, 55). Son projet poétique le pousse donc à privilégier la rhétorique démonstrative. Mais ces vers nous intéressent surtout pour les difficultés que le poète identifie dans sa pratique de la louange et du blâme. Ils nous permettront de déterminer les causes de son embarras puis de voir si, comme pour Baudouin de Condé, ces facteurs sont liés à sa condition de ménestrel.

On notera d'abord qu'à la différence de la réflexion formulée par Baudouin dans le *Dit des hiraus*, Jean ne thématise pas la dimension économique de son activité. Les problématiques qu'il rencontre ne concernent manifestement pas le fondement matériel de la relation qui l'unit à ses

⁴⁵⁸ Le constat est récurrent chez Jean de Condé : plusieurs exordes font état du manque d'attention qu'on prête à ses poèmes. Cette indifférence plonge le ménestrel dans une tristesse telle qu'il hésite parfois à se taire. Voir notamment le *Dit d'onneur quengie en bonte*, vv. 1-10 ; le *Dit des estas dou monde*, vv. 1-11 ; le *Dit de Franchise*, vv. 1-12 ; le *Dit de force contre nature*, vv. 1-9 ; le *Dit des lus et des bechés*, vv. 1-9.

protecteurs. Il apparaît ensuite que la réflexion menée dans *Je me sui longuement teüs* réserve un traitement différent à la louange et au blâme. Le poète envisage cinq exemples d'éloges (vv. 39-41, 42-44, 45-50, 57-63 et 64-68) contre seulement deux exemples de critiques (vv. 51-54 et 55-56) et cette distinction transparait dans la portion de vers plus importante accordée au registre de la louange. De plus, le terme choisi pour désigner la vitupération – *blastengier* – signifie à la fois « réprimander » et « insulter »⁴⁵⁹ ; le premier sens renvoie à la dimension corrective de la critique qui servirait dans ce cas à amender l'auditoire, mais la seconde acception charge le verbe d'une connotation négative. Jean de Condé jouerait-il ici du sémantisme du verbe pour nous faire comprendre qu'en fustigeant certains vices il risque de se montrer injurieux, et, partant, qu'il est préférable pour lui de louer plutôt que de blâmer ses contemporains ? On ne saurait l'affirmer avec certitude mais cette démarcation peut suggérer que, dans sa propre pratique, le poète aspire à privilégier l'éloge. Le fait qu'il s'attaque plus spécifiquement aux médisants (*Je me sui...*, vv. 53-56 et 58-63) irait dans le même sens ; tout en réfléchissant aux écueils de la rhétorique démonstrative, il chercherait à distinguer sa parole des mauvais discours.

En réalité, le vrai problème mis en lumière par Jean de Condé dans *Je me sui longuement teüs* est la résistance que ses dits, laudatifs ou critiques, provoquent chez certains membres de l'auditoire. Plusieurs l'écoutent à contrecœur – « En orront envis la parole » (*Je me sui...*, v. 41), « En orront envis la raison » (*Je me sui...*, v. 68) –, manifestent du désintéret – « Au vilain cuer, qui n'en a cure » (*Je me sui...*, v. 43), « D'autre part les chiés tourneront » (*Je me sui...*, v. 47) – voire même de l'animosité – « En aront vers moi grant corine » (*Je me sui...*, v. 54), « Si me harront li losengier » (*Je me sui...*, v. 56). Certains tenteront même de réduire le ménestrel au silence – « S'il osent, si destourneront⁴⁶⁰ / Mon dit, qui leur desplaist forment » (*Je me sui...*, vv. 48-49) – ou de corrompre sa poésie – « Ains mesdiront de mon recort / Et y vorront mettre du sel⁴⁶¹ » (*Je me sui...*, vv. 60-61). Ainsi, selon Jean de Condé, il est impossible de trouver un sujet qui plaise à tous lorsqu'on pratique les registres de la louange et du blâme.

À cet égard, et pour d'autres raisons, le constat d'échec formulé dans *Je me sui longuement teüs* présente des affinités avec le *Dit dou dragon*, en particulier avec la réflexion que Baudouin mène

⁴⁵⁹ TL, vol. 1, p. 995, *blastengier*, vb. ; le Matsumura donne deux entrées différentes pour *blastengier*, la première correspond au verbe et signifie « blâmer », la seconde correspond au substantif masculin signifiant le « médisant » (Mts, p. 409, *blastengier*¹, v. et *blastengier*², s.m.).

⁴⁶⁰ Auguste Scheler propose le sens d'« empêcher » pour cette occurrence du verbe *destourner* (*Trouvères belges (nouvelle série)*, éd. cit., p. 345). Les dictionnaires le confirment, voir Mts, p. 998, *destorner*, v. et TL, vol. 2, pp. 1779-1782, *destorner*, vb.

⁴⁶¹ Selon Auguste Scheler, l'expression *mettre du sel* pourrait signifier « envenimer » (*Trouvères belges (nouvelle série)*, éd. cit., p. 345). Il suggère donc une signification qui se rapproche de l'idée de le corrompre. Le dictionnaire Tobler-Lommatzsch recense cette expression issue du dit *Je me sui longuement teüs* et en propose une signification proche de celle proposée par l'éditeur, à savoir « mettre des choses blessantes » (TL, vol. 9, pp. 372-374, *sel*, s.m., voir p. 373).

dans l'exorde (*Dragon*, vv. 1-69). Ce dernier est également confronté à la difficulté de trouver un dit qui plaise à tous :

Ensi ne me puis ravoyer
A conte de bon examplaire,
Qui puist à toutes les gens plaire.
As bons et as mauvais ensamble ?
Ce ne puet iestre, ce me samble,
En ce mal siècle où ens nous sommes.

(*Dragon*, vv. 8-13)

Baudouin revient ensuite sur sa pratique de la louange et du blâme en s'interrogeant sur les effets de chacun des registres de discours. Le propos est structuré de façon systématique par des constructions hypothétiques disposées en anaphores : « Car *se je di bien* des preudommes / Et je loe lor boune vie » (*Dragon*, vv. 14-15, *on souligne*), « Et *se jou di* des mauvais *bien* / Et je loue lor mauvaistié » (*Dragon*, vv. 18-19, *on souligne*), « Et *se je di mal* d'un preudomme » (*Dragon*, v. 24, *on souligne*), « Et *se jou* les mauvais *diffame* » (*Dragon*, v. 31, *on souligne*). On retrouve le même principe d'organisation syntaxique dans le développement que Jean consacre à la rhétorique démonstrative : « *Se je parole* de proëche » (*Je me sui...*, v. 39, *on souligne*), « *Se de courtoisie parole* » (*Je me sui...*, v. 42, *on souligne*), etc⁴⁶². Il n'est donc pas impossible que le successeur de Baudouin cherche à faire écho au *Dit dou dragon*. D'autres éléments attestent encore de la proximité entre les deux dits. La critique que Jean souhaite formuler contre l'envie rapproche ce vice de la médisance : « Se je voel blastengier envie, / Li malvez dont elle est servie, / Li mesdisant de pute orine » (*Je me sui...*, vv. 51-53). Or, dans son dit, Baudouin désigne explicitement l'envie comme l'origine des mauvaises paroles (*Dragon*, vv. 263-283). Sur cet aspect, le rapprochement lexical entre les deux poèmes est d'ailleurs frappant :

Dont vient mesdis de pute orine,
Qui vient d'envie et de corine

(*Dragon*, vv. 273-274)

Li mesdisant de pute orine,
En aront vers moi grant corine

(*Je me sui...*, vv. 53-54)

On recense encore deux autres similitudes du même type. D'une part, Jean reprend pratiquement à l'identique un vers du *Dit dou dragon* : « Car se je di bien des preudommes » (*Dragon*, v. 14), « Se je di bien d'aucun prodoume » (*Je me sui...*, v. 57). D'autre part, hormis la paire *orine / corine* mentionnée ci-dessus, une autre rime est commune aux deux poèmes : « Car mal puet au siecle *plaisir* / Qui plus veut parler que *taisir* » (*Dragon*, vv. 61-62, *on souligne*) et « Serve chascun à son *plaisir*, / Ou il li venroit mieus *taisir*. » (*Je me sui...*, vv. 77-78, *on souligne*). En proie à la même difficulté de faire entendre leur parole, les deux ménestrels poursuivent leur réflexion en envisageant les alternatives leur permettant de dire malgré tout. Baudouin aspire pour sa part à

⁴⁶² Voir également *Je me sui...*, vv. 45, 51, 55, 57 et 64.

demeurer en paix avec les habitants de la cour (*Dragon*, vv. 44-59) et définit notamment les conditions dans lesquelles le blâme peut s'avérer licite (*Dragon*, vv. 63-69). Comme l'exorde du *Dit du dragon* fera l'objet d'une analyse détaillée dans un chapitre ultérieur⁴⁶³, on s'en tiendra là pour l'instant. Jean propose une réponse différente sur laquelle on va revenir à présent.

À l'issue de sa réflexion sur la louange et le blâme (*Je me sui...*, vv. 33-68), le ménestrel envisage la poursuite de son activité ainsi :

Ensi ne veut oïr retraire
 Nus chose qui li soit contraire,
 Mais qui voelt grace recouvrer,
 A placebo⁴⁶⁴ l'estuet ouvrer,
 Ensi commencent les vegilles.
 Se je ne vous di evangilles,
 Je ne vous puis dire plus voir :
 Qui voelt au jour d'ui grasce avoir,
 Serve chascun à son plaisir,
 Ou il li venroit mieus taisir.

(*Je me sui...*, vv. 69-78)

Comme l'indique la rime clôturant l'extrait (vv. 77-78), une seule alternative se présente au poète : *plaire* ou *se taire*. Mais l'une comme l'autre possibilité menace son activité. S'il ne sait trouver grâce aux yeux de son destinataire, il se voit réduit au silence et, pour un ménestrel, se taire signifie renoncer à son métier et aux profits qui l'accompagnent. Jean de Condé en fait d'ailleurs le constat dans le prologue de deux autres poèmes :

Ainçois sui plains d'anui et d'ire,
 Car ne voi nului garde prendre
 A biax dis qu'il m'oient reprendre,
 Ains m'en couvient pour nient lasser.
 Nonpourquant, pour le temps passer,
 Et pour mon mestier retenir,
 M'estuet l'usage maintenir,
 Et pour ce qu'il ne m'a mestier
 Que g'entrelesse mon mestier,
 Dirai exemples, dis et contes
 Par devant princes, dus et contes.

(*Des lus et des bechés*, vv. 6-16)

Petit sai mès matere où prendre
 De quoi je puisse dit reprendre
 Qui puist estre à chascun plaisans :
 D'autre part, se je suis taisans,
 Il ne m'en venra nus profis
 Selonc mon mestier, j'en suis fis,
 Et si niert nus qui mès mesist
 L'entente à che que bien fesist ;

(*Deus loiaus compaignons*, vv. 1-8)

Contraint de poursuivre son activité, le ménestrel doit donc chercher à plaire, en d'autres termes, il doit se résoudre à la flatterie. Jean de Condé envisage cette possibilité dès le début du dit, car à peine sorti de son silence, il affirme :

⁴⁶³ Cf. Chapitre XI : *De la prédication à l'art de bien dire*.

⁴⁶⁴ Auguste Scheler indique en note que l'expression *a placebo* signifie « par complaisance » et qu'elle aurait « sans doute pris naissance dans le monde clérical. » (*Trouvères belges (nouvelle série)*, éd. cit., p. 345).

S'est li siecles teus devenus
 Que nus n'iert ja mès bien venus
 S'il ne set fauvain estrillier.
 Pour ce me voel appareillier
 Pour savoir se faire le sai,
 Car onques n'en fui en l'assai

(*Je me sui...*, vv. 9-14)

Auguste Scheler interprète la référence à Fauvel comme une manière de dire « user de flatterie »⁴⁶⁵. Or l'expression « fauvain estrillier », devenue proverbiale dès le début du XIV^e siècle, a une portée critique : plusieurs auteurs s'en servent pour dénoncer les courtisans hypocrites⁴⁶⁶. Ainsi, la résolution que le poète se propose d'adopter présente des risques. D'ailleurs, après avoir vivement affirmé son désir d'embrasser la flatterie, il se ravise aussitôt :

Voires, se losengiers devieng,
 Estre puet qu'au siecle en ferai
 Mon pourfit, mès je mefferai
 Envers Dieu, ce conois je bien.
 Mieus vaut que j'anonce le bien
 Ensement que je l'ai emprisi,
 Et des malvès soie repris,
 Que à leur volenté feïsse
 Et encontre Dieu meffeïsse ;

(*Je me sui...*, v. 112-120)

S'il tord son discours de manière à plaire, il devient un « losengiers » (v. 112)⁴⁶⁷ et s'engage sur la voie de la médisance, voire du mensonge. En effet, les deux passages dans lesquels Jean présente la flatterie comme le seul moyen de faire entendre son discours (*Je me sui...*, vv. 76-78 et 106-111) encadrent un long développement sur le triomphe de la fausseté dans le siècle (*Je me sui...*, vv. 81-105). Le ménestrel risque donc de compromettre la sincérité de sa parole. Les soupçons qui pèsent sur lui ne sont pas si différents des griefs que le valet du *Dit des hiraus* formule contre les louanges des mauvais ménestrels. Prisonnier de la rhétorique démonstrative – car la flatterie n'est rien

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 344. L'éditeur note aussi que le démonstratif « ce » (*Je me sui...*, v. 12) a fonction d'anaphorique et reprend l'idée du vers précédent.

⁴⁶⁶ Jean Claude-Mühlethaler, qui recense cette expression et revient sur son usage satirique, cite l'exemple de *Renart le Contrefait* (1319), contemporain de la période d'activité de Jean de Condé, et note que François Rabelais et Clément Marot utilisent encore le qualificatif « estrille-Fauveau » (MÜHLETHALER, *Fauvel au pouvoir*, op. cit., p. 18).

⁴⁶⁷ Dans le dit *Li Enseignemens du jone fil de prince*, Watrquet apparente également la flatterie à de la médisance :

C'est douleurs qu'ensi va li mondes de l'empire,
 Que nulz n'est mais creüs, se il ne set mesdire,
 Parler à placebo, jangler, trufler et rire.
 Cilz qui miex de Fauvain à estrillier s'atire,
 Ce est li miex amez, nulz l'ose desdire

(*Enseignemens*, vv. 89-93)

Il est par ailleurs intéressant de constater que les expressions avec lesquelles le poète désigne ce discours trompeur – « Parler à placebo » (v. 91) et « Fauvain à estriller » (v. 92) – sont identiques à celles qu'on trouve dans *Je me sui longuement teüs* : « Que nus n'iert ja mès bien venus / S'il ne set fauvain estrillier. » (*Je me sui...*, vv. 10-11, on souligne) et « A placebo l'estuet ouvrer » (*Je me sui...*, v. 72, on souligne). Julien Stout a également relevé le fait que l'expression *fauvain estrillier* se retrouve dans ces dits de Jean et Watrquet (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., p. 811).

d'autre qu'une fausse louange⁴⁶⁸ – le ménestrel se voit contraint de sacrifier sa morale, et même son âme, s'il veut poursuivre son activité. Ainsi, les difficultés auxquelles Jean de Condé se voit confronté dans sa pratique de la louange et du blâme résultent du conflit d'intérêts entre son ambition poétique qui consiste à proposer des dits moraux et les impératifs de son métier qui le contraignent à séduire son auditoire.

En dernier recours, Jean de Condé refuse de se compromettre. Au nom du salut de son âme – l'argument est de taille –, il s'en tient à son projet initial, à savoir privilégier un discours éthique qui « annonce le bien » (*Je me sui...*, vv. 116) aux auditeurs vertueux (*Je me sui...*, vv. 131-136). Mais, en dépit de cette profession de foi, le discours du ménestrel est fragilisé par son statut d'amuseur qui doit plaire pour vivre. Si, à la différence de son père en poésie, Jean de Condé passe sous silence les enjeux économiques de la relation au protecteur, il n'en problématise pas moins avec vigueur son assujettissement au bon vouloir de l'auditoire, donc aux conditions qui régissent son service poétique. Par conséquent, l'analyse révèle une fois encore que la position du ménestrel vis-à-vis de ses bienfaiteurs risque de biaiser son discours et de le conduire à la médisance. En effet, si Jean de Condé souhaite s'en tenir à dire le bien, c'est qu'il refuse de devenir un « losengier » (v. 112). Et, dans le *Dit des hiraus*, le valet qualifiait explicitement les ménestrels vendeurs d'honneurs de « losengiers » (*Hiraus*, v. 86)⁴⁶⁹. La diffamation, présentée comme l'une des actualisations possibles d'une parole insincère, représente un réel problème pour les ménestrels-poètes. Watriquet y revient justement dans le *Dit dou fol menestrel*. Mais en creux de la critique qu'il formule contre les *jangleurs*, le poète couvinois esquisse une éthique du *bien dire* qui devrait permettre aux bons ménestrels d'éviter cet écueil.

De la médisance à l'éthique du *bien dire*

Comme le rappelle Silvère Menegaldo, Watriquet de Couvin « consacre [...] le *Dit du fol menestrel*, à la définition conjointe du "biau mestier" (v. 103) et de celui qui le gâche, le "fol menestrel" »⁴⁷⁰. Quoique l'essentiel du dit constitue une diatribe contre les ménestrels médisants, l'auteur se sert des griefs qu'il formule comme d'un repoussoir pour définir un modèle de ménestrandie. La structure du poème le reflète car les longues invectives dirigées contre les

⁴⁶⁸ Saint Augustin et, après lui, plusieurs théologiens et prédicateurs des XII^e et XIII^e siècles ont défini la flatterie comme une « fausse louange » (Voir Carla CASAGRANDE et Silvana VECCHIO, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, trad. Philippe Baillet, Paris, Les Éditions du Cerf, 1991, pp. 253-263, en particulier pp. 253-255).

⁴⁶⁹ Dans les extraits commentés du *Dit des hiraus*, le valet rapproche les mauvais ménestrels-poètes des médisants à deux autres reprises. Parmi les amuseurs importuns qui envahissent les cours, on trouve en effet des « envieux et mesdisans » (*Hiraus*, v. 58). De même, dans le second mouvement de son invective, les différents amuseurs sont assimilés aux médisants : « Il n'i a mais ce *genleour* / Car tout hiraut ne jougleour, / Mais k'il die il est menestreus » (*Hiraus*, vv. 199-201, *on souligne*).

⁴⁷⁰ MENEGALDO, *Le Dernier ménestrel ?*, *op. cit.*, p. 87.

amuseurs médisants (*Fol menestrel*, vv. 8-25, 28-84 et 92-123) sont entrecoupées de prescriptions adressées aux ménestrels (*Fol menestrel*, vv. 26-27 et 91-95) ; le texte se clôt d'ailleurs sur l'une d'elles (*Fol menestrel*, vv. 124-136). Le fait que, dans ce dit, Watriquet cherche à définir ce qui est attendu d'un bon poète de cour explique peut-être pourquoi il qualifie son poème d'« exemple » (*Fol menestrel*, v. 3). Étant donné que le contre-modèle et l'idéal décrits semblent intimement liés, il paraît opportun d'envisager dans un premier temps les reproches que le poète adresse aux mauvais parleurs. Cela nous permettra de mieux saisir en quoi ils servent d'appui à la formulation d'un idéal de ménestrandie qu'on envisagera dans un second temps.

Parmi les critiques énoncées, celles qui concernent la pratique poétique des amuseurs (*Fol menestrel*, vv. 107-123) retiennent tout particulièrement notre attention. Watriquet fustige deux aspects des compositions réalisées par les médisants. Il leur reproche d'abord de pratiquer une poésie qui diminue le mérite d'autrui :

D'autre ver ne sèvent servir
 Que grace d'autrui aservir ;
 Ne d'autre riens ne serviront
 Que touz jors de ceuls mal diront
 Qui voudront en grace monter.

(*Fol menestrel*, vv. 107-111)

Le jeu de rimes dérivées des trois premiers vers (vv. 107-109) met en évidence le déséquilibre qu'un tel service poétique introduit dans la relation idéale décrite précédemment : loin de favoriser un échange vertueux, la diffamation « asservi[t] » la personne dont parle le ménestrel. Les atteintes portées à la réputation d'autrui constituent d'ailleurs un grief récurrent dans le *Dit du fol menestrel*. À plusieurs reprises, Watriquet présente la parole des médisants comme une menace pour les seigneurs : « Touz princes et touz haus barons / Doivent tiex bourdes eslongier. / [...] / Les bons trebuschent et renversent / Et les maus font desus venir. » (*Fol menestrel*, vv. 16-17 et 24-25), « Il ne met ailleurs s'estudie / Que de parler des fais d'autrui ; / De mil vaillant homme poi trui / Qui ne s'en tiegne à mal paiez ; » (*Fol menestrel*, vv. 34-37), « Je prueve et di, par ses recors, / Que deshonneur vient et reprouche / A prince, quant mauvais l'aprouche » (*Fol menestrel*, vv. 80-82). Les nuisances occasionnées sont notamment dues au fait que de tels propos ne reposent sur aucun fondement :

Là fera il .i. haut raconte
 De ce dont riens n'aura esté :
 L'yver fait devenir esté
 Par son parler et tant porpose
 Que de nient fait une grant chose⁴⁷¹ ;

⁴⁷¹ Dans ce vers, la dénonciation de Watriquet se rapproche d'un vers précédemment cité du *Dit des hiraus*. En effet, lorsque le valet critique l'incompétence des mauvais-poètes, il décrit leurs fausses louanges ainsi : « Si fait de noient grant renon » (*Hiraus*, v. 73).

De murmurer onques ne fine ;
Mout maine bonne vie et fine
Cilz de qui il ne set mesdire ;

(*Fol menestrel*, vv. 56-63)

À deux reprises, le poème dénonce la vanité des discours (*Fol menestrel*, vv. 55 et 58) qui distordent les faits jusqu'à les rendre contraires à la réalité, comme en témoigne l'assertion paradoxale « L'yver fait devenir esté » (v. 56). L'idée d'une parole infondée se retrouve dans le second reproche que Watriquet formule contre la poésie des *fols menestreus* :

Coment puet menestriex conter
Les exemples et les biaux vers,
Et puis si fait tout à travers
De ce qu'il dist ? Honte s'en fait
De parler encontre son fait ;
Apris est en mauvaise escole
Cilz qui mal fait et bien parole ;
Le non pert d'estre menestrés
Puis qu'il est du vice adestrés
Dont les autres veult chastoier ;
L'estache est male à apoier
Qui ne siet sus bon fondement.

(*Fol menestrel*, vv. 112-123)

Le trouvère couvinois revient longuement sur l'incohérence des amuseurs qui prétendent enseigner la morale sans se conformer aux préceptes qu'ils énoncent. La critique, résumée par la rime « biaux vers » / « travers » (vv. 112-113), ainsi que par le parallélisme syntaxique « Cilz qui mal fait et bien parole » (v. 118), est d'autant plus vive que l'attitude des médisants semble s'opposer à la ménestrandie telle que la conçoit Watriquet. C'est du moins la lecture que suggère la question rhétorique initiale (vv. 112-115). Le poète va même jusqu'à priver du titre de ménestrel (v. 119) les individus agissant de façon contraire aux valeurs qu'ils exaltent. La vigueur de l'invective s'explique peut-être par le fait qu'en ne respectant pas le principe de congruence ou en tenant des propos qui diminuent le mérite d'autrui, les médisants contreviennent aux principales missions du ménestrel-poète. Elles consistent, on l'a dit, à louer l'aristocratie chevaleresque et à guider la noblesse sur le chemin de la vertu en l'écartant, au besoin, des vices. Les ménestrels médisants font donc figure de contre-exemples. D'ailleurs, les vers précédant l'extrait reproduit ci-dessus opposent les mauvais amuseurs aux bons ménestrels :

Bien ont touz cils les iex bendez
Qui tiex jangleurs entr'eus atraient :
De riens ne servent, ainz abaient
Sur ceuls qui font le biau mestier.
Tiex jangleurs n'eüssent mestier
De repairier avec les bons :
C'est avec croie noirs charbons.

(*Fol menestrel*, vv. 100-106)

Le discours des « jangleurs » (vv. 101, 104), apparenté au cri du chien (v. 102) comme dans le *Dit des hiraus*⁴⁷², se voit disqualifié au profit du « biau mestier » (v. 103) des poètes compétents. Le contraste entre les deux catégories d’amuseurs est souligné par la métaphore antithétique « C’est avec croie noirs charbons » (v. 106). La double critique formulée par Watriquet contre les compositions des médisants se construit bel et bien comme un repoussoir qui lui permet de poursuivre et d’achever son poème en proposant un modèle de ménestrandie.

L’idéal décrit repose à la fois sur des fondements éthiques et poétiques :

Dont menestreus d’entendement
 Doit touz jors à bonne œvre entendre
 Puis qu’autrui le donne à entendre ;
 Estre doit simples et courtois,
 Dire biaux diz et serventois,
 Parler du bien, le mal lessier,
 Et les paroles abessier
 Dont preudons puet estre honnis :
 Aussi porroit monter em pris.
 Et bonne voie a cilz emprise
 Qui tant les bons honneure et prise
 Qu’entr’eus se set faire prisier.
 Atant veul ma rime brisier.

(*Fol menestrel*, vv. 124-136)

Le substantif polysémique « œvre » (v. 125) inscrit d’emblée les prescriptions à venir dans une double perspective. Si la conjonctive – « Puis qu’autrui le donne à entendre » (v. 126) – concerne manifestement la performance du ménestrel et oriente la signification d’« œvre » vers l’idée de « production littéraire et artistique », le vers « Doit touz jors à bonne œvre entendre » (v. 125) peut aussi renvoyer à l’idée d’« action » ou d’« action considérée dans sa valeur morale ou religieuse »⁴⁷³. Le ton est donné pour la suite du passage, qui édicte d’abord l’idéal de comportement attendu du ménestrel : « Estre doit simples et courtois » (v. 127). La paire de vertus fait écho aux prescriptions précédemment énoncées par le dit : « Menestriex se doit maintenir / Plus simplement c’une pucele. » (*Fol menestrel*, vv. 26-27) et « Estre nés, vivre purement » (*Fol menestrel*, v. 89). La liste des qualités que l’amuseur doit cultiver, relativement succincte, l’incite à privilégier une posture humble. En outre, l’idée de pureté morale peut se lire comme injonction à se conformer aux valeurs courtoises que le ménestrel est censé louer. En effet, cette règle s’oppose visiblement au manque de cohérence éthique que Watriquet dénonce chez le ménestrel médisant, à qui il reproche

⁴⁷² Pour mémoire, lorsque le valet rapproche le blâme des ménestrels médisants à la facon de des hérauts, il compare le cri inconvenant de ces derniers à des aboiements : « Tel ribaut et tel ribaudiel / [...] / S’abaient à faus et glatissent » (*Hiraus*, vv. 132 et 134).

⁴⁷³ Pour les différentes significations du substantif *œvre*, voir Mts, p. 3380, *uevre*, *oevre*, s.f. ; Le Tobler-Lommatzsch recense aussi des sens relatifs au résultat d’un travail artistique ou d’une action, d’un comportement (II, vol. 11, pp. 14-18, *uevre*, *oevre*, s.f.).

d'être « [...] du vice adestrés⁴⁷⁴ / Dont les autres veult chastoier » (*Fol menestrel*, vv. 120-121). Après cette brève mise au point sur l'attitude du ménestrel, Watriquet développe plus longuement les prescriptions liées à l'activité poétique. Celles-ci sont orientées vers un idéal du *bien dire* qui peut se comprendre à la fois dans un sens éthique et esthétique. En effet, il importe d'une part de privilégier le bien comme objet de discours tout en faisant cesser les médisances sur les hommes de valeur (vv. 129-131) et d'autre part, de réciter de « biaux diz » (v. 128). Le fait de proposer une poésie élégante participe donc de l'éthique du discours que Watriquet formule. Dans l'une des recommandations énoncées en amont de notre extrait, le poète affirme :

Menestrel qui veut son droit faire
 Ne doit le jangleur contrefaire
 Mais en sa bouche avoir touz dis
 Douces paroles et biaux dis

(*Fol menestrel*, vv. 85-88)

Si un poème estimé pour ses qualités esthétiques s'oppose aux paroles du « jangleur », et donc à la médisance, il propose par conséquent un discours moral. En bref, pour être estimé en tant que ménestrel et produire une poésie digne de cette profession (*Fol menestrel*, vv. 132-135), il importe de souscrire à une poétique du *bien dire* tout en adoptant un comportement éthique.

Une telle conception du métier n'est pas propre au ménestrel couvinois. Dans le *Dit des estas dou monde*, Jean de Condé adresse à ses confrères une série de prescriptions qui font largement écho à l'idéal poétique dépeint dans le *Dit du fol menestrel* :

Puisque de dons prendre as mestier,
 Ne dois pas siervir de mesdire,
 Mais de bien faire et de bien dire,
 Dou bien noncier, dou mal celer ;
 Ne te faices teil appieller
 C'on die tu soies gengleres.
 Soies conteres u jougleres
 U menestrés d'autre maniere,
 N'aies pas la langhe maniere
 A mesdire, car mal avient,
 De ciaus de cui li biens te vient ;
 Ains soit ta bouce bien disans
 Et blasme les cuers mesdisans.

(*Estas dou monde*, vv. 186-198)

Le développement est en outre étoffé par une série de règles fixant le comportement des ménestrels afin qu'ils évitent de tomber dans la « ribaudie » (*Estas dou monde*, v. 203). La liste de vertus à observer – « Soies de cuer nes et polis, / Courtois, envoisiés et jolis » (*Estas dou*

⁴⁷⁴ Auguste Scheler propose de traduire « adestrés » par « pourvu, entaché » (*Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 507). Dans ce contexte, le participe passé semble en effet revêtir une signification un peu différente de ses acceptions usuelles : Mts, p. 58, *adestrer*, v.tr., « mettre (qn) à sa droite », « encadrer (qn) » et TL, vol. 1, pp. 141-142, *adestrer*, vb., « l'accompagner sur sa droite ou le guider sur sa droite », « guider, accompagner ».

monde, vv. 199-200) – rappelle celle qu'on trouve dans le *Dit du fol menestrel*. Plus largement, les Condé et Watriquet de Couvin poursuivent tous un idéal poétique du *bien dire*. Comme on l'a vu dans un chapitre précédent, ils envisagent leur profession comme un art de composer et de *reprendre de biaux dis*⁴⁷⁵ et leur ambition esthétique, au même titre que la visée éthique de leurs œuvres, participe de leur conception du métier. Dans plusieurs exordes et épilogues, nos auteurs suggèrent d'ailleurs qu'il existe une équivalence entre ces deux plans : Baudouin maudit celui qui « Laira ses biaux mos à retraire ; / Car on ne se doit pas retraire / De bien dire [...] » (*Envie*, vv. 265-267), tandis que son homologue couvinois affirme qu'il importe de révéler le bien par de « biaux diz » (*Nois*, vv. 1-16)⁴⁷⁶. Ils soulignent aussi à maintes reprises l'enjeu moral de leurs beaux dits : selon Jean, on peut y apprendre « Moult de biens » (*Boin non*, v. 6) et Watriquet estime que de tels poèmes visent à « instruire et donter [les bons] » (*Mireoirs aus princes*, v. 4)⁴⁷⁷. Le ménestrel couvinois rappelle enfin que la louange d'un *preudome* ou des exploits qu'il accomplit passe également par la récitation ou la composition de beaux poèmes : « Car touz bien fais doit on prisier. / Dont, pour les bons auctorisier / Qui en honneur vœlent monter, / Doit on les biaux contes conter » (*VIII couleurs*, vv. 17-20). En résumé, la poétique du *bien dire* à laquelle souscrivent nos ménestrels consiste à parler du bien au sens moral et à louer la vertu des hommes de valeur, de même que les actes dignes d'intérêt, tout en soignant la dimension esthétique, donc la forme, de leurs compositions. Et, si on la met en perspective avec la réflexion articulée dans le *Dit du fol menestrel*, cet idéal semble conçu pour leur permettre d'éviter les mauvais discours, en particulier la médisance.

Néanmoins, l'idéal auquel adhèrent les Condé et Watriquet de Couvin demeure un horizon d'attente. Une telle aspiration ne constitue en aucun cas une garantie leur permettant d'éviter les difficultés relatives au métier de ménestrel qu'on a pu identifier et le *Dit du fol menestrel* semble en

⁴⁷⁵ Cf. Chapitre premier : *Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 35-37.

⁴⁷⁶ Pour Baudouin de Condé, voir aussi la version de l'exorde du *Dit de gentilleche* (vv. 1-12) propre à la version du manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1634 (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, pp. 464-465). On précisera ici que le *Dit de gentilleche*, copié dans huit *codices* connaît d'importantes variations dans sa traditions manuscrites. Celles-ci ont déjà été relevées par Auguste Scheler (*ibid.*, p. 175, 461) et ont été étudiées par Willy Van Hoecke qui arrive à la conclusion suivante : « on peut distinguer dans la tradition de notre poème cinq versions différentes [...] la plupart des divergences entre ces cinq versions concernent uniquement la présence ou l'absence de certaines tranches de texte » (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. IIB, p. 123). Auguste Scheler édite la version du dit contenue dans le manuscrit de BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique 9411-9426 et reproduit dans l'apparat critique les longues sections propres au manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1634, dont l'exorde, ainsi que le prologue de la version du manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 837 (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, pp. 175-180 et 461-476). Willy Van Hoecke choisit pour sa part d'éditer le poème par tranches en expliquant le choix du manuscrit qui a servi de base pour chacune d'elles (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. IIB, pp. 123-126 et vol. III, pp. 1-25). Pour en revenir à l'équivalence explicite entre le *bien dire* et les beaux dits, elle se retrouve chez Watriquet de Couvin, dans le *Mireoirs as dames* (vv. 1-9) ainsi que chez Jean de Condé dans le *Dit de force contre nature* (vv. 5-9) ou encore dans le *Dit des lus et des bechés* (vv. 1-9).

⁴⁷⁷ Jean réaffirme la même idée dans le *Dit de la fontaine* (vv. 9-12), le *Dit de Franchise* (vv. 13-21) et dans le *Dit dou fighier* (vv. 21-24). Pour Watriquet, voir notamment le *Dit de l'arbre royal* (vv. 1-5) ainsi que le *Dit du preu chevalier* (vv. 1-4).

apporter la preuve. Le poème se distingue en effet par la position ambiguë de l'énonciateur. Alors que le poète présente son dit comme un « exemple bel et court » (*Fol menestrel*, v. 3) et cherche manifestement à inscrire sa parole sous la bannière du *bien dire*, il consacre l'essentiel de son propos à la vitupération des médisants. Dans cette perspective, il contrevient vraisemblablement à la ligne de conduite qu'il propose d'adopter pour pratiquer convenablement sa ménestrandie à savoir « Parler du bien, le mal lessier » (*Fol menestrel*, v. 129). On pourrait nous rétorquer que Watriquet invite ses confrères à ne pas parler en mal des « preudons » (*Fol menestrel*, v. 131) et que la critique des amuseurs médisants serait un moindre mal puisqu'elle lui permet de définir un idéal de ménestrandie. Néanmoins, un léger parfum de contradiction subsiste. Dans le même ordre d'idée, Watriquet reproche aux mauvais ménestrels leurs ingérences dans les affaires des seigneurs :

Est ce chose honorable et bele
 C'uns menestriex soit avocas
 Et qu'il se mesle de touz cas
 Qui apartiennent au signor ?
 Nenil ; ainz est honte greignor
 .II. tans et plus que je ne die.

(*Fol menestrel*, vv. 28-33)

Or Julien Stout commente cet extrait en rappelant que le poète couvinois se mêle justement de science politique dans certains de ses dits, en particulier dans le *Mireoirs aus princes* et dans le *Dit du roy*⁴⁷⁸ ; une seconde contradiction se révèle donc dans le discours du *Fol menestrel* et elle corrobore notre intuition première. Cette ambivalence⁴⁷⁹ conduit en outre Julien Stout à envisager la possibilité d'un rapprochement entre l'énonciateur du dit et le *fol menestrel*⁴⁸⁰. Une telle interprétation nous paraît favorisée par l'étonnante discrétion dont fait preuve Watriquet dans ce poème, alors qu'il se nomme et engage régulièrement sa figure d'auteur dans d'autres dits. Mais faut-il conclure pour autant que la proximité potentielle qui se dessine entre l'énonciateur du *Fol menestrel* et le poète médisant vise à saper l'autorité du poète couvinois ? D'après Julien Stout, elle constituerait plutôt l'une des stratégies destinées à mettre en lumière « les ambiguïtés et la fragilité » de la *persona* de Watriquet⁴⁸¹. On souscrit volontiers à cette lecture d'autant plus qu'elle nous paraît résonner avec le *Dit des hiraus* et *Je me sui longuement teüs*. De fait, l'ambivalence perceptible dans le discours du trouvère couvinois n'est pas complètement étrangère à la tentation de la flatterie qui détourne momentanément Jean de Condé de son idéal poétique et elle rappelle, peut-être plus nettement encore, le manque de légitimité dont souffre le ménestrel-personnage Baudouin, bien qu'il affirme

⁴⁷⁸ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, p. 804.

⁴⁷⁹ Dans une perspective plus codicologique, Julien Stout note que la seule copie du *Dit du fol menestrel*, transcrite dans le manuscrit PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3525, précède directement le *Dit des trois chanoinesses de Couloigne*, pièce qui se distingue par son ton grivois ; il interprète l'emplacement de notre poème dans le *codex* comme un indice du changement de ton à venir (*ibid.*, pp. 804-805).

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 805.

⁴⁸¹ *Ibid.*, *op. cit.*, pp. 805-807, en particulier p. 807.

être en mesure de composer des « biaux mos et biaux dis » (*Hiraus*, v. 221)⁴⁸². En fin de compte, nos auteurs ne parviennent jamais complètement à se dégager des soupçons qui pèsent sur l'intégrité de leur discours.

Le discours des ménestrels en mal de légitimité

Au terme de cette enquête sur les écueils menaçant l'activité des ménestrels, il apparaît de façon récurrente que leur parole souffre d'un défaut de légitimité. Ce point de résistance est intimement lié à leur statut d'amuseur car les registres de discours qu'ils sont amenés à privilégier dans le cadre de leur profession – la louange et le blâme – sont biaisés par les modalités qui régissent leur service poétique. Les fondements économiques de la relation au protecteur, de même que la nécessité de plaire à l'auditoire menacent la sincérité de leur discours qui peut basculer dans la médisance. Ils tentent d'éviter cet écueil en se dotant d'un idéal poétique du *bien dire*, mais ce dernier n'offre qu'une réponse partielle. Il ne prend pas en compte les situations dans lesquelles les ménestrels sont contraints d'adopter un discours critique et donc, dans une certaine mesure de mal dire. De plus, il n'agit pas directement sur les causes profondes qui rendent la parole des ménestrels suspecte. Aussi, dans un système où leur légitimité risque sans cesse d'être battue en brèche, les ménestrels doivent trouver d'autres stratégies pour préserver l'autorité de leur parole poétique et pouvoir prétendre au rôle de garant des valeurs courtoises, ou de précepteur des grands, qu'ils souhaitent exercer auprès des nobles.

⁴⁸² Yasmina Foehr-Janssens commente cette ambivalence au terme de la lecture qu'elle propose du *Dit des biraus* (FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., pp. 110-113).

Un poème de notre corpus, le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* de Jean de Condé, semble se présenter comme une réponse exemplaire au manque de légitimité qui guette les ménestrels. Il peut en effet être décrit comme une défense de la ménestrandie et a d'ailleurs été perçu comme tel par certains de ses lecteurs. L'un des deux manuscrits contenant le dit, le Paris, Bibliothèque nationale de France, français 1446, comporte, en exergue du texte, l'inscription « Jehan de Conde Pour la deffense des Menestriers contre Jacobins & frere Meneurs. »⁴⁸³ On va donc s'intéresser de plus près à ce plaidoyer en faveur des amuseurs⁴⁸⁴. Dans ce poème, Jean de Condé se positionne en porte-parole des ménestrels – « Menestrel se sont plaint à mi » (*Jacobins et Fremeneurs*, v. 291) – et répond aux critiques que les Jacobins et les Frères mineurs auraient formulées contre eux⁴⁸⁵. D'après lui, les Frères mendiants considèrent la ménestrandie comme une œuvre du diable (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 278-279) et blâment pour cette raison ceux qui rétribuent les professionnels du divertissement : « Et dient que cil qui leur donent / Font au deable sacrefice » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 4-5). L'argumentaire du poète repose à la fois sur une légitimation du corps de métier dont Jean de Condé se réclame – « Si sui des menestrex el conte » (*Jacobins et Fremeneurs*, v. 247) – et à la fois sur une satire des Mendiants. Les différents registres mobilisés s'alternent en suivant une structure tripartite rigoureuse. Le poème s'ouvre par une série d'arguments destinés à prouver que l'activité des ménestrels n'est pas diabolique (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 1-134). La seconde section du dit critique violemment les Dominicains et les Franciscains (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 135-229). Dans un troisième temps (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 230-248), le poème revient à la défense des

⁴⁸³ Manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446, f. 207v. L'inscription est mentionnée par Auguste Scheler (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. III, p. 249) ainsi que par Jacques Ribard (JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux*, éd. cit., p. x) dans leurs éditions respectives du dit. Jacques Ribard indique encore que l'inscription aurait été tracée par une « main plus moderne » (*ibid.*) sans toutefois donner de datation.

⁴⁸⁴ On saisit l'occasion de cette note pour préciser que les pages à venir sont le fruit d'une réflexion amorcée à l'automne 2021 : nos premières analyses du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* ont été réalisées dans le cadre d'un séminaire de littérature médiévale donné à l'Université de Fribourg (« Du jongleur au ménestrel : portraits de condition »). Pendant le cours de nos recherches, Silvère Menegaldo a proposé une étude du dit à l'occasion du colloque international (*D'écrire les Frères Mendiants en français. Critique et stéréotypie du XIII^e au XVI^e siècle* (30 et 31 mars 2023, Université Jean Monnet de Saint-Étienne, organisateur Thibaut Radomme), qui est destinée à paraître en juin prochain dans le volume d'actes issu de la rencontre (Silvère MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels. Le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* de Jean de Condé », dans Radomme, Thibaut (éd.), *Des Frères mendiants en français. Critique et stéréotypie littéraire du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2025, pp. 175-189 [à paraître]). On a eu la grande chance d'avoir accès à une version préliminaire de cette étude par l'intermédiaire du directeur du volume à qui on souhaite exprimer toute notre gratitude. On est également très reconnaissante à l'auteur de l'article. La mise à disposition de celui-ci nous a permis de constater que la démonstration de Silvère Menegaldo recoupe et corrobore plusieurs résultats de nos propres analyses du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*. On a choisi de conserver la pièce dans notre développement, étant donné qu'elle occupe une place importante dans notre corpus et que sa lecture a constitué un jalon essentiel dans notre réflexion. On citera l'étude de Silvère Menegaldo chaque fois que son propos croise le nôtre. Comme les références seront indiquées d'après la version préliminaire de l'article, on renverra aux paragraphes – et non aux pages – concernés.

⁴⁸⁵ Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 127, voir aussi p. 87) et Silvère Menegaldo (MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels », art. cit., § 6) relèvent également la posture de « chef de file » endossée par Jean de Condé.

ménéstrels, mais le propos se distingue de la première partie par l'engagement plus marqué de l'énonciateur⁴⁸⁶. En thématissant de la sorte les rapports entre le clergé et les ménestrels, le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* envisage la profession d'amuseur dans une perspective différente des pièces qu'on a étudiées jusqu'ici ; une brève mise au point contextuelle s'impose donc.

À l'instar du *Dit de l'ipocrisie des Jacobins*, également composé par Jean de Condé, le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* constitue l'une des critiques les plus virulentes que le ménestrel formule contre le clergé de son temps et offrirait une réplique à des sermons réellement prononcés par les Mendians⁴⁸⁷. Silvère Menegaldo réévalue la portée de cette dernière affirmation. Il concède que certains aspects du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* peuvent faire penser à une réaction sur le vif, mais son analyse révèle que les critiques contrées par Jean de Condé relèvent plus généralement de la méfiance que les hommes d'Église ont pu concevoir envers les amuseurs et leur profession⁴⁸⁸. Il rappelle en effet que le reproche imputé aux Franciscains et aux Dominicains – le fait d'apparenter la rétribution des ménestrels à une offrande faite au diable⁴⁸⁹ – n'est pas propre aux ordres Mendians. Pour reprendre ses termes, cette « paraphrase française de la formule bien connue *histrionibus dare daemonibus est immolare* [...] parfois attribuée à saint Jérôme ou saint Augustin »⁴⁹⁰ constitue une accusation récurrente que les clercs médiévaux adressent, depuis la fin de l'Antiquité déjà, aux spectateurs friands de divertissement. D'après Silvère Menegaldo, il n'est

⁴⁸⁶ Jacques Ribard (JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux*, éd. cit., p. x) et Silvère Menegaldo (MENEGALDO, « Satire des Mendians et défense des ménestrels », art. cit., §§ 3-6) proposent un découpage identique du poème.

⁴⁸⁷ On résume ici les conclusions de Jacques Ribard à propos de la satire anticléricale dans l'œuvre de Jean de Condé (pour le détail, voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 120-128). Le spécialiste revient sur les similitudes que partagent selon lui le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* et le *Dit de l'ipocrisie des Jacobins*, notamment leur ancrage dans l'actualité contemporaine du poète (*ibid.*, pp. 126-128) ; sur ce point voir aussi JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux*, éd. cit., p. xi). On notera en outre que la satire du clergé est minoritaire, voire fait défaut, dans les corpus de Baudouin de Condé et Watriquet de Couvin : les seules critiques qu'on a pu identifier dans leurs œuvres respectives sont très ponctuelles, comme dans le *Dit dou pel* (vv. 147-151) de Baudouin de Condé, et intégrées à une critique plus générale de la société, comme dans le *Dits des trois vertus* (vv. 291-328, en particulier vv. 318-319) et le *Dit de Raison et de Mesure* (vv. 122-136, en particulier vv. 122-123) de Watriquet de Couvin. Enfin, dans les *Vers de Droit* de Baudouin de Condé, on n'est pas certaine que les invectives contre le clergé (vv. 265-276, 292-294 et 301-312) ne concernent pas plutôt des clercs laïcs. Maria Cojan-Negulescu relève également le fait que Jean de Condé critique le clergé avec davantage de verve que Watriquet de Couvin (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, op. cit., pp. 286-287).

⁴⁸⁸ Pour un point de vue historique sur les rapports entre l'Église et les jongleurs/les ménestrels ainsi que leur évolution durant le Moyen Âge, on pourra se reporter aux orientations bibliographiques répertoriées par Silvère Menegaldo dans sa monographie sur le jongleur (voir MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., pp. 13-14). Il signale notamment l'étude réalisée par Carla Casagrande et Silvana Vecchio (Carla CASAGRANDE et Silvana VECCHIO, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII^e et XIII^e siècles) », *Annales. Histoire, Sciences sociales* 34/5, 1979, pp. 913-928) qui offre une bonne synthèse sur la question : à partir de sources rédigées par des clercs, les deux spécialistes retracent l'évolution du point de vue des membres du clergé sur les jongleurs, depuis les condamnations du XII^e siècle, jusqu'à la réhabilitation du métier par saint Thomas d'Aquin au XIII^e siècle. Cette étude fait encore autorité dans des travaux récents (notamment Pierre POCARD, « La législation d'un métier illicite : les premiers statuts des ménestrels parisiens (1321-1407) », *L'Homme & la Société* 212, 2020, pp. 43-69 voir en particulier pp. 44-46). Sur un plan plus littéraire, Silvère Menegaldo a commenté la manière dont la réhabilitation partielle des jongleurs au XIII^e siècle a impacté leur représentation dans certaines œuvres en langue d'oïl, en particulier dans les fabliaux et les miracles (MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., pp. 464-467).

⁴⁸⁹ « Et dient que cil qui leur donent / Font au deable sacrefice » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 4-5).

⁴⁹⁰ MENEGALDO, « Satire des Mendians et défense des ménestrels », art. cit., § 17.

donc pas primordial de déterminer si Jean de Condé répond à de réels prêches prononcés par les Mendians contre les amuseurs. Il démontre en revanche que « la corrélation » que le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* « établit entre la défense des ménestrels et la satire des deux grands ordres Mendians »⁴⁹¹ se fait l'écho du rapport de concurrence et d'imitation ayant existé entre les Frères mendians et les amuseurs entre la seconde moitié du XIII^e siècle et le début du XIV^e siècle⁴⁹².

Certes, le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* se concentre sur les rapports entre le clergé et la ménestrandie, mais il n'occulte pas pour autant le fait que les amuseurs travaillent au service de la noblesse ainsi qu'on va le voir. En outre, le poème nous intéresse surtout pour la défense de la ménestrandie qu'il propose. À notre sens, les stratégies textuelles déployées sont en mesure de répondre au défaut de légitimité qui peut peser sur la parole du ménestrel et qu'on identifiait précédemment. Comme on va le voir, elles s'organisent selon un système qui permet un déplacement des autorités scripturaires, morales et sociales vers l'autorité du poète. Or les retombées de ce glissement dépassent la légitimation du métier d'amuseur : elles permettent également à Jean de Condé d'autoriser son propre discours poétique. On souhaite le montrer en suivant les différents mouvements du poème.

La ménestrandie au service de Dieu et de la chevalerie

Comme l'indique Silvère Menegaldo, la première section du dit défend les amuseurs en proposant « une réponse aux critiques des Mendians qui font des dons aux ménestrels un "sacrifice" au diable »⁴⁹³. La démonstration repose sur deux argumentaires distincts qui visent, pour l'un, à réfuter la nature satanique de l'activité des ménestrels (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 9-71), et pour l'autre, à prouver que la ménestrandie est indispensable au maintien de l'ordre de chevalerie (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 72-143). On rappellera, pour commencer, les articulations de chacun de ces développements que Silvère Menegaldo synthétise également⁴⁹⁴.

Dans un premier temps, le poète donne quatre exemples, issus des Écritures, ou rapportant des récits miraculeux. Il relate d'abord l'histoire de David, qui chasse le démon de l'esprit de Saül en jouant de la harpe⁴⁹⁵ (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 9-26), puis il rappelle le miracle de la Sainte Chandelle, lié à la fondation de la confrérie de Notre-Dame des Ardents à Arras⁴⁹⁶ (*Jacobins et*

⁴⁹¹ MENEGALDO, « Satire des Mendians et défense des ménestrels », art. cit., § 2.

⁴⁹² On résume dans ce paragraphe la démonstration de Silvère Menegaldo (*ibid.*, §§ 17-19, 22). Sur la question du rapport entre les ordres Mendians et les jongleurs, on pourra aussi consulter CASAGRANDE, VECCHIO, « Clercs et jongleurs », art. cit., pp. 919-922.

⁴⁹³ MENEGALDO, « Satire des Mendians et défense des ménestrels », art. cit., § 13, voir aussi § 4.

⁴⁹⁴ Voir *ibid.*, § 13-14.

⁴⁹⁵ Le poème reprend ici l'épisode biblique tiré de 1 Samuel 16, 14-23 (voir *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. III, p. 389 et MENEGALDO, « Satire des Mendians et défense des ménestrels », art. cit., § 13).

⁴⁹⁶ Pour un résumé du miracle et un aperçu de l'histoire de la confrérie, voir Roger BERGER, *Le Nécrologe de la confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras (1194-1361). Introduction*, Arras, Commission départementale des monuments

Fremeneurs, vv. 27-52) ; il évoque ensuite les psaumes de David, qui recommandent de louer Dieu par divers instruments⁴⁹⁷ (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 53-60), et il termine en évoquant « les effets bénéfiques de la musique »⁴⁹⁸ sur les frénétiques qu'on conduisait à la chapelle de Saint-Acaire à Haspres en vue d'une guérison⁴⁹⁹ (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 61-67).

Après avoir démenti les allégations qu'il prête aux ordres Mendiants, Jean de Condé entend prouver dans un deuxième temps combien le service accompli par les ménestrels auprès des nobles est nécessaire. Le poète commence par lister les principaux devoirs qui incombent au chevalier – la « sainte Eglise soustenir »⁵⁰⁰ (*Jacobins et Fremeneurs*, v. 79), « droite justice tenir » (*Jacobins et Fremeneurs*, v. 80), combattre « Encontre tous ceulz qui mesfont / Envers sainte Eglise et qui font / Encontre leur pais nuisance » (*Jacobins et Fremeneur*, vv. 83-85) –, estimant qu'il est essentiel d'adopter un maintien joyeux pour s'en acquitter convenablement. Cette injonction à la liesse est formulée à plusieurs reprises – « Plains d'onneur et d'envoisement / Doit estre chevaliers par droit » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 74-75), « Pour ce baut et liet doivent estre, / Hardi en maintien et en estre » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 89-90) – et un tel état d'esprit passe par le fait de tenir cour régulièrement – « Souvent doivent les cours tenir / et leur bonne gent retenir, / Mener grant joie et grant soulas » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 109-111), « Par tant, s'il tiennent court ou feste, / Il doivent mener joie houneste » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 115-116)⁵⁰¹. Or ce sont précisément les ménestrels qui ramènent la joie dans les cours :

historiques du Pas-de-Calais, 1970, pp. 39-53, ainsi que Catherine VINCENT « Fraternité rêvée et lien social fortifié : la confrérie Notre-Dame des Ardents à Arras (début du XIII^e siècle – XV^e siècle) », *Revue du Nord* 82, 2000, pp. 659-679. Le miracle, bien connu, est mentionné dans certaines œuvres littéraires, notamment par Jean Bodel dans ses *Congés* (*Les Congés d'Arras* (Jean Bodel, *Baude Fastoul, Adam de la Halle*), éd. Pierre Ruelle, Bruxelles/Paris, Presses universitaires de Bruxelles/Presses universitaires de France, 1965, p. 103, vv. 505-507). Le thème du cierge donné par la Vierge à un jongleur apparaît dans d'autres récits, par exemple le miracle *Dou cierge qui descendi au jongleur* de Gautier de Coinci (GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, éd. Frederic Koenig, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1970, t. IV, pp. 175-189). Enfin, dans les notes de son édition du *Dit des Jacobins et Fremeneurs*, Jacques Ribard signale la proximité existant entre l'aire de diffusion de la légende arrageoise et la région dans laquelle Jean de Condé était actif (JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux*, éd. cit., p. 66).

⁴⁹⁷ Les différents éditeurs du texte identifient plusieurs psaumes susceptibles de correspondre à l'exemple rapporté par Jean de Condé. Auguste Scheler donne les Psaumes 33, 2-3 ; 92, 4 ; 144, 9 (*Dits et contes de Bandonin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. III, p. 390) et Jacques Ribard y ajoute le Psaume 71, 22 (JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux*, éd. cit., p. 66). Silvère Menegaldo mentionne également le Psaume 33, 2-3 (MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels », art. cit., § 13).

⁴⁹⁸ *Ibid.*, § 13.

⁴⁹⁹ À ce propos, voir la note que Jacques Ribard joint à son édition du poème (JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux*, éd. cit., p. 66-67). Sur Saint-Acaire, la conservation de ses reliques à Haspres et l'efficacité de ces dernières sur la folie, voir Muriel LAHARIE, *La Folie au Moyen Âge. XI^e-XIII^e siècles*, Paris, Le Léopard d'Or, 1991, pp. 183-184.

⁵⁰⁰ Jean de Condé présente les chevaliers comme un soutien indispensable à l'Église dans d'autres de ses œuvres ; Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 120) mentionne les exemples du *Dit des estas dou monde* – « Cevaliers, qui dois sainte eglise / Soustenir, [...] » (vv. 83-84) – et du *Dit du koc* – « Il [le chevalier] doit iestre, c'est ma devise, / Droite espée de sainte eglise » (vv. 145-146).

⁵⁰¹ Jean-Charles Payen remarque la proximité entre l'idéal chevaleresque décrit par Jean de Condé dans ces vers, en particulier les vers 89-90 et 109-111, et le *Livre de Philosophie* d'Alard de Cambrai (Jean-Charles PAYEN, « Jean de Condé, Alard de Cambrai et les sources du dit (à propos d'un livre récent) », *Le Moyen Âge* 78/3-4, 1972, pp. 523-536, ici p. 526).

Or couvient il que resbaudie
 Soit joie par menestraudie⁵⁰² ;
 De tel mestier les seigneurs servent
 Et de tel service deservent
 Li menestrel c'on bien leur face.
 Qui que die c'on y mesface,
 Ce n'est pas voir, ge l'en desdi ;
 Quar par menstrés, bien le di,
 Qui resbaudissent les ostés,
 Est hors d'anui mains cuers ostenz
 Et de mal penser desvoisés,
 D'anui à joie ravoisés,
 Et mains grans biens ramenteüs
 Qui fussent celez et teüs.

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 121-134)

La rime « resbaudie » / « menestraudie » (vv. 121-122) atteste du lien intime qui existe entre l'activité des amuseurs et ses effets. Le poème souligne par ailleurs la portée éthique de la profession : non seulement les performances des ménestrels permettent d'éviter les pensées dévoyées, mais elles privilégient les sujets de discours vertueux (vv. 130-134). Présentée ainsi, l'action des ménestrels se révèle indispensable à l'ordre de chevalerie et le métier se voit pleinement réhabilité. Jean de Condé est ensuite en mesure d'affirmer que la rétribution des amuseurs est légitime puisque ces derniers s'en rendent dignes par leur service ; le jeu de dérivation lexicale « De tel mestier les seigneurs *servent* / Et de tel *service deservent* / Li menestrel c'on bien leur face » (vv. 123-124, *on souligne*) le met d'ailleurs en évidence. En outre, si l'une des missions de la noblesse est d'être un soutien pour l'Église et que le service des ménestrels favorise l'action des chevaliers en les ramenant à la joie, la ménestrandie permet, de manière indirecte, le service de Dieu. Sur ce point, le second argumentaire pourrait faire écho à la première série d'exemples.

Deux observations se dégagent à la lecture de cette partie du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*. Premièrement, Jean de Condé privilégie les ménestrels-instrumentistes et les ménestrels-poètes dans son effort de légitimation. Les exemples saints (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 9-71) mettent en effet l'accent sur la dimension musicale du métier : ils convoquent la figure tutélaire de David⁵⁰³ réputé pour ses talents de harpiste (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 18-21), insistent sur la diversité des « ynstrumens » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 57, 59) que le roi biblique mentionne dans ses psaumes et

⁵⁰² En dépeignant les ménestrels comme une source de joie, Jean de Condé reprend une idée assez topique, déjà présente chez Baudouin de Condé : on l'a vu, le *Dit dou wardecors* se termine en incitant les seigneurs à être joyeux et à écouter les ménestrels (*Wardecors*, vv. 296-301). Le fils insiste davantage que le père sur la manière dont le service des ménestrels favorise l'action de la chevalerie. Sur le *topos* que constitue l'association entre les ménestrels et la joie, voir notamment MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, op. cit., p. 240.

⁵⁰³ Un tel rapprochement n'est pas propre à notre poème. Dans sa monographie sur la représentation des jongleurs-instrumentistes, Martine Clouzot remarque que, dans certains psautiers, les jongleurs sont figurés en compagnie du roi David (Martine CLOUZOT, *Le Jongleur. Mémoire de l'Image au Moyen Âge. Figures, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés (1200-1300)*, Bern, Peter Lang, 2011, pp. 3-4, 134 et 141).

rappellent les vertus thérapeutiques de la « vïele » sur les malades atteints de folie (*Jacobins et Fremeneurs*, v. 65). Les ménestrels responsables de ramener la joie parmi les chevaliers semblent quant à eux se distinguer par leurs compétences poétiques. On est du moins encline à le penser en lisant la conclusion du second argumentaire : « Et mains grans biens ramenteüs / Qui fussent celez et teüs » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 133-134). De fait, si le verbe *ramentevoïr* possède des significations liées à la mémoire (« rappeler », « remettre dans l'esprit », « remettre en mémoire », « remémorer »), il peut aussi être compris comme un verbe de discours (« mentionner », « raconter », « évoquer »)⁵⁰⁴ et, dans une certaine mesure, renvoyer à la performance poétique. La rime qui l'oppose au participe passé « teüs » (v. 134), donc au silence, tend à le confirmer. Par ailleurs, la création littéraire peut se concevoir comme un acte de mémoire ainsi que l'attestent, par exemple, les prologues du *Roman de Troie* et du *Roman de Thèbes* qui associent le geste de composition au souvenir. Benoît de Sainte-Maure présente en effet la mise en récit de la guerre de Troie par Darès en ces termes : « Si voust les faiz metre en mémoire : / En grezeis en escrit l'estoire »⁵⁰⁵. Le narrateur du *Roman de Thèbes* affirme pour sa part : « ainz me delite a raconter / chose digne por ramenbrer »⁵⁰⁶. Il apparaît donc que, dans le second argumentaire, Jean de Condé loue plus spécifiquement l'action des ménestrels-poètes auprès des chevaliers (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 121-134). En légitimant ces derniers et leurs confrères musiciens en priorité, notre auteur suggère qu'il existe une distinction entre les différents membres de la ménestrandie, ce que la suite du poème confirme. En effet, dans la troisième partie du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, Jean de Condé admet que les sermons des ordres Mendiants peuvent s'appliquer à certains amuseurs :

Les sermons que vous retraitiez,
Fu dite pour les enchanteurs
Et pour les faus entregeteurs
Et les joueurs d'arbalestriaus ;
Ne devez pas meller entr'iaus
Ceus qui se mellent d'ynstrument ;

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 282-287)

Cette concession, qui vise en réalité à mieux décrédibiliser le discours des Jacobins et des Frères mineurs, n'en établit pas moins une hiérarchie entre les différents professionnels du

⁵⁰⁴ *Ramentevoïr* est issu du latin MENTE HABERE « (se) rappeler » (FEW, vol. 6/1, pp. 732-735). Pour les différents sens du verbe *ramentevoïr*, on a croisé les acceptions attestées par le FEW (*ibid.*), le Mts, p. 2786, *ramentevoïr*, *ramentoivre*, v., et le TL, vol. 8, pp. 248-250, *ramentevoïr*, *ramentoivre*, vb.

⁵⁰⁵ BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 1998, p. 44, vv. 103-104.

⁵⁰⁶ *Le Roman de Thèbes*, éd. Aimé Petit, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2008, p. 78, vv. 11-12.

divertissement⁵⁰⁷. Cette distinction confère en outre une certaine autorité au poète, ce qui nous amène à notre seconde observation.

L'enchaînement des arguments dans cette partie du dit paraît donner lieu à un déplacement de l'autorité qui légitime la ménestrandie. Dans le premier développement (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 9-71), l'énonciateur s'appuie sur les Écritures – il mentionne explicitement la « bible » (v. 13) et les psaumes de David (v. 58, voir aussi vv. 54-55) – ainsi que sur des récits miraculeux qu'il a « oï recorder » (v. 47). Il se fait paradoxalement plus discret dans le second argumentaire (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 72-134), caractérisé par de nombreuses tournures gnomiques et un nombre réduit d'occurrences de la première personne, mais il prend à sa charge la démonstration de l'utilité de la ménestrandie pour la chevalerie. En effet, lorsqu'il détaille la mission des chevaliers et les moyens de l'accomplir, il renvoie à son propre discours : le passage « Après doivent avoir vouloir / De fere ce que j'ai repris, / Pour avoir de tous los et pris » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 106-108, *on souligne*) réfère aux vers qui précèdent. Mais surtout, au moment de démontrer l'action vertueuse des ménestrels, source de joie pour les cours (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 121-134), le poète engage sa propre parole :

Et de tel service deservent
Li menestrel c'on bien leur face.
Qui que die c'on y mesface,
Ce n'est pas voir, *ge l'en desdi* ;
Quar par menestrés, *bien le di*,
Qui resbaudissent les ostés
Est hors d'anui mains cuers ostenz

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 124-130, *on souligne*)

L'usage du pronom personnel et la mise en évidence des verbes de discours à la rime en attestent. L'autorité du poète s'affirme en particulier dans l'incise de discours rapporté « bien le di » (v. 128) qui vise à entériner la fin du raisonnement. Ainsi, dans la deuxième partie de l'argumentaire, la parole du poète semble suffisamment légitime pour s'affranchir des autorités traditionnelles. Un tel glissement paraît résonner avec le verbe *ramentevoir* qui qualifie l'activité des ménestrels-poètes dans le dit. En effet, lorsqu'on « remet quelque chose en mémoire » ou qu'on le « raconte », on le convoque dans le moment présent. En rappelant les Écritures ou des exemples saints, on actualise un contenu ancien qui acquiert une autorité dans le présent et légitime le discours qui le contient. Ce déplacement d'autorité annonce en outre l'ascendant que va prendre l'énonciateur dans la suite du poème, car le *je* tend à s'affirmer dès le second mouvement dédié à la satire des ordres Mendians. Si, comme on va le voir, les critiques formulées par Jean de Condé contre les Jacobins

⁵⁰⁷ Silvère Menegaldo commente également ce passage (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 283-287) dans la perspective d'une hiérarchisation de la ménestrandie (MENEGALDO, « Satire des Mendians et défense des ménestrels », art. cit., § 16).

et les Frères mineurs lui servent d'abord de tremplin pour réaffirmer la légitimité des ménestrels, elles lui permettent aussi d'affirmer sa propre autorité poétique.

L'inconduite des Mendiants et la juste pauvreté des ménestrels

La deuxième partie du *Dit des Jacobins et Fremeneurs* s'ouvre sur une apostrophe « Vous, Jacobins et Cordelois » (*Jacobins et Fremeneurs*, v. 135) qui instaure une relation directe entre le poète et les détracteurs des ménestrels. Le dialogue rythme toute la satire – les nombreux marqueurs pronominaux en attestent – et se poursuit jusqu'à la fin du poème. Ces modalités énonciatives contrastent avec celles du premier mouvement dans lequel les Frères mendiants ne sont convoqués qu'une seule fois, à la troisième personne – « Jacobins et frere meneur / Veulent conquerre grant houneur / Quant sus les menestrez sermonnent », (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 1-3) – et l'énonciateur se fait plus discret. Elles permettent notamment de renforcer les invectives que Jean de Condé adresse aux Jacobins et aux Frères mineurs. Comme Silvère Menegaldo propose un résumé détaillé de ce réquisitoire⁵⁰⁸, on se contentera d'en rappeler brièvement le contenu.

Le poète commence par souligner l'avidité des frères Mendiants qui ne se conforment pas au vœu de pauvreté essentiel aux ordres Dominicain et Franciscain. Ils s'opposent, par conséquent, à l'exemple du Christ (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 141-154) et à celui de leurs saints fondateurs (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 155-169). Jean de Condé leur reproche également de se mêler des testaments (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 170-172). Il relate ensuite « une anecdote tirée de la vie de Saint François »⁵⁰⁹, dans laquelle le saint se soumet à une âpre pénitence pour avoir mangé la chair d'un poulet lorsqu'il était malade (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 173-206). Puis, il blâme plus spécifiquement la gourmandise des Jacobins et leur goût immodéré pour la boisson (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 206-215). Il termine en leur reprochant d'agir en mauvais directeurs de consciences et en piètres confesseurs auprès des puissants (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 216-229).

Plusieurs éléments développés par Jean de Condé se retrouvent chez d'autres auteurs connus pour avoir critiqué les Frères mendiants. Rutebeuf, notamment, fustige l'écart entre le comportement des Frères et les vœux qu'ils ont prononcés, leur épicurisme, le fait qu'ils agissent en mauvais pasteurs ou encore qu'ils exécutent des testaments⁵¹⁰. La captation d'héritages est

⁵⁰⁸ Voir MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels », art. cit., §§ 7-10.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, § 9.

⁵¹⁰ *Rutebeuf et les frères mendiants. Poèmes satiriques*, trad. Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, coll. « Traductions des classiques français du Moyen Âge », 1991, pp. 16-18, 23 et 24. Dans son introduction à l'anthologie, Jean Dufournet propose une synthèse des différentes critiques que Rutebeuf formule contre les Mendiants et donne une liste des poèmes dans lesquels elles apparaissent. Il reprend plusieurs éléments qu'il aborde déjà dans « Rutebeuf et les moines mendiants », *Neuphilologische Mitteilungen* 85/2, 1984, pp. 152-168, en particulier pp. 153-164.

également thématisée par Jacques de Baisieux, dans son fabliau le *Vescie a prestre*⁵¹¹. Or, tout en admettant que la satire formulée dans le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* reprend des griefs assez conventionnels, Silvère Menegaldo note que le poète accorde une attention particulière au « thème de la nourriture ou de la gourmandise »⁵¹². Il estime que cette singularité, mise en exergue par le lexique et le récit de la pénitence de Saint François, apparaît de façon plus frappante encore lorsqu'on compare ce poème au *Dit de l'ipocrisie des Jacobins* : dans cette seconde pièce de Jean de Condé, la satire de l'ordre Dominicain repose, selon lui, sur une série de « reproches traditionnels parmi lesquels s'impose, de façon beaucoup plus attendue (qu'on pense encore une fois à Rutebeuf ou bien à Jean de Meun), le vice d'hypocrisie »⁵¹³. L'insistance sur la gourmandise propre au *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* viserait, d'après Silvère Menegaldo, à mettre en évidence l'écart qui existe entre l'idéal de pauvreté et le train de vie réel des Frères mendiants. Il suggère également qu'elle peut être liée à « la figure du ménestrel, qui s'oppose dans le *DFJ* [*sic*] aux frères Mendiants et qui doit aussi gagner sa vie (et ses repas) auprès des "riches houmes" »⁵¹⁴. Cette seconde remarque retient notre attention car le dit semble jouer de cet antagonisme pour réhabiliter les ménestrels. On aimerait le montrer en envisageant de plus près deux passages issus de la dernière partie du dit, qui présentent plusieurs similitudes entre eux et paraissent se construire en réaction à la satire des ordres Mendiants.

Pour mémoire, le troisième mouvement du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, saturé par la présence du poète, plaide à nouveau en faveur de la ménestrandie. À deux reprises, Jean de Condé cherche à montrer que les sermons des Dominicains et Franciscains contre les ménestrels sont injustifiés en leur opposant une représentation humble des amuseurs :

Ne sai pour quoi vous preeschiez	Vous falent les sains et les saintes,
Sus menestrez, qui poure sont,	Où l'en trueve aventures maintes,
Qui des seigneurs les viex dras ont,	Pour biax exemples à reprendre
Qui les servent d'eulz à deduire.	Et pour meillor sermon sus prendre
Ne gaaignent pas par souduire	Que sus ceulz qui à verité
Ne par trichier ce c'on leur donne ;	Se chavissent de poureté
Se li riches hons guerredonne	Et de ce qu'as bonnes gens ruevent ;
Le service à .i. menestrel,	Et mainte fois, ançois qu'il truevent
Ne tien pas, s'on ne me moustre el,	Qui leur doinst, le don trop comperent

⁵¹¹ *L'Œuvre de Jacques de Baisieux*, éd. cit., p. 34. Ce fabliau met en scène deux Jacobins peu scrupuleux qui tentent de capter une partie de l'héritage d'un prêtre mourant. Ce dernier, vertueux et fort bien intentionné, a déjà réparti toutes ses richesses entre les plus démunis lorsque les deux compères viennent le trouver. Loin de se laisser duper par les reproches des Frères, il promet qu'ils recevront, après son décès, un don d'une valeur inestimable ; il leur offre en réalité sa vessie (*ibid.*, pp. 102-112).

⁵¹² MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels », art. cit., § 11.

⁵¹³ *Ibid.*, § 11. Pour le développement qui précède la citation, voir §§ 11 et 7. Jean Dufournet rappelle d'ailleurs que l'hypocrisie et la déloyauté des frères Mendiants constitue le principal reproche qui alimente la verve critique de Rutebeuf (*Rutebeuf et les frères mendiants*, éd. cit., pp. 10-11). L'hypocrisie des Mendiants est particulièrement fustigée dans le *Dit d'Hypocrisie ou du Pharisien* (RUTEBEUF, *Œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2001, pp. 135-143).

⁵¹⁴ MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels », art. cit., § 11.

Qu'il mefface ; qu'il le doit fere,
Car rices hom de bon afere
Doit merir chascun son service.

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 230-241)

Et d'une viex robe se perent,
Qui poi vaudroit à .i. seignour,
Dont il li font .ij. tans d'ounour
Que la robe ne valut onques.
Comment porroit on dire donques
Que ce fust œvre de mauffé ?
D'irour m'en avez eschauffé.

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 265-280)

Dans ces extraits, les ménestrels se caractérisent avant tout par leur pauvreté (vv. 231-232, vv. 270-274), perceptible aux « viex dras » (v. 232) ou « viex robe » (v. 274) qu'ils arborent, et par leur modeste condition de serviteur (vv. 233 et 237, v. 276). Le second passage insiste davantage sur le dénuement dont ils souffrent en affirmant, de façon quasi-oxymorique, qu'ils se « chavissent⁵¹⁵ de poureté » (v. 270). Décrits comme des quémandeurs – « as bonnes gens ruevent » (v. 271) –, les ménestrels doivent redoubler d'efforts avant d'espérer obtenir le moindre don ; les adverbes et locutions adverbiales « mainte fois » (v. 272), « trop » (v. 273) le soulignent. Pourtant, les récompenses auxquelles ils aspirent sont légitimes : ils les acquièrent justement – « Ne gaaignent pas par souduire / Ne par trichier ce c'on leur donne » (vv. 234-235) – par le biais de leur service. Ce dernier vaut d'ailleurs largement le don d'un vêtement car les ménestrels offrent aux seigneurs « .ij. tans d'ounour / Que la robe ne valut onques » (vv. 276-277)⁵¹⁶. Aussi Jean de Condé ne se prive-t-il pas de rappeler aux puissants leur devoir envers les amuseurs (vv. 240-241). En prouvant que le don est légitime, le poète est en mesure de réfuter les allégations qu'il prête aux ordres Mendians – « Et dient que cil qui leur donent / Font au deable sacrefice » (vv. 4-5). L'affirmation « Se li riches hons guerredonne / Le service à .i. menestrel / Ne tien pas, s'on ne me moustre el, / Qu'il mefface » (vv. 234-237), mais plus encore, la question rhétorique « Comment porroit on dire donques / Que ce fust œvre de mauffé ? » (vv. 278-279), font explicitement écho aux vers d'ouverture du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*.

De façon frappante, la juste pauvreté des ménestrels se présente comme un reflet inversé du train de vie outrancier des Dominicains et des Franciscains. Les « viex dras » (v. 232) ou la « viex robe » (v. 274), offerts par les seigneurs, contrastent en effet avec les « dras de nocés » (v. 165) que réclament avidement les Frères mendiants. L'honnêteté qui caractérise les ménestrels (vv. 234-235) s'opposerait en outre aux ingérences des Dominicains et des Franciscains dans l'exécution de testaments. En somme, les amuseurs paraissent mieux se conformer à l'idéal de pauvreté que leurs détracteurs. Notre lecture rejoint ici celle de Silvère Menegaldo qui considère que les ménestrels

⁵¹⁵ L'un des sens attestés par les dictionnaires, probablement actualisé ici, est « se nourrir, satisfaire à ses besoins » (Mts, p. 588, *chevir*, v.pron. et TL, vol. 2, pp. 374-376, *chevir*, vb., voir en particulier p. 376, *chevissant*, p.prés.).

⁵¹⁶ Jacques Ribard propose un commentaire similaire des vers 234-241 et 272-277 (voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 93).

du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* sont « plus mendiants que les Mendiants eux-mêmes »⁵¹⁷. Dans cette perspective, l'inconduite des Jacobins et des Frères mineurs peut être envisagée comme un contre-exemple à partir duquel le poète construit une image positive des ménestrels. La satire développée dans le second mouvement du poème permet donc, en un sens, de réhabiliter la ménestrandie.

Mais le rapport d'opposition que le dit instaure entre les frères prédicateurs et les amuseurs n'est pas la seule stratégie de légitimation à l'œuvre dans la troisième section du poème. Les passages qu'on vient de lire alternent avec deux mises en scène de la *persona* du poète et, comme on va le voir, ce double portrait correspond au plein déploiement d'une figure d'auteur qui se construit progressivement pour se positionner en contradicteur des Mendiants et défendre les ménestrels.

Le poète-prédicateur : une figure d'auteur au service de la ménestrandie

Silvère Menegaldo souligne la « tournure beaucoup plus personnelle » de la dernière section du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, caractéristique qui se traduit selon lui par l'engagement affectif du poète⁵¹⁸ et par le fait qu'il se dépeint en ménestrel (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 247-257)⁵¹⁹. Cette mise en scène de la figure d'auteur nous paraît marquer le point d'aboutissement d'une volonté d'affirmation de soi manifestée par le poète-énonciateur tout au long du dit⁵²⁰, aspiration qui s'inscrit visiblement dans le prolongement du transfert d'autorité observé dans le premier tiers du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*. On souhaite revenir sur l'émergence progressive de cette figure d'auteur afin de mieux comprendre comment elle participe des stratégies de défense de la ménestrandie. On verra qu'à l'instar du portrait qu'il donne de ses confrères, Jean de Condé construit sa *persona* en opposition aux frères Mendiants et qu'il en retire une certaine autorité. À notre sens, celle-ci lui permet non seulement de plaider en faveur de sa profession mais aussi de légitimer sa propre parole poétique.

L'auteur manifeste sa présence dès le début du poème par le biais du *je* de l'énonciation : il apparaît au vers 9 – « Mès je tien que li rois Davis » –, soit au moment d'introduire le premier argument contre les critiques des Mendiants (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 1-5). Comme l'atteste la

⁵¹⁷ MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels », art. cit., § 18.

⁵¹⁸ Jean de Condé manifeste explicitement l'indignation que les sermons des Mendiants provoquent en lui : « D'irour m'en avez eschauffé. » (*Jacobins et Fremeneurs*, v. 280), « Se vous m'eschauffez un poi d'ire ; / Et se j'ai esmut le cervel » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 300-301).

⁵¹⁹ MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels », art. cit., §§ 6 et 15.

⁵²⁰ Une remarque formulée par Silvère Menegaldo à propos du poème confirme notre hypothèse : « le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* [...] est parfaitement structuré suivant un plan [...] en trois parties, porté par un *je* qui s'affirme dès le v. 9 [...] et de plus en plus au fil du poème » (*ibid.*, § 3).

valeur adversative de la conjonction de coordination « Mès »⁵²¹, l'énonciateur inscrit d'emblée sa parole en opposition avec le discours des Jacobins et Frères mineurs. S'il reste relativement discret dans la première section du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, il renforce sa posture au moment d'entamer la satire des frères Mendiants :

Vous, Jacobin et Cordelois,
Je sai .i. petit des .ij. lois,
De la viés et de la nouvele ;
Bien diroie tele nouvele
A vous, qui est en moi enclose,
Où il aroit et tiexte et glose.

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 135-140)

L'apostrophe et les modalités énonciatives dialogiques, déjà signalées plus haut, accentuent le rapport d'opposition qui se joue entre les « Jacobin et Cordelois » (v. 135) et l'énonciateur. De plus, en affirmant sa connaissance des Écritures (vv. 136-137) ainsi que ses aptitudes herméneutiques (v. 140), l'énonciateur se dote d'un *ethos* clérical qui le rend apte à concurrencer les détracteurs des ménestrels⁵²². Comme pour mieux renforcer cette position, il fustige les Mendiants pour leur mauvaise connaissance des exemples saints dans la suite du poème : « Vous falent les sains et les saintes, / Où l'en trueve aventures maintes, / Pour biax exemples à reprendre » (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 265-267). Le poète assume donc clairement sa posture de contradicteur, et va même jusqu'à se montrer combatif. Peu avant la fin de la satire, il prend les frères Mendiants à partie :

A vous tous veul parler ensamble ;
Bien vous connois, n'en doutez mie,
Savoir vous convient d'escremie,
Se vers moi couvrir vous voulez. »

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 216-219)

On pourrait lire cette provocation comme une manière pour l'énonciateur d'étoffer son *ethos* en affirmant son éloquence car le substantif *escremie*, qui renvoie au « combat » ou aux « coups », présente aussi le sens figuré de « lutte verbale »⁵²³.

Le *je* du poète se manifeste plus nettement encore dans la troisième partie du *Dit des Jacobins et des Fremeneur* où l'instance énonciative prend corps et devient une véritable figure d'auteur. Après

⁵²¹ RAYNAUD DE LAGE, *Introduction à l'ancien français*, op. cit., p. 245.

⁵²² La construction d'un *ethos* en opposition au clergé peut faire penser à la prise de position de l'auteur-narrateur du *Partonopeu de Blois* dans son prologue : pour promouvoir sa propre entreprise poétique, il s'oppose aux critiques des clercs qui dénoncent l'inanité des œuvres en langue vulgaire. Cela lui permet d'affirmer la portée édifiante de son œuvre pour tout lecteur qui saura la décoder correctement (*Le Roman de Partonopeu de Blois*, éd. Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2005, pp. 74-77, vv. 77-80 et 91-134).

⁵²³ Mts, p. 1335, *escremie*, s.f., fig. ; voir aussi TL, vol. 3, p. 994, *escremie*, s.f. Dans l'apparat critique de l'édition du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, Jacques Ribard penche justement en faveur du sens figuré d'*escremie* dans ce contexte (JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux*, éd. cit., p. 71).

avoir exalté une première fois la juste pauvreté des ménestrels, Jean de Condé mobilise à nouveau son *ethos* clérical pour apostropher les Mendiants :

Seigneur, me cuidiez vous si nice
Que je ne sace aucune chose ?
Qui boise, pas ne se repose,
Loinsiaus est poure couverture
Un petit sai de l'escripture

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 242-246)

Sur un mode sarcastique, la question rhétorique (vv. 242-243) permet à l'énonciateur de réaffirmer une nouvelle fois ses connaissances face à ses ennemis, ce que le dernier vers de l'extrait (v. 246) tend à confirmer⁵²⁴. Mais l'interrogation « me cuidiez vous si nice [...] » semble également faire « appel d'air » puisqu'elle amène le poète à formuler une sorte d'« autoportrait »⁵²⁵ valorisant :

Si sui des menestrex el conte,
Car biaux mos trueve et les recontre,
Dis et contes, et lons et cours,
En mesons, en sales, en cours
Des grans seigneurs, vers cui ge vois
Et haut et bas oient ma vois.
De mal à fere les repren
Et à bien fere leur apren ;
De ce jour et nuit les semon⁵²⁶,
On ne demande autre sermon
En plusours liex où je parole.

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 247-257)

Dans ce passage, notre auteur justifie son appartenance au groupe des ménestrels (v. 247) en valorisant ses compétences poétiques. Il ne se présente pas uniquement comme un récitant mais il rappelle aussi ses talents de trouvère (v. 248). De plus, l'effet de liste créé par l'évocation d'un répertoire et des lieux dans lesquels il performe (vv. 248-251) – par ailleurs nombreux (« plusours liex » v. 257) – traduisent sa polyvalence, ainsi qu'un certain succès. Il revient également sur l'ambition morale qu'il poursuit en pratiquant son métier d'éloquence (vv. 253-257) et cette visée

⁵²⁴ Il n'est pas certain que le poète renvoie aux textes sacrés dans ce vers : l'affirmation « Un petit sai de l'escripture » peut avoir une portée métaphorique (voir MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels », art. cit., § 18) si on l'envisage dans la continuité des vers précédents, comme le fait Jacques Ribard. Dans les notes de son édition du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, le spécialiste suggère en effet de lire les vers 244-246 à la suite et il les interprète ainsi : « Tromper n'est pas de tout repos : un tissu de mensonges est une bien mauvaise protection ; et je m'y connais un peu » ; il justifie sa traduction dans une longue note à laquelle on pourra se reporter pour le détail de la démonstration (JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux*, éd. cit., pp. 72-73). Quand bien même on suit la lecture proposée par Jacques Ribard, le vers 246 souligne la capacité de discernement de l'énonciateur et confirme notre lecture du texte.

⁵²⁵ On reprend le terme employé par Silvère Menegaldo (MENEGALDO, « Satire des Mendiants et défense des ménestrels », art. cit., § 2).

⁵²⁶ Quoiqu'elle donne lieu à une rime équivoquée fort intéressante, la leçon *sermon* donnée par Auguste Scheler est fautive. D'après Silvère Menegaldo, « il appert après vérification du texte sur le manuscrit suivi par A. Scheler (ms. Arsenal 3524, f. 120v) qu'au vers 255, le *r* de *sermon* est exponctué et qu'il faut bien lire *semon* comme dans le ms., BnF fr. 1146 suivi par J. Ribard dans son édition. » (*ibid.*, § 15 n. 20). On a donc choisi de reproduire l'extrait avec la leçon correcte *semon*.

éthique est soulignée par les rimes « repren » / « apren », ainsi que « semon » / « sermon ». Le choix de ce dernier terme n'est pas anodin puisqu'il permet à Jean de Condé d'opposer une fois encore sa *persona* aux frères Mendiants qui « sermonn[ent] » (v. 3, v. 204) contre les ménestrels. Plus précisément, en se définissant comme un poète-prédicateur, ou un « prédicateur laïc »⁵²⁷, notre auteur se positionne même en concurrent des Frères mendiants, comme l'a démontré Silvère Menegaldo⁵²⁸. Le spécialiste note encore que, dans le cadre de la rivalité qui traverse le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, le ménestrel-orateur se révèle plus légitime à « remplir son ministère moral que les confesseurs Dominicains »⁵²⁹. En bref, Jean de Condé élabore dans ce passage une figure d'auteur qui lui confère une forme d'autorité poétique et morale, et la suite du dit, dans laquelle il complète son autoportrait, le confirme :

Se voulez savoir mon droit non,
 Jehan de Condé sui nommez,
 Qui sui en maint lieu renoumez,
 Que de bien dire ai aucun sens ;
 A ce ai tourné mon assens ;
 Car jà jour mauvez n'amerai,
 Mes en mes dis les blasmerai,
 Et si voudrai les bons prisier,
 Hounorer et auctorisier.

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 312-320)

Le poète réaffirme ici ses compétences (v. 315) ainsi que son ambition morale en formulant plus explicitement son projet poétique (vv. 316-320). Il donne de surcroît son nom (v. 313) et le met en évidence : deux termes issus de la même racine, « non » et « nommez » (vv. 312, 313), encadrent l'étiquette « Jehan de Condé » (v. 313). Le nom du poète est en outre associé par la rime à la réputation dont il jouit (vv. 313-314). Il est désormais évident que la *persona* déployée par Jean de Condé fait autorité au sein du groupe des ménestrels et auprès de son public.

Par la mise en scène de sa figure d'auteur, Jean de Condé bat définitivement en brèche les Frères mendiants et achève de légitimer sa profession. De fait, étant donné que l'affirmation de ses compétences justifie son appartenance à la confrérie des amuseurs – « Si sui des menestrex el conte, / Car biaux mos trueve et les reconte » (vv. 247-248) –, le double autoportrait du poète rejailit positivement sur la ménestrandie et valorise le métier d'amuseur. En outre, l'autorité poétique et morale revendiquée par Jean de Condé, de même que la mise en évidence de son nom, nous incitent à penser qu'il cherche à instituer son discours comme vrai. À l'occasion d'une mise au point sur la conception médiévale de l'*auctor*, Julien Stout rappelle en effet que « Mettre de

⁵²⁷ Silvère Menegaldo conclut son commentaire des vers 247-257 du *Dit des Jacobins et Fremeneurs* par cette formule, qu'il reprend lui-même de Jacques Ribard (voir *ibid.*, § 15, voir aussi § 10).

⁵²⁸ Le spécialiste illustre cette hypothèse par différents passages du *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* qu'on a commentés au moment de décrire l'*ethos* endossé par Jean de Condé (voir *ibid.*, § 18).

⁵²⁹ *Ibid.*, § 18.

l'avant un nom, tel Cicéron, Virgile ou, au contraire, Rutebeuf, c'est choisir de relayer le prestige d'une autorité reconnue dont le nom suscitera l'adhésion ou, à l'inverse, promouvoir un nouveau nom pour garantir la vérité d'un propos »⁵³⁰. En cherchant à présenter son discours comme authentique, le ménestrel valide les arguments qu'il oppose aux faux sermons des Frères mendiants et entérine la valeur de son métier. Ce faisant, Jean de Condé réalise un coup gagnant car la dernière stratégie mobilisée pour défendre sa profession légitime sa propre parole poétique. Il peut dès lors reprendre à son compte les arguments en faveur de la ménestrandie énoncés par le poème et assumer le rôle indispensable qu'il a à jouer auprès de la noblesse chevaleresque en tant que ménestrel-poète (*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 121-134).

Faire l'auteur pour légitimer sa ménestrandie ?

En fin de compte, le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* offre une double réponse au manque de légitimité qui guette les ménestrels. D'une part, Jean de Condé réhabilite la ménestrandie en s'appuyant sur les arguments d'autorité offerts par les Écritures et certains récits miraculeux, en se servant du contre-exemple des Mendiants pour dresser une image positive de ses confrères, et en garantissant la validité de son plaidoyer par le biais de sa figure d'auteur. D'autre part, en déployant progressivement sa *persona* dans le dit, notre ménestrel conquiert une forme d'autorité poétique et morale qui le légitime dans son statut de poète de cour.

Élaborer une figure d'auteur pour pallier au soupçon d'illégitimité qui pèse sur la parole du ménestrel ne nous paraît pas être une réponse propre au *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*. Quoique le poème constitue un cas particulier pour les raisons invoquées en préambule, un tel constat semble s'appliquer à d'autres pièces de notre corpus. Cela expliquerait, en partie du moins, l'obsession que manifestent Baudouin, Jean et Watriquet à « faire » les auteurs dans et par leurs dits. On s'intéressera donc de plus près à la *persona* de chacun de ces ménestrels dans les prochains chapitres, en abordant en particulier les cas où celle-ci vise à les légitimer en tant que poètes.

⁵³⁰ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, p. 72, voir aussi pp. 61-62.

TROISIÈME PARTIE : DU MÉNESTREL-PERSONNAGE AU PERSONNAGE DE MÉNESTREL : QUÊTE D'UNE NOBLESSE POÉTIQUE

La ménestrandie telle que Baudouin et Jean de Condé ainsi que Watriquet de Couvin la conçoivent implique une quête de légitimité poétique. Une telle aspiration transparait particulièrement bien dans le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* car Jean de Condé s'appuie sur la défense de sa corporation pour établir sa propre autorité en tant que ménestrel-poète. Dans ce cas, la démarche de légitimation repose sur la caractérisation du *je* de l'énonciation, ce qui aboutit à la création d'une *persona*. Plus précisément, le fait de donner corps à l'énonciateur du texte constitue l'un des moyens privilégiés pour élaborer une figure d'auteur, comme le rappelle Yasmina Foehr-Janssens :

l'auteur, compris comme une catégorie fonctionnelle de la communication littéraire, se fabrique, entre autres, à partir des effets de sens produits par l'œuvre qu'on lui attribue, le plus souvent en s'appuyant sur la façon dont les instances d'énonciation y sont représentées⁵³¹.

Loin d'être propre au *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, ce procédé se retrouve dans d'autres dits de nos ménestrels. En réalité, comme on l'a vu précédemment, le genre littéraire favorise voire appelle la caractérisation de l'instance énonciative, car le *je* qui définit le dit n'est ni neutre, ni impersonnel⁵³². Individualiser ce *je* pour créer une figure d'auteur revient à tirer parti de l'une des caractéristiques fondamentales du genre. Aussi, puisqu'on postule que Baudouin, Jean et Watriquet « font » les auteurs par leur pratique du dit, il importe de voir comment ils investissent le *je* de l'énonciation dans leurs poèmes afin de se doter d'une identité poétique. On étudiera donc la manière dont ils construisent leur *persona* à l'intérieur des textes⁵³³ et, comme on le suggérait plus haut, on s'intéressera plus spécifiquement aux cas où celle-ci répond à des enjeux de légitimation.

Pour identifier les pièces susceptibles de nourrir la présente réflexion, on a tenté de dégager dans chaque corpus les poèmes qui présentent des traits constitutifs d'une *persona*, c'est-à-dire ceux qui contiennent le nom de l'auteur et/ou dans lesquels le *je* de l'énonciation est caractérisé par des indices biographiques (lignage, métier, fonction, protecteur ou protectrice) ou encore des récits d'expériences personnelles (authentiques ou non) permettant de caractériser nos auteurs⁵³⁴. Le recensement effectué dans cette perspective révèle tout d'abord que la construction d'une figure d'auteur n'est pas toujours synonyme de légitimation. On a déjà eu l'occasion de commenter

⁵³¹ FOEHR-JANSSENS, « Variations autour d'une figure d'auteur », art. cit., p. 97.

⁵³² Cf. *Chapitre II : Des portraits de ménestrels : posture littéraire ou figure d'auteur ?*, p. 52 et *Chapitre III : Le dit : un atelier pour la figure d'auteur*, pp. 66-67.

⁵³³ La construction d'une figure d'auteur peut aussi se jouer à l'échelle des manuscrits comme le montrent notamment les études de Sylvia Huot (HUOT, *From Song to Book*, op. cit.) et de Julien Stout (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit.) qui étudient la *persona* de nos ménestrels dans une perspective codicologique.

⁵³⁴ On reprend ici les éléments dégagés dans le chapitre consacré à la figure d'auteur (*Chapitre II : Des portraits de ménestrels : posture littéraire ou figure d'auteur ?*, pp. 51-52).

l'exemple du *Dit des hiraus* dans lequel Baudouin brosse un autoportrait dérisoire de lui-même en ménestrel et fait ainsi vaciller sa légitimité de poète⁵³⁵. Il en va de même dans le *Dit des trois chanoinesses de Couloigne* : Watriquet s'y dépeint de manière très ambiguë et ce visage grivois constitue une *persona* alternative qui questionne son autorité poétique⁵³⁶. Dans la mesure où les figures d'auteur mises en scène dans ces poèmes ont déjà été étudiées, et puisqu'on se concentre sur les cas où l'identité du *je* permet à nos ménestrels de se légitimer, on ne reviendra pas sur ces deux pièces.

Ce choix pose la question de la place à accorder à Baudouin de Condé dans cette section de notre recherche. En effet, à l'exception du *Dit des hiraus*, les indices biographiques se font rares dans les dits du ménestrel hennuyer⁵³⁷. Certes, on peut admettre, comme le fait Julien Stout, que la *Voie de Paradis* constitue « une sorte d'autoportrait du poète »⁵³⁸. Toutefois, dans le cas particulier de cette pièce, l'identité du poète s'élabore par le dialogue entre le dit et son environnement manuscrit. Le nom du ménestrel ne figure pas dans le poème et on ne peut identifier le *je* de l'énonciation comme étant la voix de Baudouin que si l'on considère les rubriques introductives données par les *codices*⁵³⁹. La *Voie de Paradis* n'entre donc pas tout à fait dans la perspective d'analyse textuelle qui est la nôtre et, pour cette raison, on a renoncé à l'intégrer à notre réflexion. Il reste à considérer le cas des exordes de dits dans lesquels Baudouin manifeste sa présence. Dans ces passages liminaires, qui répondent fréquemment à une logique de *captatio benevolentiae*, le *je* du poète ne se nomme pas systématiquement mais il se caractérise par son activité de récitant (*Baceler*, vv. 21-23 ; *Preudome*, vv. 5-7). Parfois las de performer dans un monde perverti (*Pel*, vv. 1-7 et *Pellicam*, vv. 6-10), il se présente à son noble auditoire (*Envie*, vv. 3-4 ; *Preudome*, v. 18), aspire à produire une

⁵³⁵ Voir *Chapitre VI : La parole des ménestrels : entre failles du discours et éthique du bien dire*, pp. 113-114. Cet aspect du *Dit des hiraus* a été étudié par Yasmina Foehr-Janssens (FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., pp. 87-91 et 94-96) et Julien Stout (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 659-669).

⁵³⁶ On résume ici les conclusions de l'analyse proposée par Julien Stout (*ibid.*, pp. 762-795).

⁵³⁷ Notre constat est corroboré par Julien Stout qui relève lui aussi le manque d'épaisseur biographique qui caractérise les manifestations de l'auteur dans ses textes (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 651 et 654-660). Il formule cette observation à partir de l'étude des dits compilés dans le manuscrit PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3142. Or ce recueil constitue l'une des collections les plus complètes de l'œuvre du ménestrel puisqu'il contient dix-sept des vingt-et-unes pièces que compte le corpus de Baudouin de Condé (à ce sujet, voir aussi Wagih AZZAM, Olivier COLLET, « Le manuscrit 3142 de la Bibliothèque de l' Arsenal. Mise en recueil et conscience littéraire au XIII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale* 175, 2001, pp. 207-245, ici p. 217).

⁵³⁸ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 654-655, p. 654 pour la citation.

⁵³⁹ La *Voie de Paradis* est conservée dans le manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446, ainsi que dans le manuscrit PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3524. Les rubriques annonçant respectivement le texte dans chacun des manuscrits sont les suivantes : « Chi commence la voie de paradis que Bauduins de Condeit fist » (PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446, f. 145v) et « Ci commencent aucun des dis Bauduin de Condeit. Premièrement la voie de Paradis » (PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3524, f. 1r). La seconde rubrique n'étant pas parfaitement lisible, on s'est référée à STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., p. 655 n. 101 pour vérifier l'exactitude du texte. Sylvia Huot s'est plus particulièrement penchée sur le cas du recueil de l' Arsenal, dans lequel la *Voie de Paradis* ouvre la collection de dits de Baudouin. Elle considère que le péri-texte encadrant le poème – soit la rubrique et l'enluminure qui précède le sonnet – permet d'établir un portrait du ménestrel, et que ce dispositif nous renseigne sur la nature de la série de dits à venir (HUOT, *From Song to Book*, op. cit., pp. 219-220).

poésie digne (*Baceler*, vv. 5-6 et vv. 24-30) et à monter en prix (*Envie*, v. 1). De façon récurrente, le ménestrel engage dans ces prologues une réflexion sur son métier qui se répercute dans la suite du poème et qui se combine avec une analogie développée dans le corps du dit. On a donc choisi d'examiner ces apparitions de la *persona* de Baudouin dans la dernière section de la thèse, dédiée à la question des micro-allégories.

Par conséquent, le présent chapitre se concentrera sur les œuvres de Jean de Condé et de Watriquet de Couvin. On s'attachera plus spécifiquement au portrait que le fils de Baudouin donne de lui-même dans le *Dit dou levrier*, après quoi on étudiera la *persona* que le ménestrel couvinois déploie dans ses récits de songe. Les raisons motivant le choix de ces pièces seront exposées en exergue de chaque chapitre. À travers ces deux études de cas, on aimerait montrer que l'identité poétique créée par chacun des ménestrels se coule dans un imaginaire aristocratique. Ce faisant, Jean de Condé et Watriquet de Couvin manifestent une ambition similaire à celle qui est à l'œuvre chez leur prédécesseur, à savoir de revendiquer une forme de noblesse des lettres⁵⁴⁰. On verra par ailleurs que la mise en scène de leur figure d'auteur respective implique, à des degrés divers, une réflexion sur le geste de composition.

⁵⁴⁰ Comme l'a démontré Yasmina Foehr-Janssens, Baudouin de Condé tisse un parallèle entre sa pratique poétique et l'action noble du *preudome* dans plusieurs dits (FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., voir en particulier pp. 218 et 222).

CHAPITRE VIII : LE *DIT DOU LEVRIER* : DE LA FILIATION À LA NOBLESSE POÉTIQUE

On l'a vu, Jean de Condé se dépeint sous les traits d'un prédicateur laïc dans le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*. En donnant ainsi corps à sa figure d'auteur, il se conforme à l'*ethos* magistral qu'il adopte fréquemment dans ses dits. En parallèle, l'identité du ménestrel repose sur une autre caractéristique essentielle : sa filiation à Baudouin de Condé. Comme plusieurs médiévistes l'ont déjà relevé, ce lignage poétique est explicitement revendiqué par Jean lui-même dans l'exorde du *Dit dou levrier* et il est attesté par la rubrique de l'un des recueils compilant les œuvres des Condé, le manuscrit 3524 de la Bibliothèque de l' Arsenal⁵⁴¹. Qu'il soit historiquement avéré ou non⁵⁴², le rapport de parenté qui se joue entre les deux poètes revêt une importance majeure sur le plan littéraire. Il structure deux des trois principaux *codices* qui conservent les œuvres de Jean de Condé : ses dits sont précédés d'une collection de pièces de Baudouin dans le manuscrit de l' Arsenal mentionné ci-dessus, ainsi que dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale de France, 1446⁵⁴³. Il contribue par ailleurs à individualiser la figure d'auteur de Jean de Condé tout en caractérisant, *a posteriori*, celle de Baudouin. La *persona* de chacun des ménestrels acquiert ainsi une forme de « consistance »⁵⁴⁴ biographique. Dans la mesure où ce lignage permet à Jean de fonder une partie de son autorité poétique, on s'y attachera de plus près en examinant le *Dit dou levrier*⁵⁴⁵, conformément à la perspective textuelle adoptée ici.

Si, dans le prologue du *Levrier*, Jean de Condé se donne à voir sous les traits du fils de Baudouin, il ne se contente pas de revendiquer sa filiation : tout en reconnaissant l'héritage reçu, il pense ce rapport généalogique ainsi que sa propre autorité de trouvère. Cette réflexion, qui contribue à étoffer son identité poétique, nous semble par ailleurs dépasser le cadre de l'exorde. Elle trouve un écho dans la diégèse dans la mesure où le protagoniste du *Levrier* peut, à certains

⁵⁴¹ Voir notamment VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. I, p. 58, RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 69, STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., p. 275 et FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., pp. 69-70.

⁵⁴² Willy Van Hoecke et Jacques Ribard semblent considérer la filiation entre les deux poètes comme étant établie sur le plan historique sans pour autant apporter de preuve documentaire (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. I, p. 58, RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 69, voir aussi *ibid.*, pp. 79 et 86). Yasmina Foehr-Janssens rappelle toutefois que la « réalité biographique » de cette filiation est « invérifiable » (FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., p. 70).

⁵⁴³ À propos des rapports qui se tissent entre les œuvres de chacun des ménestrels au sein de ces manuscrits, on pourra consulter STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 899-904 et FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit. ; voir aussi HUOT, *From Song to Book*, op. cit., pp. 221 et 223-224.

⁵⁴⁴ On reprend ici le terme employé par Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig dans leur contribution « Faire l'auteur », art. cit., p. 112.

⁵⁴⁵ On a déjà eu l'occasion d'aborder ce poème dans un précédent chapitre en raison de son statut singulier au sein de l'œuvre du ménestrel. Cette pièce narrative se distingue en effet par sa longueur et se rapproche du lai par certains aspects de son intrigue, plus précisément ceux ayant trait aux mésaventures du protagoniste. Mais on a aussi constaté que l'instance énonciative assumant le récit se manifeste selon des modalités propres au dit, justifiant de ce fait qu'on l'intègre à l'analyse (Cf. *Chapitre IV : Aux marges du dit*, pp. 85-87). On pourra également se reporter au chapitre en question pour un résumé plus détaillé du *Dit dou levrier*.

égards, être envisagé comme un double de la figure d'auteur. Comme on le verra, ce rapprochement offre un espace de projection qui permet au poète de revendiquer une noblesse des lettres lui étant propre et de s'inscrire dans le champ de la littérature vernaculaire en langue d'oïl. Il s'agira donc de voir comment le parallèle s'établit entre les deux figures et comment Jean de Condé négocie sa place au sein de son lignage par le truchement de la fiction. Pour ce faire, on commencera par revenir à la *persona* du ménestrel construite dans le prologue.

La filiation poétique : entre reconnaissance de dette et affirmation de soi

On l'a dit, l'exorde du *Levrier* se subdivise en trois parties identifiables à leurs modalités énonciatives⁵⁴⁶. Le poème débute par une amorce proverbiale visant à rappeler l'importance du partage de la sagesse (*Levrier*, vv. 1-13). Dans un deuxième temps, le poète, qui se manifeste à la troisième personne du singulier, fustige ceux qui thésaurisent leur savoir en les comparant à un usurier (*Levrier*, vv. 14-33). Enfin, l'énonciation passe à la première personne lorsque Jean annonce qu'il s'apprête à commencer un nouveau poème. C'est dans ce dernier tiers que s'individualise la *persona* de notre auteur :

Et par ytant mes cuers s'acorde
A commenchier, se jel sai faire,
Et dire aucun plaisant affaire.
Nature en a mon cuer fondé,
Fius fui Bauduin de Condé,
S'est bien raisons k'en moi apere
Aucunne teche de mon père
Et .i. petitet de son sens

(*Levrier*, vv. 36-43)

La confession autobiographique du ménestrel se présente comme une justification de l'œuvre à venir. D'une part, le lignage pousse Jean de Condé à entreprendre un nouveau dit (vv. 34-40). L'enchaînement des vers 39 et 40 sur le mode de la parataxe – « Nature en a mon cuer fondé, / Fius fui Bauduin de Condé » – rapproche en effet l'idée de filiation de la résolution du poète. Il en va de même pour le syntagme « mon cuer » (v. 40), qui reprend le substantif « mes cuers » (v. 36) traduisant, quelques vers plus haut, l'idée d'« intention » ou de « volonté »⁵⁴⁷. D'autre part, cette ascendance permet au trouvère de se prévaloir des mêmes qualités que son père (vv. 41-43), dont l'autorité en tant que ménestrel était établie. Le lien de parenté se révèle donc central, ce que souligne la position de l'attribut « Fius » (v. 40), placé en évidence au début du vers. Ainsi, Jean de

⁵⁴⁶ Cf. *Chapitre IV : Aux marges du dit*, p. 87.

⁵⁴⁷ Mts, pp. 814-815, *cuer*², s.m. ; TL, vol. 2, pp. 1112-1121, *cuer*, s.m.

Condé fait reposer sa légitimité poétique et professionnelle sur celle de Baudouin et s'inscrit du même coup dans le champ littéraire de son temps⁵⁴⁸.

Comme le remarque notamment Jacqueline Cerquiglini-Toulet, qui interprète ces vers dans une perspective similaire à la nôtre, cet aveu de filiation traduit aussi une conception artisanale de l'écriture, qui est présentée comme un savoir-faire transmis d'une génération à l'autre⁵⁴⁹. On note toutefois que les syntagmes « Aucune teche » (v. 42) et « .i. petitet de son sens » (v. 43) suggèrent l'idée d'un héritage seulement partiel. En effet, si Jean souhaite marcher dans les traces de son père, il n'est pas en mesure de l'égaliser, ainsi qu'il le dit lui-même :

Et à ce est bien mes asens
K'en ce chemin le vœl poursivre,
Et non mie pour lui consivre –
Car je me peneroie en vain,
K'en moi n'a pas tant de levain
Qui mon cuer faice si lever
K'à tel sens le puisse eslever

(*Levrier*, vv. 44-50)

En modérant son ambition (v. 46) puis en minimisant ses aptitudes (v. 48) au moyen de propositions négatives, le ménestrel adopte une posture de modestie vis-à-vis de son père. Les rimes des vers 47 à 50 résument bien le fait que, malgré ses efforts, Jean ne saurait se hisser jusqu'aux sommets poétiques atteints par Baudouin. Ce geste d'humilité se prolonge par une métaphore développée dans les vers suivants :

Mais s'il plaist Dieu le roi manant
Que je truisse aucun remanant
Apriès lui, mout joians en iere
Et en ferai joie pleniere.
Car apriès ciaus cui les blés cuellent
En awost, vont cil qui recuellent
Ce qui lor ciet, et si l'assambent,
Et teil messonneur me resambent,
K'apriès lui vois pour recuellier
Chou qui li remest au cuellier

(*Levrier*, vv. 51-60)

⁵⁴⁸ Cette stratégie de légitimation de l'œuvre de Jean de Condé, dont l'autorité se fonde sur l'aura poétique de son père Baudouin, se retrouve dans les recueils manuscrits PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446 et PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal 3524 (à ce propos, voir FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit. et STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 899-904).

⁵⁴⁹ CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, op. cit., p. 34. Voir également STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 901-902.

Le ménestrel se dépeint en glaneur récoltant les restes oubliés par les moissonneurs et insiste, ce faisant, sur son statut de suiveur⁵⁵⁰. La triple occurrence de la préposition « [a]priès » (vv. 53, 55 et 59) contribue à mettre cette idée en exergue.

Toutefois, à y regarder de plus près, la posture adoptée par Jean de Condé n'est pas univoque : quoiqu'il se présente en épigone de son inimitable père, un désir d'affirmation de soi transparait derrière la modestie affichée. Plusieurs indices le suggèrent, à commencer par la disposition des verbes à la rime, qui décrivent l'action des moissonneurs – « cuellent » (v. 55) – et celle des glaneurs – « recueillent » (v. 56). Jean, qui ressemble au glaneur, se situe logiquement du côté du *recueillir* alors que Baudouin est du côté du *cueillir*. Le préfixe itératif *re-* restreint le geste poétique du fils à une imitation de celui du père. Or cette paire verbale est reprise en chiasme aux vers 59-60 et elle associe tout de même l'entreprise poétique de Jean à l'action de *cueillir* (v. 60). Doit-on comprendre par là que le fils Condé aspire à élever son œuvre au rang de celle de Baudouin, voire à récolter une moisson littéraire qui lui soit propre ? Certains éléments du texte vont dans le sens cette hypothèse, comme on le verra dans la suite de l'analyse. L'image du glaneur semble par ailleurs répondre à une autre comparaison développée dans le prologue. Quelques vers plus haut, Jean de Condé assimile en effet les personnes qui thésaurisent leur « sens » (vv. 15-17) à l'usurier qui enfouit ses richesses sous terre :

A un usurier les compere
Qui a des deniers grant foison,
[...]
En tierre les mait et enclot
Et deseure la tierre clot,
Et quant de cest siecle se part
Il n'en porte riens en sa part ;
Li avoires qui en tierre maint
Piert, car à nului ne remaint.

(*Levrier*, vv. 18-19 et 25-30)

La paire lexicale « maint » / « remaint » (vv. 29-30) qu'on retrouve à la rime des premiers vers de la section sur le glaneur – « Mais s'il plaist Dieu le roi *manant* / Que je truisse aucun *remanant* » (vv. 51-52) – paraît confirmer le rapprochement entre les deux passages. En se figurant comme un glaneur fouillant le sol, notre ménestrel s'oppose au mauvais usurier et, partant, à ceux qui dissimulent la sagesse. De fait, dans le prologue du *Levrier*, Jean conçoit son activité dans une

⁵⁵⁰ Jacqueline Cerquiglini-Toulet note que la métaphore du glanage, récurrente à partir du XIV^e siècle, est souvent associée au sentiment d'épuisement de la matière vécu par les auteurs de la fin du Moyen Âge. Elle en recense plusieurs exemples ; parmi ceux-ci, elle signale le cas du *Levrier* et interprète l'usage que Jean fait de la métaphore comme une manière de se positionner en hériter de Baudouin et de réfléchir à sa filiation poétique (CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, op. cit., pp. 59-62). L'emploi d'une image végétale pour illustrer ce rapport généalogique paraît d'autant plus motivé dans le cas de Jean de Condé que, comme l'ont signalé Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig, Baudouin de Condé recourt fréquemment à des métaphores végétales pour soutenir ses réflexions sur la question du lignage (FOEHR-JANSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., pp. 124-125).

logique de partage : « Pour ce tien ge celui à preu, / S'il set le bien, qui le recorde, / Et par ytant mes cuers s'acorde / A commenchie [...] aucun plaisant affaire. » (*Levrier*, vv. 34-37 et 38). Ainsi, l'effet de contraste qui se joue entre l'image de l'usurier et la métaphore du glanage valorise l'entreprise poétique du ménestrel.

La posture adoptée par Jean de Condé se révèle donc ambivalente. Tout en se figurant comme l'humble successeur de son père, le poète affirme dans le même temps sa propre légitimité en tant qu'auteur⁵⁵¹. D'autres éléments du prologue tendent à le confirmer : le nom du poète (*Levrier*, v. 14), qui sert d'ancrage à l'identité poétique déployée, apparaît bien avant celui de son père (*Levrier*, v. 40). ; plus encore, les vers dans lesquels le ménestrel revendique son lignage (*Levrier*, vv. 36-50) sont saturés par la présence du *je* de l'énonciation. On relève neuf occurrences du pronom personnel ou du possessif de la première personne, tandis qu'on ne compte que trois marques de la troisième personne se référant à Baudouin. En bref, si Jean de Condé convoque la figure paternelle de Baudouin dans le prologue du *Levrier* pour définir et légitimer son identité de poète, il cherche manifestement aussi à conquérir une autorité qui lui est propre. Cette double aspiration qui caractérise la *persona* du ménestrel se reflète à certains égards dans la figure et les aventures du héros de la diégèse. Il convient dès lors d'examiner la manière dont le parallèle s'établit entre les deux personnages pour comprendre les enjeux d'un tel rapprochement.

Le protagoniste du *Levrier* : un double du ménestrel

Plusieurs éléments nous incitent à considérer le protagoniste du récit comme un double de la figure du ménestrel. Le rapprochement se perçoit tout particulièrement dans le portrait que le poème dresse du jeune homme. Conformément au schéma narratif qu'on retrouve dans le *Lai dou blanc chevalier* et dans le *Dit dou chevalier a le mance*, le récit du *Dit dou levrier* débute en fixant le cadre spatial de la diégèse et en décrivant le personnage principal. Alors que dans les deux premiers poèmes Jean de Condé présente directement le protagoniste – « Entre Loherainne et Bourgogne, / Si com li contes le tiesmongne, / Avoit .i. chevalier manant » (*Blanc chevalier*, vv. 23-25) et « En Tieraisse, sour la riviere / D'Oize, manoit ça en arriere, / En moult biel lieu uns chevaliers » (*Mance*, vv. 25-27) –, dans le *Dit dou levrier*, il introduit son héros en évoquant les parents et la naissance de celui-ci :

Il avint en Wevre jadis
K'uns cevaliers preus et hardis,
C'on tint à vaillant homme et saige,
De boin fait et de boin usaige,
Engenra .i. fil de sa femme,

⁵⁵¹ Hélène Bellon-Méguelle relève également la posture à la fois teintée de modestie et d'affirmation de soi que Jean de Condé adopte au moment de revendiquer son lignage poétique (BELLON-MÉGUELLE, « Introduction », art. cit., p. 8).

Qui estoit finne comme gemme.
Moult iert bielle la creature,
Biaus fu et de gente figure

(*Levrier*, vv. 65-72)

Cette entrée en récit nous paraît significative : le rapport de filiation qui s’y joue ne manque pas de faire écho à la façon dont Jean de Condé met en scène sa *persona* quelques vers plus haut (*Levrier*, vv. 40-43). Le parallèle frappe d’autant plus que l’introduction du protagoniste succède immédiatement au prologue. Le passage insiste en outre sur la *preudomie* du père, au moyen d’une liste d’attributs mélioratifs (vv. 66-68), et sur la pureté morale de la mère, qu’il compare à une « gemme » (v. 70). L’excellence parentale, exprimée en des termes topiques, semble se retrouver en germe chez l’enfant, que le poème décrit comme étant d’une rare beauté (vv. 71-72). Se pourrait-il que le texte suggère ici, dans une perspective conforme à l’imaginaire lignager de l’aristocratie médiévale⁵⁵², que l’excellence des parents se transmette à leur fils par la naissance ? Le passage ferait alors écho à l’héritage des qualités poétiques thématized dans le prologue. On notera enfin que le récit se situe à « Wevre » (v. 65), toponyme renvoyant soit à une région située entre l’actuel département de la Meuse ou de la Meurthe-et-Moselle dans le Nord de la France, soit à une localité de la région d’origine du ménestrel, qui correspond à l’actuel Hainaut⁵⁵³. Dans tous les cas, le cadre spatial de la diégèse est proche de l’espace culturel (sinon identique à celui-ci) dans lequel Jean de Condé était actif ; on peut y voir un point de contact supplémentaire entre la figure du ménestrel et celle du jeune homme.

Après avoir exposé la noble ascendance du héros, le *Dit dou levrier* poursuit en décrivant l’éducation que ce dernier reçoit (*Levrier*, vv. 73-112) et le récit de cette formation permet de caractériser le personnage, au même titre que la description de sa venue au monde. L’éducation du protagoniste se décompose en deux temps forts qu’on distingue par la nature des enseignements dispensés. Les premières années sont dédiées à la formation intellectuelle du jeune homme qui est placé auprès d’un clerc (*Levrier*, vv. 73-86)⁵⁵⁴. Puis, lorsqu’il « ot .xv. ans » (*Levrier*, v. 87), il reçoit

⁵⁵² On se réfère ici à FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., pp. 216, 220 et 223.

⁵⁵³ Auguste Scheler considère que « Wevre » (*Levrier*, v. 65) renvoie au « pagus Wabrensis » (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. II, p. 448). Le « pagus Wabrensis » correspondrait au territoire de la Woivre, situé en France dans l’actuel département de la Meuse (Jean-Marie KREINS, *Histoire du Luxembourg*, Paris, Presses universitaires de France, 2015, p. 10) ou dans le département de Meurthe-et-Moselle (Martina PITZ, « Wirth, Aude. 2004. *Les noms de lieux de Meurthe & Moselle. Dictionnaire étymologique* [compte-rendu] », *Nouvelle revue d’onomastique* 49/50, 2008, pp. 263-269, ici p. 264). Jacques Ribard, pour sa part, cite ce vers du *Dit dou levrier* pour illustrer le fait que le ménestrel évoque fréquemment sa « petite patrie », soit le Hainaut, dans ses œuvres (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 83).

⁵⁵⁴ L’intrigue rappelle ici la tradition narrative du *Roman des Sept Sages* : le protagoniste enfant est placé sur ordre de son père auprès d’un groupe de clercs ou, dans le cas du *Dolopathos*, auprès d’un seul clerc (Virgile) – sur cette distinction voir *Le Roman des Sept Sages de Rome*, éd. Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2017, pp. 12-13 – pour recevoir une formation intellectuelle et apprendre les arts libéraux (*ibid.*, pp. 130-134, vv. 269-342 et HERBERT, *Le Roman de Dolopathos*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1997, t. I, pp. 117-119, vv. 1307-1320 et 1352-1365). Selon Simonetta Mazzoni Peruzzi, Jean de Condé s’est inspiré de la version d’Herbert pour composer son poème (voir

une instruction plus pratique, qui le destine à devenir un parfait homme de cour ; il apprend notamment à pratiquer la largesse mais aussi la chasse, les échecs et les divertissements qui conviennent à son rang (*Levrier*, vv. 87-112)⁵⁵⁵. Si les deux étapes de ce parcours éducatif contribuent l'une comme l'autre à façonner le jeune homme, la formation intellectuelle gagne à être examinée plus en détail car elle corrobore l'hypothèse du rapprochement entre le protagoniste et la figure du ménestrel.

Le parallèle se perçoit tout particulièrement au niveau des connaissances transmises par le clerc au jeune homme :

Tant s'en pena soir et matin,
 Que moult li aprist dou latin
 Ecrire et lire et bien canter,
 Quintier, doubler et descanter,
 S'aprist lais, contes et rommans,
 Les fais d'amours et les commans,
 Mainte cançon et mains biaux dis,
 Dont il fu souvent resbaudis.

(*Levrier*, vv. 79-86)

Cette énumération met en évidence sur le plan formel différents types de savoirs : chaque série est introduite par le verbe *aprendre* (vv. 80 et 83) et les deux listes se distinguent par la nature grammaticale des éléments cités. La première renvoie à des compétences qu'on peut qualifier de « cléricales » : l'apprentissage du latin, de l'écriture et de la lecture (vv. 80-81) figurent en effet parmi les connaissances de base de tout clerc lettré⁵⁵⁶. En outre, les verbes qui spécifient la pratique du chant décrivent des techniques de polyphonie vocale⁵⁵⁷, un art musical qui s'est constitué et a évolué sous l'impulsion des clercs⁵⁵⁸. La seconde série de substantifs (vv. 83-85) constitue quant à

Simonetta MAZZONI PERUZZI, « Tematica cortese ed elementi folklorici nel *Dit dou levrier* di Jean de Condé », dans Angeli, Giovanna et Formisano, Luciano (éd.), *L'Imaginaire courtois et son double*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1992, pp. 387-407). On reviendra sur la question des modèles littéraires qui ont façonné le *Dit dou levrier* dans la dernière partie de notre analyse.

⁵⁵⁵ Jacques Ribard mentionne ce « programme détaillé » au moment de considérer l'importance que le ménestrel accorde à l'éducation des jeunes nobles dans son œuvre, conformément à son rôle de précepteur des grands (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 151-154).

⁵⁵⁶ Voir RADOMME, *Le Privilège des livres*, op. cit., pp. 42-46.

⁵⁵⁷ Dans les notes de l'édition, Auguste Scheler signale simplement que ces verbes sont susceptibles d'intéresser les musicologues ; il s'appuie pour cela sur une phrase d'Eustache Deschamps qui les contient (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. II, p. 448). Or, d'après les dictionnaires, *quintier* signifie effectivement « chanter à la quinte » (Mts, p. 2756, *quintoier*, v.intr.) ou « chanter la cinquième voix » (TL, vol. 8, pp. 102-103, *quintoier*, vb.), *doubler* signifie notamment « accompagner à l'octave » (Mts, p. 1051, *dobler*, v.tr. ; TL, vol. 2, pp. 1975-1976, *dobler*, vb.) et enfin *descanter* signifie « exécuter le déchant (ou le contre-chant) » (Mts, p. 915, *deschanter*¹, v.intr.) ou « chanter la deuxième voix » (TL, vol. 2, p. 1494, *deschanter*¹, vb.).

⁵⁵⁸ L'émergence de la polyphonie vocale est intimement liée à la liturgie. L'existence de chants à plusieurs voix est attestée en Europe occidentale dès le IX^e siècle. Il s'agissait, au départ, d'improvisations effectuées à partir de certains chants rythmant les offices religieux. La polyphonie vocale est devenue une pratique de composition notée depuis le *Magnus Liber*. Ce recueil, rédigé puis amendé par deux maîtres de la cathédrale de Notre-Dame de Paris – Léonin (deuxième moitié du XII^e siècle) et Pérotin (début du XIII^e siècle) –, développe et normalise un langage musical pour le chant à plusieurs voix. Enfin, la polyphonie a considérablement évolué au début du XIV^e siècle, sous l'impulsion des théoriciens de l'*Ars nova*, parmi lesquels Philippe de Vitry figure en bonne place. On résume ici les informations tirées

elle un répertoire littéraire et musical qui pourrait réellement faire l'objet d'une performance de jongleur ou de ménestrel. De plus, la série s'ouvre sur le terme « lais » (v. 83) et se clôt sur « biaux dis » (v. 86), soit sur deux termes réflexifs que Jean de Condé utilise pour qualifier sa production et qu'on retrouve dans le prologue du *Levrier* (« biaux mos », v. 1 et « mon lai » v. 63). Aussi, ce passage nous paraît renforcer le parallèle entre le protagoniste et la figure du ménestrel au même titre que le rapport de filiation qui définit leur identité respective.

Un dernier élément qui ne relève pas directement du portrait mais qui caractérise tout de même le héros du *Levrier* plaide en faveur d'un tel rapprochement. Après avoir hérité du domaine et des biens familiaux, le protagoniste fait preuve d'une grande générosité envers ses gens, comportement qu'il tire explicitement de ses parents :

Hounour portoit à boinne gent
 Et si despendoit son argent
 En larghece et en hounour faire ;
 Mout iert estrais de boin affaire,
 S'est bien raisons k'en lui appere.
 A se mère et à son boin père
 Retraioit par droit de nature,
 S'ot eü boinne noureture
 Et le cuer franc qui moult valoit.

(*Levrier*, vv. 143-151)

Les propositions juxtaposées « Mout iert estrais de boin affaire, / S'est bien raisons k'en lui appere » (vv. 146-147) laissent entendre que le lignage justifie la largesse dont il fait preuve. Le terme « affaire » (v. 146) exprime ici la « condition sociale »⁵⁵⁹ élevée du personnage et, en rimant avec le verbe « faire », il apparie ainsi la noble ascendance à l'action vertueuse. L'idée est répétée et explicitée dans les deux vers suivants (vv. 148-149) : le « droit de nature » renvoie effectivement aux qualités dont on est pourvu de naissance⁵⁶⁰. Quoique les bonnes actions du jeune homme semblent aussi motivées par l'éducation qu'il a reçue (« noureture », v. 150), ainsi que par sa propre

de l'encyclopédie de musicologie *Grove Music Online*, en particulier des articles suivants : Karen DESMOND, « Ars Nova », *Grove Music Online*, 22.11.2023 [2001¹] (<http://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01360>, consulté le 03.02.2025) ; James W. MCKINNON, Theodor GÖLLNER, Maricarmen GÓMEZ, Lewis LOCKWOOD, Andrew KIRKMAN, Denis ARNOLD, John HARPER, « Mass », *Grove Music Online*, 2001 (<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.45872>, consulté le 03.02.2025) ; Edward H. ROESNER, « Léonin », *Grove Music Online*, 31.08.2020 [2001¹] (<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40466>, consulté le 03.02.2025) ; Edward H. ROESNER, « Magnus Liber », *Grove Music Online*, 2001 (<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17458>, consulté le 03.02.2025) ; Edward H. ROESNER, « Pérotin », *Grove Music Online*, 31.08.2020 [2001¹] (<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40465>, consulté le 03.02.2025).

⁵⁵⁹ On se réfère à la note d'Auguste Scheler dans *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. II, p. 448.

⁵⁶⁰ La formule « droit de nature » se retrouve avec un sens similaire dans l'injonction avec laquelle Jean de Condé ouvre son *Dit de gentillesse* et invite les hommes bien nés à adopter un comportement conforme à leur rang : « Gentiex hon, par droit de nature, / S'avilenist et desnature, / S'en lui consent vilaine teche » (*Gentillesse*, vv. 1-3).

capacité de jugement (« cuer »⁵⁶¹, v. 151), l'extrait insiste davantage sur la transmission des vertus parentales⁵⁶². Ce passage ne manque pas de faire écho à la filiation poétique qui se joue dans l'exorde :

Nature en a mon cuer fondé,
Fius fui Bauduin de Condé,
S'est bien raisons k'en moi apere
Aucunne teche de mon père
Et .i. petitet de son sens

(*Levrier*, vv. 39-43)

Le parallèle se confirme sur le plan lexical : le « droit de nature » (v. 149), autrement dit la filiation, répond à « Nature » (v. 39). Dans les deux cas, le substantif est mis en évidence, une fois à l'initiale du vers (v. 39) et une fois à la rime (v. 149). Plus frappant encore, les propositions justifiant l'héritage des qualités sont presque identiques : « S'est bien raisons k'en moi apere » (v. 41) et « S'est bien raisons k'en lui appere » (v. 147). Le rapprochement entre ces extraits s'établit aussi bien par le fond que par la forme et il achève de nous convaincre que le protagoniste peut être envisagé comme un double de la figure du ménestrel.

En projetant de la sorte sa figure d'auteur sur ce protagoniste noble, Jean de Condé étoffe son identité poétique et la pare d'une dignité certaine. De fait, la similitude qui se dessine entre la *persona* du ménestrel et le jeune homme inscrit cette dernière dans un imaginaire aristocratique en la comparant à un personnage noble. Le parallèle entre les deux personnages contribue donc à renforcer la démarche de légitimation à l'œuvre dans l'exorde du *Levrier*. En outre, le rapprochement entre le héros et la *persona* de Jean de Condé se cristallise tout particulièrement autour de la question du lignage et de la transmission des qualités par la naissance ; c'est du moins ce qui ressort de l'analyse du récit de filiation qui ouvre la narration (*Levrier*, vv. 65-112) et de l'extrait mentionnant l'héritage des vertus parentales (*Levrier*, vv. 143-151).

Or, entre ces deux passages, les parents du jeune homme meurent. Aussi, puisque le bachelier constitue un double de la figure d'auteur, il importe d'étudier le récit de cette disparition afin de voir dans quelle mesure elle peut impacter l'identité poétique du ménestrel. Après avoir minutieusement décrit l'éducation que le jeune homme reçoit, le poème revient sur l'affection

⁵⁶¹ On pense que le substantif *cuer* a ici le sens de « volonté, intention » ou « siège de la sagesse », « siège du jugement » (Mts, pp. 814-815, *cuer*, s.m.).

⁵⁶² Cette idée semble s'écarter de la réflexion sur la noblesse qui sous-tend l'œuvre de Jean de Condé. En effet, Yasmina Foehr-Janssens a montré que Jean considère une action vertueuse comme étant supérieure à la noblesse de sang et que la transmission héréditaire de la vertu ne va pas de soi (voir FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., pp. 77-79). Or ici il affiche une pensée similaire à celle de son père Baudouin qui, s'il reconnaît la supériorité de la vertu sur la naissance dans son *Dit de gentilleche*, tend malgré tout à rapprocher voire à confondre la dignité du lignage et celle de la vertu dans plusieurs de ses poèmes (pour le détail de la démonstration, voir FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., pp. 218, 220-221 et 222-223). Dès lors, il semble que, dans le *Dit dou levrier* en particulier, Jean reconnaisse sa dette poétique à l'égard de son père.

réci-proque entre le héros et ses parents (*Levier*, vv. 113-125), puis évoque la disparition précoce de ces derniers :

Mais l'amour couvient departir
Et desevrer, ce vous affin,
Par la mort (qui tout mait à fin
Et qui nos cars mort et endame),
Qui prist le seigneur et la dame,
K'andoi morurent em brief tans.
Lor fius en fu mout dementans
Et anguisseus et espierdus
De ce qu'il les avoit pierdus,
Souvent de lor mort li souvient,
Mais les mors, c'oublier couvient,
Pour dœl faire nes puet ravoïr.

(*Levier*, vv. 126-137)

L'extrait débute par un énoncé à valeur universelle (vv. 126-129), rapporté au présent, qui marque une suspension dans le récit, ce que souligne la conjonction de coordination « Mais » (v. 126). Cette longue proposition, étalée sur plusieurs vers, est rythmée par des ruptures métrico-syntaxiques qui tendent à dramatiser l'annonce du décès (vv. 128 et 130-131). L'idée de séparation, actualisée par le doublet synonymique « partir » et « desevrer » (vv. 126, 127), est accentuée par le rejet du second verbe après la rime (vv. 126-127). L'inéluctable réalité de la « mort » (v. 128) est quant à elle mise en évidence par un enjambement et renforcée par l'aphorisme « qui tout mait à fin / Et qui nos cars mort et endame » (vv. 128-129). Sans surprise, le héros ressent une grande tristesse suite à cette perte douloureuse, comme le résume la rime « espierdus » / « pierdus » (vv. 133-134). L'accumulation d'attributs – « mout dementans / Et anguisseus et espierdus » (vv. 132-133) – ainsi que le souvenir vif et récurrent que le jeune homme conserve de ses parents (v. 135) expriment l'intensité de sa peine. Mais l'évocation de son chagrin s'interrompt brutalement ; le passage se clôt par un nouvel aphorisme : « Mais les mors, c'oublier convient / Pour dœl faire nes puet ravoïr » (vv. 136-137). Cette affirmation interpelle tant elle contraste avec l'état d'âme du protagoniste venant tout juste d'être décrit. Or, par sa structure syntaxique et la présence du verbe impersonnel « couvient », elle fait écho à la proposition initiale « Mais l'amour couvient partir / Et desevrer, ce vous affin » (vv. 126-127).

Ce jeu de rappel nous incite à envisager conjointement les deux sentences qui encadrent le récit de la mort des parents. On l'a dit, les vers 126 à 129 marquent une suspension dans la narration et la rupture se joue sur le plan non seulement temporel mais aussi énonciatif. Le narrateur profite de cette pause pour se manifester à la première personne – « ce vous affin » (v. 126) – et établir un rapport de proximité avec son destinataire – « nos cars » (v. 129). Dans la perspective d'une lecture combinée des aphorismes, on peut donc considérer le premier énoncé (vv. 126-129) comme un

enseignement que l'énonciateur adresse à son lecteur/auditeur ; la clausule (vv. 136-137) viendrait alors le compléter en indiquant l'attitude à adopter face à l'inéluctabilité de la mort (vv. 128-129). Quoique le message délivré ici soit teinté d'un certain détachement imputable à sa valeur gnomique, il se conforme au discours que Jean de Condé tient à propos de la mort en général dans d'autres dits⁵⁶³. Ceci étant, si on considère que le *je* de l'énonciation correspond à la *persona* du ménestrel⁵⁶⁴, il est également possible d'admettre que le passage participe à la construction de son identité poétique. On se demande en effet si, en délestant le protagoniste de ses rapports de parenté et en insistant sur la nécessité de laisser les morts derrière soi, le poète ne laisse pas transparaître sa volonté de s'émanciper du lignage qui fonde son autorité⁵⁶⁵. Cette seconde lecture ne vise évidemment pas à remettre en question la « valeur séminale »⁵⁶⁶ de l'œuvre de Baudouin de Condé vis-à-vis de celle de Jean. Il s'agit plutôt d'admettre que, dans le *Dit dou levrier*, le ménestrel reconnaît son héritage tout en cherchant à conquérir une légitimité qui lui est propre. Or, si la destinée du protagoniste permet à la *persona* de Jean de Condé de s'affranchir de son lignage, il convient à présent d'examiner dans quelle mesure la suite de son parcours offre un espace de projection pour l'autorité poétique du ménestrel.

Le *Levrier* : un emblème poétique pour Jean de Condé

Parmi toutes les aventures vécues par le jeune homme, une scène semble particulièrement propice à une réflexion de ce type. Le passage se situe à un moment charnière du récit, lorsque le héros, ruiné et rejeté de tous, s'enfuit dans les bois et perd la raison. Juste avant de sombrer dans la folie, le jeune homme brise son épée, déchire ses vêtements et... consigne ses mésaventures par écrit :

Puis s'asist enemy le cemin ;
 Il avoit encre et parcemin,
 Si savoit bien à droit escrire,
 Il s'apareille de descrire
 Tout son anui et son meskief

⁵⁶³ L'inéluctabilité de la mort est notamment thématifiée dans le *Dit de Seurté et de Confort* (v. 51), le *Dit de mortel vie* (vv. 114-118), le *Dit d'Entendement* (vv. 1135-1137) ou encore dans le *Dit du mantel saint Martin* (vv. 22-23). Par ailleurs, le *Dit dou chevalier a le mance* formule, dans des termes proches à ceux du *Levrier*, l'idée que la tristesse ne ramène pas les morts et qu'il importe, par conséquent, de ne pas trop s'attacher au souvenir des défunts : « Mout courecie en fut la dame, [de la mort de son mari] / Mais les mors couvient oublier, / Car pour plourer ne pour crier / Ne les pœt on mie ravoïr. » (vv. 1760-1763). Sur la nécessité de mesurer son deuil, voir aussi les *Dit de Seurté et de Confort* (vv. 49-50 et 56-60) et *Dit dou boin conte Willaume* (vv. 1-3). La question de la mort se retrouve encore dans plusieurs autres dits du ménestrel et Jacques Ribard y a consacré quelques pages de sa monographie (voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 215-224).

⁵⁶⁴ Une telle équivalence nous paraît fondée dans la mesure où la voix narrative qui porte le *Dit dou levrier* présente de fortes affinités avec le système énonciatif du dit.

⁵⁶⁵ Notre analyse rejoint la proposition récemment formulée par Hélène Bellon-Méguelle à propos du *Dit dou levrier* : « Le héros du lai est lui-même un jeune hériter dont les parents meurent dès le début de l'histoire. [...] Jean de Condé n'aurait pu mettre en scène plus clairement l'affranchissement d'une filiation qui risquait de devenir trop encombrante » (BELLON-MÉGUELLE, « Introduction », art. cit., p. 9).

⁵⁶⁶ On emprunte l'expression à Yasmina Foehr-Janssens (FOEHR-JANSENS, « La génération du dit », art. cit., p. 73).

Et son travail, de cief en cief,
 Qu'il ot eü pour la pucielle,
 Et ses couvenans si com celle
 De s'amour avoir l'affia
 Et en apriès l'en deffia,
 Quant les .vij. ans ot attendu ;
 Et puis a l'escript estendu
 A .i. arbre les une brance,
 Pour çou que ce fust ramembrance
 Et que cascuns qui past la voie
 Qui lire saice illuec le voie
 Et puis s'en vait sans nul arriest
 Tout marvoiant par la forriest

(*Levrier*, vv. 863-880)

Malgré la fébrilité qui le gagne, le protagoniste s'applique à transcrire ses malheurs avec soin : l'indéfini « Tout » (v. 867), la locution « de cief en cief » (v. 868), la réduplication synonymique « son anui et son meskief » (v. 867) ainsi que l'énumération structurant les vers 867 à 873 traduisent un fort désir d'exhaustivité. Or les évènements relatés correspondent aux aventures qu'on a lues (ou entendues) jusqu'ici. La scène propose ainsi une mise en abyme du *Dit dou levrier* ou, du moins, de sa première partie, et le protagoniste, présenté ici en fonction d'auteur, se substitue momentanément au ménestrel qui a « enpris » de faire ce « lai » (*Levrier*, vv. 63-64). Non seulement ce passage confirme le rapprochement entre le jeune homme et la *persona* du ménestrel, mais il présente en outre, dans le contexte très individualisé de la poésie de Jean de Condé, une forte dimension réflexive.

La description du processus de composition insiste sur la nature écrite du récit en évoquant sa dimension matérielle – « encre et parcemin » (v. 864) – et en redoublant le geste d'écriture à la rime « escrire »/« descrire » (vv. 865-866). La fin du passage présente quant à elle l'« escript » comme un document destiné à être vu (*Levrier*, vv. 874-878). En accrochant le parchemin à la branche d'un arbre, le protagoniste rend son histoire visible à tous les passants qui emprunteront ce chemin – la rime équivoquée « voie » / « voie » (vv. 877-878) le souligne – et en permet ainsi la lecture⁵⁶⁷. L'extrait se structure donc selon les différentes étapes de la communication littéraire, de la composition à la réception. La visibilité de l'écrit favorise en outre une diffusion large du récit. Il s'agit sans doute ici de renvoyer à la dimension exemplaire du *Dit dou levrier* (« exemple », v. 63). Il se pourrait aussi que le ménestrel projette dans le geste du protagoniste sa propre volonté de voir le poème circuler largement et assurer sa renommée, voire son ambition de devenir un auteur livresque au sens où son œuvre bénéficierait d'une diffusion et d'une réception écrites. On ne saurait l'affirmer avec certitude, mais cette scène d'écriture nous semble, à tout le moins, avoir

⁵⁶⁷ Le parchemin sera découvert et lu par deux fois dans la suite du récit. Ces scènes de lecture seront commentées ultérieurement.

pour vocation d'instituer le ménestrel comme poète⁵⁶⁸, voire comme poète-écrivain⁵⁶⁹. L'emplacement du passage dans l'économie narrative du *Dit dou levrier* nous paraît confirmer cette lecture. De fait, si la scène d'écriture marque l'entrée en folie du protagoniste et constitue une articulation importante pour le récit, elle apparaît aussi à un moment charnière du point de vue de l'héritage littéraire porté par le poème.

Il est avéré que Jean de Condé s'est inspiré de plusieurs textes vernaculaires pour composer le *Dit dou levrier*. La question des sources a été brièvement abordée par Jacques Ribard dans sa monographie sur le ménestrel⁵⁷⁰ ; elle a surtout fait l'objet d'une étude approfondie par Simonetta Mazzoni Peruzzi⁵⁷¹ dont on résume ici les conclusions. D'après la spécialiste, le *Levrier* se base sur trois traditions ou modèles littéraires principaux, mobilisés à des degrés divers et en différents endroits du récit. Le *Roman de Dolopathos* d'Herbert, en particulier l'histoire de Lucémien et l'*exemplum Canis*, façonnent le début du poème de Jean de Condé ainsi que la figure du lévrier⁵⁷². La scène d'écriture (*Levrier* vv. 863-869) analysée ci-dessus cite en outre d'assez près un passage du *Dolopathos*⁵⁷³. L'épisode de l'errance silvestre et de la folie du jeune homme doit quant à lui beaucoup à *Yvain ou le Chevalier au lion* : ses principaux éléments constitutifs – le désespoir du protagoniste, l'ermitage dans la forêt, l'animal protecteur qui chasse pour nourrir son maître, la guérison suite à l'application d'un onguent par des fées – se retrouvent dans ce roman de Chrétien de Troyes. La relation entre le lévrier et le jeune homme ressemble de surcroît beaucoup au lien qui unit le lion au chevalier de la table ronde. Sur cet aspect, le rapport entre la source et le poème

⁵⁶⁸ On est d'autant plus encline à le penser que le passage semble faire écho au *Lai du Chievrefoil*. En effet, l'« escript » composé dans le *Dit dou levrier* présente plusieurs similitudes avec le bâton de coudrier taillé par Tristan : l'inscription est elle aussi produite par le protagoniste qui erre esseulé dans les bois et est destinée à être vue après avoir été placée sur un arbre au bord d'un chemin (MARIE DE FRANCE, *Lai du Chèvrefeuille*, dans *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains*, éd. Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2011, pp. 532-543, ici pp. 534-536, vv. 48-60). Or, à la fin du *Chèvrefeuille*, Tristan se présente expressément comme un poète puisque la joie des retrouvailles avec la reine, favorisées par le stratagème du bâtonnet, l'incite à composer un lai nommé « *Chievrefoil* » (*ibid.*, vv. 107-116). Le *Dit dou levrier* se distingue toutefois à deux égards du lai breton. D'une part, l'épisode qu'on étudie montre plus nettement sa nature écrite, là où le *Lai du Chievrefoil* insiste davantage sur sa dimension orale et chantée (« Plusur le [*Lai du Chievrefoil*] m'unt cunté et dit, / Et jeo l'ai trové en escript », *ibid.*, p. 532, vv. 5-6 « Tristram, ki bien saveit harper, / En aveit fet un nuvel lai », *ibid.*, p. 542, vv. 111-112 et « Dit vus en ai la verité / Del lai que j'ai ici cunté », *ibid.*, p. 542, vv. 116-117). D'autre part, Marie de France ne dit jamais avoir inventé le lai ; d'autres versions de la légende préexistent d'ailleurs à sa version du *Chievrefoil* : « Del lai qu'hum nume *Chievrefoil*, / [...] / Plusur le m'unt cunté e dit / Et jeo l'ai trové en escript » (*ibid.*, p. 532, vv. 2 et 5-6). À l'inverse, Jean de Condé revendique explicitement la paternité de son texte dans le prologue : « mon lai / Commencerai, puis k'enpris l'ai » (*Levrier*, vv. 63-64).

⁵⁶⁹ On se demande d'ailleurs si cette scène n'annonce pas la tendance croissante chez les poètes des générations suivantes – Guillaume de Machaut, Jean Froissart ou encore Christine de Pizan – à se figurer en train d'écrire (voir à ce propos CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, *op. cit.*, pp. 42-47).

⁵⁷⁰ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 368-391 ; le *Dit dou levrier* est plus particulièrement envisagé aux pages 369-376.

⁵⁷¹ MAZZONI PERUZZI, « Tematica cortese », art. cit.

⁵⁷² *Ibid.*, pp. 387-389 ; pour le détail de la comparaison entre le *Dolopathos* et le poème de Jean de Condé, voir en particulier *ibid.*, pp. 391-396.

⁵⁷³ Voir *ibid.*, p. 395.

de Jean de Condé relève parfois de la citation directe. Enfin, le chien secourable peut aussi être rapproché de Husdent, le fidèle brachet qui apparaît dans le *Tristan* de Bérout et dans les *Folies de Berne* et *d'Oxford*⁵⁷⁴.

On retient de l'étude de Simonetta Mazzoni que l'épisode de la folie du héros constitue la séquence narrative la plus saturée de modèles littéraires : toutes les références mobilisées par Jean de Condé y sont convoquées. Aussi, le choix de placer la scène d'écriture au seuil de la folie du héros nous paraît délibéré. En attirant l'attention sur le geste de composition, cette scène met en évidence le travail de réécriture qui sous-tend l'épisode à venir et révèle, par conséquent, la maîtrise poétique du ménestrel. Le tressage textuel qu'il réalise se démarque en outre par le fait que toutes les sources mobilisées convergent vers la figure du lévrier. Les caractéristiques du chien secourable résultent en effet du croisement entre le *Dolopathos*, *Yvain* et la tradition tristanienne. Or l'animal occupe un rôle central dans le *Dit dou levrier* en raison de la relation étroite qu'il entretient avec le protagoniste. Il est dès lors fort probable que la figure du lévrier, qui catalyse les différents intertextes, participe également à la réflexion menée par Jean de Condé sur sa *persona* poétique.

Introduit à la moitié du récit environ, le lévrier est, avec un mauvais cheval, tout ce qui reste au jeune homme ruiné : « Ne mais c'un ronchin ne detient / Et un sien boin levrier retient / Qui jounes iert d'an et demi » (*Levrier*, vv. 739-741). Le roncin meurt rapidement : il succombe lors de la première tentative de chasse du protagoniste (*Levrier*, vv. 830-841). À l'inverse, le chien constituera un soutien indéfectible pour le jeune homme durant son errance dans les bois (*Levrier*, vv. 883-1076 et vv. 1157-1202). L'extrait suivant résume parfaitement l'action secourable du lévrier auprès de son maître :

Ses levriers, qui bien cier l'avoit,
Tousjours le garde et le pourvoit
De venison et de vitaille,
Et si avoit souvent bataille
As leus qui el bos revenoient,
Quant viers lor repaire venoient.
En yvier, quant il nege et gele,
Cieus se couçoit en une celle
[...]
Et son levrier lés lui apielle
Pour çou que caut li a tenu
Et il avoit le cors tout nu

(*Levrier*, vv. 1157-1164 et 1168-1170)

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 389. Pour le détail de la comparaison entre le *Levrier* et *Yvain*, ainsi qu'entre le *Levrier* et la tradition tristanienne, voir *ibid.*, pp. 396-399. Reprenant une suggestion de Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 372), Simonetta Mazzoni Peruzzi considère aussi l'influence potentielle du *Partonopeu de Blois* pour l'errance dans la forêt, mais estime que l'apport se joue à un niveau plus générique : la colère et le rejet de Mélior ainsi que la fuite de Partonopeu dans la forêt des Ardennes suivent, selon elle, un schéma stéréotypé (MAZZONI PERUZZI, « Tematica cortese », art. cit., pp. 389-390).

Le poème décrit en effet longuement comment l'animal, mu par l'affection forte qui le lie à son maître⁵⁷⁵, chasse du gibier pour le nourrir⁵⁷⁶, lui porte secours⁵⁷⁷ et veille sur lui⁵⁷⁸. Le lévrier se caractérise comme un adjuvant au protagoniste et, de ce point de vue, il endosse vis-à-vis du jeune homme une fonction similaire à celle assumée par le lion auprès d'Yvain.

Or, dans le roman de Chrétien de Troyes, le chevalier et l'animal sont inséparables et leur relation dépasse la simple coopération : elle a également des implications identitaires⁵⁷⁹. Dans le dernier tiers du récit, Yvain se fait appeler « li Chevaliers au Lyon »⁵⁸⁰. L'animal devient alors l'« emblème »⁵⁸¹ du protagoniste dans le sens où il permet d'identifier, voire de reconnaître⁵⁸², le personnage romanesque. Le rapport qui se joue entre le maître et l'animal dans le *Dit dou levrier* présente les mêmes enjeux. En effet, le lien entre le jeune homme et son chien est si fort que leurs caractéristiques tendent parfois à se confondre. Cela transparait notamment au moment où commence l'égaré du jeune homme :

El bos vait amont et aval,
Crie et brait et ist hors dou sens ;
Ses levriers le suit en tous sens,
Qui des piés gratte à terre et urle,
Ains ne veïstes bieste nule
Si très malle vie mener
Qu'il fist, quant il vit foursener
Sen singneur qui nourri l'avoit.
Quant ensi contenir le voit

⁵⁷⁵ L'attachement profond entre les deux personnages est signalé à plusieurs reprises : « Son levrier que moult avoit cier. » (*Levrier*, v. 829), « Qu'il n'a el siecle creature / Qui son maïstre aime tant et crieme » (*Levrier*, vv. 908-909), « Et il n'avoit mie haïne / Au levrier, car si cier l'avoit » (*Levrier*, vv. 1052-1053) ; « Et cil qui n'ot autre beance / Fors k'à son levrier, tant l'a cier » (*Levrier*, vv. 1072-1073).

⁵⁷⁶ Voir encore *Levrier*, vv. 919-926 et 1050-1051.

⁵⁷⁷ Voir aussi *Levrier*, vv. 1002-1008.

⁵⁷⁸ Le chien reste notamment aux abois lorsque son maître dort : « Quant ses maïstres dort et repoze, / D'entour lui eslongier ne s'oze, / Ançois se couce et si le veille » (*Levrier*, vv. 1067-1069).

⁵⁷⁹ Dans l'étude détaillée qu'il consacre à la rencontre entre Yvain et le lion, Michel Stanesco rappelle que l'animal constitue un « double » du chevalier (Michel STANESCO, « Le lion du chevalier : de la stratégie romanesque à l'emblème poétique », *Littératures* 19 et 20, 1988 et 1989, pp. 13-35 et 7-13, ici *Littératures* 19, pp. 27-28).

⁵⁸⁰ CHRÉTIEN DE TROYES, *Yvain ou le chevalier au lion*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., pp. 337-503 et 1170-1234, vv. 4292, 4613, 4750, 5922 et 6493.

⁵⁸¹ Laurent Hablot définit en effet ce terme comme un « signe » qui permet de « représenter [...] une personne physique ou morale ou un groupe de personnes » et renvoie à l'identité personnelle du héros (Laurent HABLLOT, *Manuel de héraldique emblématique médiévale*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019, p. 15). Le lion a d'ailleurs été considéré comme un emblème du chevalier par la critique, voir notamment Daniel POIRION, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XII^e siècle)*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, pp. 177-178.

⁵⁸² À la fin du *Chevalier au lion*, lorsque Lunette part chercher Yvain en vue d'une réconciliation avec Laudine, elle le trouve rapidement et le reconnaît grâce à l'animal :

Monte Lunete ; si s'an va
Tant que delez le pin trova
Celui qu'ele ne cuidoit pas
Trouver a si petit de pas
[...]
Par le lyon l'a coneü
Tantost com ele l'a veü

(CHRÉTIEN DE TROYES, *Yvain ou le chevalier au lion*, éd. cit., p. 499, vv. 6667-6670 et 6673-6674).

Qu'il se fiert et ront tous ses dras
 Et fait sainner et mains et bras
 A ses ongles dont se depiece
 Et si qu'il en trait mainte piece,
 Li levriers devant son singneur
 Brait, ne ains bieste d'œl grigneur
 Ne vit demener nuls hons vis.

(*Levrier*, vv. 888-903)

Le comportement des deux personnages est similaire : les mouvements désordonnés du jeune homme (v. 888) se répercutent sur le lévrier qui « le suit en tous sens » et « des piés gratte à terre » (vv. 890 et 891). De plus, l'animal joint ses hurlements (vv. 891 et 902) à ceux de son maître qui « Crie et brait » (v. 889) et leurs cris se manifestent tous deux par le verbe *braire* (vv. 889 et 902). Le rapport d'identité entre le protagoniste et son chien semble même donner lieu à une inversion de leurs caractéristiques. Par ses cris et la nudité qui résulte de l'arrachage des vêtements (vv. 897-899), le jeune homme tombe presque dans l'animalité. La force immense qu'il possède une fois devenu fou – « Car il ne tenist nulle cose / Bieste mue, femme ne homme, / Qu'il n'estranglast [...] / Car li maus qui sour li efforce / Li avoit donné teil force » (*Levrier*, vv. 1040-1042 et 1043-1044) – va dans ce sens. À l'inverse, la tristesse que manifeste le lévrier face à la folie de son maître (v. 902) relève d'une affectivité toute humaine⁵⁸³. Il s'en faut de peu que l'animal ne soit doté de parole. Le silence qu'il observe lorsque les fées s'approchent de son maître pour le guérir tend à le confirmer : « Li levriers lés son mestre gist, / Il les regarde et mot ne dist » (*Levrier*, vv. 1221-1222). Le brouillage des frontières entre les caractéristiques attendues de l'un et l'autre personnages donne même lieu à une inversion des rôles. En effet, si l'extrait rappelle que le jeune homme a éduqué son lévrier – « Sen singneur qui nourri l'avoit » (*Levrier*, v. 895) –, c'est désormais le lévrier qui « son maistre nourist et garde » (v. 1059).

La confusion entre les comportements respectifs du jeune homme et du chien tend à avérer le rapport d'identité qui se joue entre eux. De fait, peu de temps après l'entrée en folie du protagoniste, c'est grâce au lévrier qu'on parvient à retrouver et identifier le jeune homme :

Tost sot on de lui l'errement,
 Car veneour et forestier
 Qui siervoient de lor mestier
 Des bos ciercier et revierser,
 Le virent illuec convierser,
 S'ont le levrier reconneü
 Que il ont delés lui veü.

⁵⁸³ L'interchangeabilité des caractéristiques entre le protagoniste et son lévrier semble, une fois encore, faire écho au roman de Chrétien de Troyes. Voir à ce propos STANESCO, « Le lion du chevalier », art. cit., ici *Littératures* 19, pp. 25 et 28, qui relève d'une part l'attitude empreinte d'humanité que manifeste le lion, et d'autre part la bestialité qui gagne Yvain dans sa folie.

Arriere sont el retour mis
Si le vont noncier ses amis

(*Levrier*, vv. 952-960)

Or, si l'animal devient l'emblème du jeune homme et que ce dernier se présente comme un double de la figure d'auteur, le lévrier devient, par ricochet, l'emblème du poète⁵⁸⁴. Mais cette scène de reconnaissance dit plus encore. Le lévrier ne fait pas uniquement signe pour le héros, il permet aussi de mettre ses mésaventures en lumière – « Tost sot on de lui l'errement » (v. 952) – et d'en assurer la diffusion (vv. 959-960). Ce faisant, il remplit la même fonction que l'*escript* dans lequel le jeune homme a consigné ses malheurs. La suite du *Levrier* le confirme d'ailleurs : les amis du jeune homme, prévenus par les forestiers (vv. 958-960), essaient de chercher celui-ci dans les bois (*Levrier*, vv. 963-1026). Leur tentative se solde par un échec mais elle leur permet de découvrir le parchemin accroché à l'arbre et d'apprendre, par la lecture du texte, ce qui est arrivé à leur compagnon :

Si voient en l'arbre l'escript
Où cieus ot son iestre descrit.
Li uns d'iaus le liste et lor conte
Et tout le mescief lor raconte
Comment ce li est avenu⁵⁸⁵.

(*Levrier*, vv. 1019-1023)

Par le rôle qu'il joue dans la scène de reconnaissance, le lévrier est donc assimilable à l'écrit de son maître. Or, puisque l'écrit constitue une mise en abyme du *Dit dou levrier*, l'animal devient, à son tour, un symbole du poème. On ne s'étonnera donc pas que le titre choisi par le ménestrel soit, précisément, « li lais *dou levrier* » (*Levrier*, v. 1620, *on souligne*).

La correspondance qui s'établit entre l'animal et la figure d'auteur, mais aussi entre l'animal et l'écrit intradiégétique mettant en abyme le poème, se présente comme le point culminant de l'entreprise de légitimation poétique à l'œuvre dans ce texte. Le lévrier se situe en effet au

⁵⁸⁴ Dans son article sur les rapports de filiation entre les Condé, Yasmina Foehr-Janssens affirme que Jean projette sa pratique poétique dans les soins nourriciers que l'animal prodigue à son maître (FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., pp. 85-86). En empruntant un chemin différent, on arrive à une conclusion proche de la sienne, à savoir que le lévrier est aussi une figure de projection pour la *persona* du ménestrel.

⁵⁸⁵ Une seconde scène de lecture fait suite à celle-ci. Les « gens des estraingnes contrées » (*Levrier*, v. 1189) qui traversent le bois sont effrayés par des cris horribles, puis en comprennent l'origine grâce à l'écrit suspendu à l'arbre (*Levrier*, vv. 1189-1202). Deux aspects de la réception intradiégétique de l'écrit retiennent notre attention. D'une part, la découverte du parchemin suscite une forme de compassion auprès des lecteurs et lectrices : les compagnons du jeune homme « Plaidant celui de cuer parfont » (v. 1025) et les destinataires issus de contrées plus éloignées « le doulousoient forment » (*Levrier*, v. 1201). L'empathie suscitée pourrait traduire l'adhésion que le ménestrel espère susciter auprès de son lectorat/auditoire au moment de partager ce récit à vocation exemplaire (« Pour donner exemple, mon lai / Commencerai [...] », *Levrier*, vv. 63-64). D'autre part, les deux scènes de lecture semblent liées à la diffusion de l'histoire du jeune homme. La première est en effet suivie de l'indication suivante : « La nouvelle s'est espandue / Comment sa terre ot despendue / Li varlés en amer celi » (*Levrier*, vv. 1027-1029) ; tandis que la seconde est effectuée par des gens « des estraingnes contrées » (*Levrier*, v. 1189). Ces indices textuels tendent à confirmer le fait que le ménestrel aspire à voir son poème largement diffusé (voir *supra*).

croisement des différents modèles littéraires dont s'est inspiré Jean de Condé et constitue un marqueur fort de littérarité pour le *Dit dou levrier*. Aussi, en se dotant d'un tel emblème, le ménestrel inscrit son dit ainsi que sa *persona* dans le champ des lettres vernaculaires, au carrefour des traditions arthurienne et tristanienne, plus courtoises, et du *Dolopathos*, d'obédience sapientiale⁵⁸⁶. Ce faisant, il acquiert une légitimité propre en tant qu'auteur.

Le *Dit dou levrier* ou la conquête d'une autorité poétique

En fin de compte, la filiation poétique revendiquée par Jean de Condé dans le *Dit dou levrier* ne constitue que le point de départ d'une stratégie complexe d'individualisation et de légitimation qui se déploie sur l'ensemble du poème. Si Jean de Condé investit le *je* de l'énonciation dans le prologue pour justifier l'œuvre à venir et fonder son autorité sur celle de son père, il projette ensuite sa *persona* dans le protagoniste de la diégèse. Ce dialogue entre les différentes strates du texte prolonge la réflexion qu'il mène sur sa figure d'auteur et inscrit cette dernière dans un imaginaire hautement valorisant de la noblesse. Mais le rapprochement des deux figures permet aussi à Jean de Condé de se distancier de son lignage poétique et de construire une autorité qui lui est propre. En effet, par le truchement du protagoniste, le ménestrel se figure en poète et attire l'attention sur l'important travail de réécriture qui préside à la composition de son texte. En dévoilant de la sorte sa maîtrise poétique, Jean de Condé peut légitimement prétendre au titre d'auteur en langue vernaculaire et ainsi s'inscrire dans le sillage des modèles littéraires qu'il convoque.

La double aspiration caractérisant la figure d'auteur élaborée dans le *Dit dou levrier* nous semble par ailleurs aller de pair avec certaines spécificités du seul manuscrit qui conserve le texte. Le *codex* 1598 de la bibliothèque de Rome se distingue des deux autres collections de dits du ménestrel par le nombre important d'*unica* qu'il contient (notre poème en fait justement partie)⁵⁸⁷, et par le fait qu'il ne compile aucun poème composé par Baudouin de Condé. Le *Dit dou levrier* pallie cette absence en rappelant dans son prologue l'existence du rapport de filiation manquant dans le *codex* romain, mais qui structure le manuscrit 3524 de la Bibliothèque de l'Arsenal et le manuscrit 1446 de la Bibliothèque nationale de France. Ainsi, pour parler avec Julien Stout, l'autorité de Baudouin est convoquée à des degrés divers dans chacune des collections auctoriales de Jean de Condé pour légitimer l'œuvre du poète de la seconde génération en le présentant comme l'héritier d'un savoir-faire familial⁵⁸⁸. Parallèlement, le manuscrit de Rome semble aussi jouer sur le

⁵⁸⁶ On notera que les intertextes convoqués par Jean de Condé dans le *Dit dou levrier* résonnent avec les deux ambitions principales de son œuvre, qui cherche à *instruire* tout autant qu'à *divertir* son auditoire.

⁵⁸⁷ Voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 25-26, JEAN DE CONDÉ, *Vol. 1:Opera*, éd. cit., vol. I, p. 23-25 et STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, p. 226.

⁵⁸⁸ Le médiéviste s'est penché plus en détail sur cette particularité de la tradition manuscrite des œuvres du ménestrel, ainsi que sur les enjeux « commerciaux » que cette démarche éditoriale laisse transparaître ; pour le détail de l'argumentation voir STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 899-903.

désir d'affirmation de soi que la figure d'auteur manifeste dans le *Dit dou levrier*. Le poème est en effet précédé de deux *unica* (le *Dit dou boin conte Willaume* et le *Dit de l'amant hardi et de l'amant cremeteus*)⁵⁸⁹ qui mettent également en scène, quoique de façon moins spectaculaire, la *persona* de Jean de Condé. Or les caractéristiques permettant d'individualiser la figure d'auteur dans chacune des trois pièces paraissent suivre une progression signifiante. En effet, dans l'éloge funèbre composé en l'honneur du comte Guillaume I^{er}⁵⁹⁰, l'énonciateur se dépeint en poète, mais il insiste surtout sur son statut d'humble ménestrel dépendant de la générosité de son protecteur :

Partout iert de lui ramembrance
 Oû cils dis iert mis en recort,
 Si a au faire mis accort
 Jehans de Condet, qui estoit
 De son maisnage et qui viestoit
 Des robes de ses escuyers ;
 Li gentieus quens des Hainnuiers
 Lui a dou sien donné maint don.

(*Boin conte Willaume*, vv. 162-169)

Dans le texte *De l'amant hardi et de l'amant cremeteus*, pièce strophique aux airs de jeu-parti, la figure de Jean de Condé gagne en autorité en se présentant sous les traits d'un poète lyrique – « Un jour en ce tamps deliteus, / De joie d'amour couvoiteus, / Pensant à .i. nouviel kant faire » (*Amant hardi*, vv. 13-15) – chargé d'arbitrer un débat de casuistique amoureuse entre deux dames. Celles-ci en appellent à son expertise amoureuse afin de se départager : « Dist l'autre : – "Jehan de Condé, / Je croi le cuer ayés fondé / En amoureux entendement ; / Ceste sentence nous rendés" » (*Amant hardi*, vv. 25-28). Au travers du discours qu'il prête à ses interlocutrices, le poète endosse le rôle d'un maître :

Jehan, à çou que vous oés
 Le droit bien moustrer nous poés ;
 D'amours savés moult des usages.
 Dites selonc çou que sentés
 Et au droit vo cuer assentés,
 Et nous en faites andeus sages.

(*Amant hardi*, vv. 103-108)

⁵⁸⁹ On se reporte à la composition du recueil donnée par Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 25-26), ainsi que par Simonetta Mazzoni Peruzzi dans son édition des œuvres du ménestrel (JEAN DE CONDÉ, *Vol. 1 : Opera*, éd. cit., vol. I, p. 23-25).

⁵⁹⁰ Le comte défunt y est notamment comparé à une panthère en raison des bienfaits qu'il prodigue à son entourage et qui se matérialisent par sa largesse (*Boin conte Willaume*, vv. 31-46). On l'a vu précédemment, la comparaison animalière est mobilisée par Baudouin de Condé pour exalter la figure du « haut home » dans le *Dit dou wardecors* (Cf. *Chapitre V : Le ménestrel et le noble : de la dépendance à l'interdépendance*, pp. 96-97). Une comparaison effectuée entre ces dits ne nous a pas permis d'établir de correspondance textuelle probante et Jean de Condé a très bien pu tirer cette image d'une autre source. Néanmoins, les occurrences de la *pantere* étant peu fréquentes en dehors des bestiaires et des textes encyclopédiques (on s'est reportée aux exemples attestés par les dictionnaires : TL, vol. 7, pp. 134-136, *pantere*, s.f. et s.m., ainsi que DEAFél, *pantere*, f. et m., (<https://deaf.hadw-bw.de/lemme/pantere1>, consulté le 03.02.2025), on se demande si le ménestrel de la seconde génération n'a pas puisé cette comparaison dans le répertoire poétique de son père.

Quant à la *persona* du *Dit dou levrier*, elle est celle qui affirme le plus nettement l'autorité poétique de Jean de Condé. Considérées à la suite, les trois pièces proposeraient ainsi un micro-récit relatant la conquête d'une forme de prestige littéraire. De fait, les différentes facettes de l'identité du ménestrel déclinées dans cette séquence de dits le font passer de l'humble serviteur mandaté pour produire des pièces de circonstances au poète apte à revendiquer une vraie noblesse des lettres. Une quête de distinction sous-tend donc la construction de l'identité poétique de Jean de Condé et une même aspiration se manifeste chez Watriquet de Couvin. Toutefois, elle se joue en des termes différents chez le second ménestrel, ainsi qu'on va le voir en examinant la manière dont le couvinois individualise sa figure d'auteur.

CHAPITRE IX : LES SONGES DE WATRIQUET OU LE RÊVE D'UNE NOBLESSE POÉTIQUE

Dans une dizaine de ses dits environ, Watriquet de Couvin investit le *je* de l'énonciation et l'individualise de sorte à créer une *persona* consistante. Parmi les pièces concernées, on recense une majorité de songes. De fait, six de ces textes – le *Dit de l'arbre royal*, le *Dit de l'escharbote*, le *Miroirs as dames*, le *Dit des IIII sieges*, le *Tournois des dames* et le *Dit des trois vertus* – relatent un rêve ou une vision vécue puis rapportée à la première personne par un personnage qui se présente soit comme le ménestrel Watriquet, soit comme l'auteur du texte. Le couvinois semble donc apprécier la formule narrative du songe allégorique⁵⁹¹ pour donner corps à sa figure d'auteur.

Un tel constat ne surprend guère car ce type de poème en *je*, dans lequel l'auteur, le narrateur et le protagoniste se confondent, favorise le développement d'une *persona*. Yasmina Foehr-Janssens le rappelle dans deux contributions respectivement consacrées à Baudouin de Condé et aux rapports existant entre l'œuvre de ce dernier et celle de son fils Jean. Elle suggère d'une part que le songe allégorique permet de « construire [une] figure d'auteur en la fictionnalisant dans le texte »⁵⁹². D'autre part, elle note :

Le dit allégorique a en effet ceci de particulier que, s'il repose comme il se doit sur une énonciation à la première personne du singulier, celle-ci s'incarne dans une individualité clairement circonstanciée. La figure du sage, du pèlerin ou du rêveur donne du corps à l'instance d'énonciation⁵⁹³.

Ces observations, formulées à partir de poèmes des Condé, valent *a fortiori* pour Watriquet, qui compose davantage de récits de rêve que ses compatriotes. Il exploite en effet à huit reprises la formule narrative, contre seulement deux pour Jean et une pour Baudouin⁵⁹⁴. Par ailleurs, certains songes du couvinois proposent une mise en scène plus étoffée de la figure d'auteur et tiennent compte de sa condition de ménestrel. Il s'agit vraisemblablement d'une particularité de l'œuvre de Watriquet.

⁵⁹¹ Le songe allégorique ou « songe autobiographique » a notamment été défini par Pierre-Yves Badel ; il identifie et décrit trois composantes constitutives de cette « formule narrative » qu'il résume ainsi : « *je* raconte que *je* a songé ou vu des puissances surnaturelles. C'est là le minimum indispensable au récit. » (Pierre-Yves BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle. Étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980, pp. 331-353, pp. 331 et 340 pour les citations). D'après Jacqueline Cerquiglini-Toulet, le dit se révèle propice aux récits de songe car le genre littéraire, qui repose entre autres sur le principe de discontinuité, favorise l'enchâssement (CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture », art. cit., p. 165).

⁵⁹² FOEHR-JANSSENS, « Variations autour d'une figure d'auteur », art. cit., p. 108.

⁵⁹³ FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit », art. cit., p. 72. À propos de l'individualisation du narrateur-protagoniste dans le songe, voir aussi BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle, op. cit.*, p. 348.

⁵⁹⁴ Cette particularité n'a pas échappé à la critique. Jacques Ribard en fait état au moment de comparer la production de Jean de Condé à celle de Watriquet de Couvin (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle, op. cit.*, pp. 413-414) et Marie-Françoise Notz le rappelle également (Marie-Françoise NOTZ, « Le Mot de la fin ; le *Dit* et sa définition chez Watriquet de Couvin », dans Ribémont, Bernard (dir.), *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 49-66, ici p. 60).

Afin de mettre en évidence le rôle que les visions allégoriques⁵⁹⁵ jouent dans la construction de l'identité du ménestrel, on commencera par les confronter à celles de Baudouin et Jean. Après quoi, on examinera certaines pièces de plus près pour voir comment Watriquet y caractérise sa *persona* et y définit sa fonction de poète. Comme on le verra, le rôle qu'il entend jouer auprès de ses destinataires lui permet de prétendre à une certaine forme de dignité. Toutefois, le ménestrel semble également conscient des limites que sa profession impose à ses aspirations de noblesse poétique.

Watriquet le ménestrel-songeur

La *Voie de Paradis* de Baudouin de Condé, la *Messe des oisiaus* et le *Dit d'Entendement* de Jean de Condé, ainsi que huit dits de Watriquet de Couvin⁵⁹⁶ recourent à la forme du songe-cadre, inaugurée en langue d'oïl par le *Songe d'enfer* de Raoul de Houdenc (1210-1215)⁵⁹⁷ et largement popularisée par le *Roman de la Rose*⁵⁹⁸. Si ce cadre narratif se définit par un certain nombre de caractéristiques stables – des formules-type délimitant les bornes du songe, une énonciation à la première personne, la présence de personnifications allégoriques – il n'en constitue pas moins, pour parler avec Mireille Demaules, une « structure modulable »⁵⁹⁹. La flexibilité du modèle se mesure à la diversité formelle et thématique de l'ensemble des récits de songes composés en langue d'oïl, mais elle se perçoit aussi à l'échelle de notre corpus.

Certes, les songes des ménestrels partagent des similitudes. De fait, nos trois auteurs recourent à la même technique pour gloser le rêve⁶⁰⁰ et en extraire la leçon. La *Voie de Paradis*, le

⁵⁹⁵ Bien que le terme de *vision* puisse être employé pour désigner plus spécifiquement les œuvres qui relatent des récits de voyage de l'âme, telles que la *Vision de Tondale* (à ce propos, voir Mattia CAVAGNA, *La Vision de Tondale et ses versions françaises (XIII^e-XV^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2017, pp. 17-19), on emploiera, pour notre part, le terme de *vision* ou de *vision allégorique* comme synonyme de *songe allégorique*. L'équivalence nous paraît pertinente car Pierre-Yves Badel inclut au corpus des songes allégoriques les récits de visions qui surviennent lorsque le narrateur-protagoniste n'est pas explicitement endormi et parmi les exemples donnés, il mentionne le cas du *Miroirs as dames* de Watriquet (BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle, op. cit.*, p. 338-339). On demeure toutefois consciente que la question de la distinction entre la *vision* et le *songe* s'est posée pour les médiévaux (voir ZINK, *La Subjectivité littéraire, op. cit.*, p. 147) et pour les médiévistes (voir BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle, op. cit.*, p. 339).

⁵⁹⁶ Il s'agit des pièces suivantes : le *Dit de l'arbre royal*, le *Dit de l'escharbote*, le *Dit de la fontaine d'Amours*, le *Dit de l'iraigue et du crapot*, le *Miroirs as dames*, le *Dit des IIII sieges*, le *Tournois des dames ou les paraboles de Verité* et le *Dit des trois vertus*.

⁵⁹⁷ Mireille DEMAULES, « Le songe-cadre à la première personne : un format multivalent ? », dans Cerquiglini-Toulet, Jacqueline, Philipowski, Katharina et Sasse, Barbara (éd.), *Medieval Forms of first-Perso Narration: A Potentially Universal Format*, *BmE: Special Issue* 8, 2021, pp. 157-178, p. 157.

⁵⁹⁸ BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle, op. cit.*, pp. 331 et 343. Sylvia Huot a mis en évidence l'influence du *Roman de la Rose* sur la *Voie de Paradis* ainsi que sur la *Messe des oisiaus* et le *Dit d'Entendement*. Elle démontre également comment Baudouin et Jean se réapproprient l'entrée en texte de Guillaume de Lorris et la réinterprètent pour orienter leur propos vers une perspective plus morale ou spirituelle (HUOT, *From Song to Book, op. cit.*, pp. 221-223). Jacques Ribard commente lui aussi la dette de Jean de Condé envers le *Roman de la Rose* (voir RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle, op. cit.*, pp. 166-167 et 376-377).

⁵⁹⁹ DEMAULES, « Le songe-cadre à la première personne », art. cit., p. 170.

⁶⁰⁰ Pierre-Yves Badel estime que la glose peut être effectuée de trois manières différentes : « soit [...] le rêveur lui-même expose la "senefiance" de ce qui lui arrive, soit [...] ses interlocuteurs la lui disent, soit [...], dans son voyage, il [a] un compagnon qui lui apporte la lumière nécessaire sur ce qu'il voit d'étrange » (BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle, op. cit.*, p. 343).

Dit d'Entendement ainsi que la majorité des visions allégoriques de Watriquet mettent en scène un narrateur-protagoniste qui entretient une relation privilégiée avec une personnification allégorique⁶⁰¹. Celle-ci guide le rêveur tout au long de son parcours, le conseille et lui expose la *senefiance* des événements auxquels il assiste ou des objets qu'il voit⁶⁰². Le ménestrel couvinois semble avoir tout particulièrement apprécié cette formule puisqu'il la reconduit dans tous ses songes à l'exception du *Dit de la fontaine d'Amours*⁶⁰³. Toutefois, un examen croisé des visions composées par les Condé et Watriquet révèle aussi des différences. Il apparaît que le poète couvinois exploite d'une autre façon que ses compatriotes certaines possibilités du songe-cadre, notamment en ce qui concerne la caractérisation du narrateur-protagoniste. En effet, le *je* qui actualise le narrateur, le protagoniste et l'auteur du rêve⁶⁰⁴ peut être particularisé selon différentes modalités. C'est du moins ce qu'on retient de la récente étude que Mireille Demaules consacre au songe-cadre. La spécialiste met en évidence la plasticité du modèle littéraire à partir de deux exemples, le *Dit de la panthere d'amors* de Nicole de Margival et la *Voie de Paradis* (ou *Voie d'Humilité*) de Rutebeuf. Il ressort de son analyse que si le *je* est plus fréquemment caractérisé dans les marges du songe, il arrive qu'il le soit aussi à l'intérieur du rêve. Les indices particularisants peuvent porter sur l'auteur, le narrateur et/ou le protagoniste de l'expérience onirique et le texte joue parfois sur les temporalités ou les marqueurs pronominaux pour distinguer l'instance décrite. Enfin, le *je* peut soit s'incarner dans un type universel, tel que le pèlerin ou l'amant, soit endosser l'identité singulière d'un auteur, soit les deux à la fois⁶⁰⁵. De telles variations sont observables dans notre corpus.

Dans plusieurs songes du couvinois, le narrateur-protagoniste du rêve se présente, ou est explicitement présenté, comme le ménestrel Watriquet de Couvin. C'est notamment le cas dans le *Dit d'escharbote*. Au moment de faire connaissance avec Eür, la personnification allégorique qui officiera comme guide, le rêveur décline son identité en ces termes :

⁶⁰¹ L'étiquette « personnification allégorique » s'applique moins bien au guide du pèlerin dans la *Voie de Paradis* de Baudouin. Celui-ci est décrit comme un « homme [...] com de religyon », « Grans » et portant une « barbe blanche », un « preudon » « de grant value » (*Voie de Paradis*, vv. 160-169). La suite du texte confirme la fonction sacerdotale du personnage qui se révèle être « prestre » (*Voie de Paradis*, vv. 618-619). Il reste que le personnage évolue dans l'univers allégorique du songe et que sa fonction est identique à celle des allégories qui guident les protagonistes du *Dit d'Entendement* et des songes de Watriquet.

⁶⁰² Sylvia Huot le relève également. Elle affirme en effet : « In these poems [les songes allégoriques], Watriquet, like Jean and Baudouin de Condé, portrays himself entering an explicitly literary space inhabited by allegorical personifications who impart wisdom to him and in which all that takes place has a moral or spiritual significance. The poet is one who has access to intellectual abstractions, one who can confront the true essences of things » (HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 231).

⁶⁰³ La récurrence du schéma narratif chez Watriquet a notamment été relevée par BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 340, 343, COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 438 et par RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 412-413 qui signale en outre quelques rapprochement textuels entre les songes de Watriquet recourant à ce procédé et le *Dit d'Entendement* (*ibid.*).

⁶⁰⁴ Voir BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 340 et 346 ainsi que DEMAULES, « Le songe-cadre à la première personne », *art. cit.*, p. 166.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, pp. 166-170. On s'y reportera pour le détail de la démonstration.

Lors li dis que menestrex iere
De faire aucuns diz de matiere,
Et pour moi à cognoistre miex
Dis sui Watriqués Brasseniex⁶⁰⁶
De Couving. [...]

(*Escharbote*, vv. 67-71)

Le narrateur-protagoniste du *Tournois des dames* se caractérise de la même manière. Lorsqu'il rencontre l'allégorie de Vérité, il indique sa profession – « D'autre mestier ne sai user / Que de conter biaux dis et faire » (*Tournois*, vv. 436-437) – et donne son nom – « Watriquet m'apelent aucun / De Couving [...] » (*Tournois*, vv. 439-440). En réalité, le narrateur-protagoniste est assimilé à la figure du ménestrel dès l'*incipit* ; on aura l'occasion d'y revenir sous peu. Enfin, le rêveur se confond avec la *persona* de Watriquet dans le *Mireoirs as dames*. Mais cette fois, son identité est révélée progressivement. L'énonciateur apparaît d'abord sous les traits d'un ménestrel :

De biaux diz conter et reprendre
Ne doit on menestrel reprendre,
[...]
Por ce est mes cuers assentiz
A ce c'un dit vous conte et die

(*Mireoirs as dames*, vv. 1-2 et 11-12)

Les contours de sa figure se précisent ensuite au contact des allégories. Le narrateur-protagoniste laisse entendre à Aventure, sa compagne de route, qu'il a acquis une certaine renommée par la pratique de son métier : « Je vous diroie le renon / De moi et de tout mon mestier » (*Mireoirs as dames*, vv. 124-125). Et le portrait du rêveur, qui se définit comme un poète professionnel, est complété lors de la visite du château où réside Beauté. Sur les marches conduisant à la demeure, il rencontre une série de personnifications. L'une d'elle, Courtoisie, lui réserve un accueil chaleureux et l'interpelle par son prénom⁶⁰⁷ : « Puis me dist : – "Qui t'envoia çà, / Watriquet ? je te cognois bien » (*Mireoirs as dames*, vv. 402-403). Il y a donc, dans le *Mireoirs as dames*, le *Tournois des dames* et le *Dit d'escharbote* au moins, une confusion parfaite entre la *persona* du ménestrel couvinois et le narrateur-protagoniste du rêve.

Chez les Condé, en revanche, le songeur s'apparente à un type universel. Le rêveur de la *Voie de Paradis* est assimilé à un pèlerin – « Et en songant me fu avis / Que là où ains nus n'ala vis, / Com pelerins aler devoie » (*Voie de Paradis*, vv. 49-51) ; « Quar vers Paradis me sembloit / Qu'aller devoi [...] » (*Voie de Paradis*, vv. 53-54) – et il porte les attributs traditionnels d'un pèlerin de la

⁶⁰⁶ Le nom Brasseniex reste énigmatique et ne permet guère de préciser l'identité du ménestrel. C'est du moins la conclusion à laquelle parvient Julien Stout après avoir proposé une synthèse succincte des différentes hypothèses formulées à ce sujet (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 695-696).

⁶⁰⁷ D'après Maria Cojan-Negulescu, en dévoilant son nom de la sorte, puis en le répétant quelques vers plus loin dans une incise de discours rapporté le ménestrel cherche à mettre en valeur son identité poétique (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 192-193) : « – "Dame, vos diz forment m'agrée," / Dist Watriqués [...] » (*Mireoirs as dames*, vv. 490-491).

foi⁶⁰⁸ – « [...] Pris oi bordon, / Eschierpe, si comme chil autre / Pelerin [...] » (*Voie de Paradis*, vv. 58-60). Il se donne à voir sous les traits d'un personnage prototypique qu'on retrouve notamment dans d'autres voies de l'au-delà, par exemple *Le Songe d'enfer* de Raoul de Houdenc, la *Voie d'Humilité* de Rutebeuf ou encore le *Pèlerinage de vie humaine* et le *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville⁶⁰⁹. Le portrait du songeur est complété plus loin dans le récit. L'homme qui l'assiste durant son périple s'enquiert de son identité (*Voie de Paradis*, vv. 489-490) et le protagoniste se décrit alors comme un « hom pechieres » qui vient « tart au repentir » (*Voie de Paradis*, vv. 491 et 498). Si cette confession (*Voie de Paradis*, vv. 491-499) contribue à étoffer l'identité du rêveur, et souligne par ailleurs la dimension pénitentielle de son périple⁶¹⁰, elle ne l'apparente pas moins à un type universel. De fait, la figure du pêcheur-repentant, tout comme celle du pèlerin, constitue un costume issu du répertoire littéraire que plusieurs poètes se sont approprié pour y glisser leur figure d'auteur ; on pense entre autres à Gautier de Coinci et Rutebeuf⁶¹¹. Ainsi, dans la *Voie de Paradis*, le narrateur-protagoniste est certes particularisé mais son identité correspond à un type universel. On notera enfin qu'aucun élément interne au poème ne permet de déceler la présence de Baudouin derrière le masque du pèlerin. Comme l'a démontré Sylvia Huot, l'identification entre le *je* du narrateur-protagoniste et la *persona* du ménestrel repose uniquement sur les données péritextuelles des manuscrits dans lesquels est compilé le dit⁶¹².

Dans les songes de Jean de Condé, le narrateur-protagoniste ressort également à des modèles préexistants. Quoique le rêveur de la *Messe des oisiaus* ne soit guère caractérisé, plusieurs indices textuels nous incitent à le rapprocher de la figure de l'amant⁶¹³. En effet, s'il adopte la plupart du temps le rôle de simple témoin⁶¹⁴, il prend activement part au repas qui succède à la messe et qui se déroule sous le regard attentif de Vénus (*Messe des oisiaus*, vv. 417-646)⁶¹⁵. À cette occasion, il

⁶⁰⁸ Voir POMEL, *Les Voies de l'au-delà*, *op. cit.*, pp. 82 et 287.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, pp. 82, 85-86.

⁶¹⁰ Cet aspect du poème est identifié et commenté par Fabienne Pomel dans sa monographie sur les voies de l'au-delà (*ibid.*, pp. 83-4, 111, 112-3, 115, 299, 306-307, 309).

⁶¹¹ Ces figures de pêcheurs-repentants ont notamment été commentées par Yasmina Foehr-Janssens (FOEHR-JANSSENS, « Le clerc, le jongleur et le magicien », *art. cit.*, pp. 23-25).

⁶¹² HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 220. Dans le manuscrit 3524 de la bibliothèque de l' Arsenal, la *Voie de Paradis* qui ouvre la collection de dits de Baudouin est précédée de la rubrique « Ci commence aucun des dis Baudouin de Condeit. Premerement la voie de paradis » (PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3524, f. 1r) et dans le *codex* 1446 de la bibliothèque nationale de France, le poème est annoncé par la rubrique « Chi commenche la voie de paradis que Baudouins de Condeit fist. » (manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446, f. 145v).

⁶¹³ Ce type est mentionné par Mireille Demaules (DEMAULES, « Le songe-cadre à la première personne », *art. cit.*, p. 169-170).

⁶¹⁴ Voir Yvan LEPAGE, « La dislocation de la vision dans la *Messe aux oiseaux* de Jean de Condé », *Romanische Forschungen* 91, 1979, pp. 43-49, ici p. 44 ; BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 340 et HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 221.

⁶¹⁵ On signale au passage la grande proximité qui existe entre cet épisode et la seconde partie du *Dit de la fontaine d'Amours* de Watriquet de Couvin. Le parallèle a été commenté par RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 410-411. Il est également indiqué par LEPAGE, « La dislocation de la vision », *art. cit.*, p. 46.

goûte aux différents mets et entremets courtois qui y sont servis, tels que les « dous ris » (*Messe des oisiaus*, v. 445) et les « souspirs » (*Messe des oisiaus*, v. 475), il s'enivre de la boisson servie par le bouteiller Désir (*Messe des oisiaus*, vv. 453-472, 505-508 et 556-565) et enfin, il sollicite à deux reprises une jeune femme pour obtenir ses faveurs (*Messe des oisiaus*, vv. 535-555 et 605-620). En bref, il se comporte comme un amant. Le narrateur-protagoniste du *Dit d'Entendement* offre pour sa part une alternative à la figure du songeur-amoureux et, comme l'a démontré Sylvia Huot, il prend ainsi ses distances avec le modèle du *Roman de la Rose*⁶¹⁶. Cela transparait en particulier lors de la rencontre avec Entendement (*Entendement*, vv. 17-50). Dans ce passage, le rêveur se donne à voir comme un amant délivré du désir et enclin à se tourner vers les enseignements de l'allégorie. Il rejette le rôle de l'amant pour endosser celui de l'élève qu'il conservera durant la suite de son voyage. Ainsi, comme dans la *Messe des oisiaus*, le personnage qui évolue dans l'espace du songe incarne un type universel.

Certes, on ne peut occulter le fait que Jean de Condé manifeste sa présence dans ces deux récits allégoriques. Mais, à la différence de ce qu'on a pu voir chez Watriquet, l'identité du ménestrel ne se confond pas avec celle du protagoniste du rêve. La distinction se perçoit particulièrement bien dans le *Dit d'Entendement*, lorsque la vision prend fin :

En mon songe me rendormi
 Et reposai tresques au jour.
 Or ai tant ouvré sanz sejour
 Que j'ai l'avision reprise,
 Selonc la matire que prise
 Ai en entendement parfont.
 Mès la bonne matire font,
 Quant ele est à ceulz espadue
 Où ele n'est bien entendue.
 Pour ce Jehans de Condé conte,
 C'on ne doit retraire cest conte
 Ailleurs qu'à ceulz qui vorront tendre
 A la senefiance entendre

(*Entendement*, vv. 1488-1500)

La sortie du songe permet un glissement du *je* qui actualise le rêveur à celui qui incarne l'auteur du poème. Dans un mouvement continu suggéré par la répétition du substantif « matire » (vv. 1492 et 1494), ainsi que par la rime « parfont » / « font » (vv. 1493-1494), l'extrait thématise successivement la composition puis la réception du dit (vv. 1494-1500). C'est alors que le poète donne son nom (v. 1497), mais celui-ci est articulé à la troisième personne. Le changement de marque pronominale introduit un décalage entre la *persona* du ménestrel et le personnage du rêveur-

⁶¹⁶ HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 222.

poète actualisé en *je*⁶¹⁷. Aussi, la figure de l'auteur ne se confond pas parfaitement avec celle du songeur. Le même procédé est à l'œuvre dans l'épilogue de la *Messe des oisians* où l'identité du ménestrel est révélée en marge du songe et à la troisième personne (*Messe des oisians*, vv. 1495-1497). En bref, si la *persona* de Jean de Condé apparaît, elle ne se manifeste qu'une fois la vision achevée et n'est pas complètement assimilée au personnage du rêveur. Ce dernier, pour sa part, se rattache à un type universel, à l'instar du *je-pèlerin* de la *Voie de Paradis*.

Les songes de Watriquet se distinguent encore par d'autres éléments qui ne relèvent pas directement de l'identité du *je* mais qui contribuent toutefois à le caractériser. Dans cinq d'entre eux, le narrateur-protagoniste évolue dans un univers diégétique qui convoque le contexte socio-professionnel ou historique du ménestrel couvinois. Les références au présent de l'auteur interviennent dans le songe ou dans ses marges et prennent principalement deux formes : soit il est fait mention de dates ou de lieux correspondant au cadre d'activité supposé de Watriquet, soit des personnages historiques contemporains apparaissent en tant que protagonistes ou destinataires du texte. L'*incipit* du *Tournois des dames* constitue sans doute l'exemple le plus frappant :

En l'an de la grace greigneur
 Mil et .CCC. Nostre Seigneur
 Vint et sept, ou milieu d'octobre,
 A Montferrant, si qu'il me membre,
 Em Blesois iere avec le conte,
 Devant cui je contai maint conte,
 Mains biaux exemples et mains dis,
 Fais de nouvel et de jadis.

(*Tournois*, vv. 1-8)

Le narrateur entame son poème en évoquant le souvenir d'une récitation donnée pour le comte de Blois (v. 5), l'un de ses protecteurs⁶¹⁸, dans le domaine de ce dernier (« Montferrant »⁶¹⁹, v. 4) à l'automne 1327 (vv. 1-3). Les différents indices qui situent la performance dans l'espace et dans le temps ont une valeur référentielle⁶²⁰ et assimilent le *je* de l'énonciation à la *persona* du ménestrel. On peut également mentionner le cas du *Mireoirs as dames*. Après avoir visité le château de Beauté, Watriquet voit arriver un cortège de femmes nobles et richement parées (*Mireoirs as dames*, vv. 1171-1189). L'une d'elles se distingue tout particulièrement par sa beauté et ses vertus, autant de qualités

⁶¹⁷ On observe un phénomène similaire à celui qu'identifie Mireille Demaules dans la *Voie d'Humilité*. Elle note en effet que le nom de Rutebeuf est associé à la troisième personne. D'après elle, cela « instaure une distance avec le narrateur [...] et avec le rêveur, qui emploient respectivement le <nous> et le <je> » (DEMAULES, « Le songe-cadre à la première personne », art. cit., pp. 167-168 pour le détail de la démonstration et p. 167 pour la citation).

⁶¹⁸ Il s'agit de Gui I^{er} de Châtillon, comte de Blois et d'Avesne (Cf. *Introduction*, p. 16).

⁶¹⁹ Auguste Scheler a identifié l'existence d'un domaine correspondant à la description du *Tournois des dames* (voir *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 474).

⁶²⁰ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., p. 703. Julien Stout note que même si ces données ne sont attestées dans aucun document d'archive, elles sont corroborées par des indications issues d'autres dits du ménestrel ou des rubriques des *codices* compilant ses œuvres (*ibid.*, pp. 696-697).

que le poète loue sur plusieurs dizaines de vers (*Miroirs as dames*, vv. 1190-1259). Le vêtement de la dame – « Mout iert biaux ses acesmemens, / [...] / Et moult resplendist volentiers / Li azurs et les fleurs de lis » (*Miroirs as dames*, vv. 1240 et 1242-1243) – ainsi que les motifs armoriaux qu’il comporte – « Et à senestre d’autre part, / Vi une barre toute seule / D’argent componnée de gueule » (*Miroirs as dames*, vv. 1246-1248) – ont permis à Auguste Scheler de l’identifier comme étant Jeanne d’Évreux, l’épouse du roi Charles IV qui régnait lors de la composition du poème⁶²¹.

Mais le contexte historique transparait aussi dans des songes où le narrateur-protagoniste ne se présente pas explicitement comme Watriquet de Couvin, à l’instar du *Dit de l’iraigne et du crapot* qui situe la vision dans le présent du ménestrel. En effet, le narrateur se rend dans un verger « Par .i. mardi, au point du jour » en « L’an .xxix. ou mois de juing » (*Iraigne*, vv. 1 et 3). bercé par le chant d’un oiseau, il s’endort et rêve qu’il se trouve à « Bec Oisel » (*Iraigne*, v. 15) où un certain « Charles » se divertit en compagnie de « maint damoiseil » (*Iraigne*, vv. 16-17). D’après Auguste Scheler, le château de Bec Oisel, aujourd’hui détruit, aurait servi de villégiature au fils du comte Gui de Blois⁶²². Julien Stout, pour sa part, considère à la suite de Charles-Victor Langlois qu’il s’agit d’une demeure bâtie par le roi Charles IV le Bel⁶²³. Or il est avéré que Watriquet a été en contact avec la couronne de France par le biais de ses protecteurs⁶²⁴. Quelle que soit l’hypothèse qu’on retient à propos de Bec Oisel, le cadre spatial du songe ainsi que la date (*Iraigne*, vv. 1-3 et 15) rappellent le milieu socio-culturel dans lequel œuvrait le couvinois. La figure du roi Charles IV apparaît encore dans le *Dit de l’arbre royal*, mais plus directement cette fois : le monarque intervient en tant que personnage (*Arbre royal*, vv. 456-458) puis en tant que destinataire idéal du poème (*Arbre royal*, vv. 504 et 531). Le dit retrace en effet les troubles liés à la succession des derniers Capétiens qui ont agité le royaume de France au début du XIV^e siècle⁶²⁵. La métaphore végétale, reprise en titre, figure le roi Philippe le Bel et les rejetons de l’arbre successivement abattus par les intempéries, incarnent ses différents successeurs, Philippe V et Louis X, ainsi que le fils posthume de ce dernier. À la fin, il ne reste que les bourgeons représentant Isabelle, reine d’Angleterre, et

⁶²¹ *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 422-423. Parmi les suivantes de Jeanne d’Évreux, l’éditeur identifie encore la présence de « Clémentine, veuve de Louis X, [et] Jeanne de Bourgogne, veuve de Philippe le Long » (*ibid.*). Voir aussi STOUT, *L’Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 706-707.

⁶²² *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 429. Michel Zink identifie également le personnage de Charles (*Iraigne*, v. 16) comme le fils du comte Gui de Blois (ZINK, *La Subjectivité littéraire*, op. cit., pp. 154-155).

⁶²³ STOUT, *L’Auteur au temps du recueil*, op. cit., p. 704.

⁶²⁴ MENEGALDO, « La figure royale », art. cit., pp. 169-191, ici p. 170.

⁶²⁵ Le rapport du *Dit de l’arbre royal* avec l’actualité politique a notamment été commenté par Silvère Menegaldo (MENEGALDO, « La figure royale », art. cit., pp. 173-176). Le spécialiste signale en outre la proximité thématique et formelle que ce dit allégorique présente avec une pièce de Geoffroi de Paris, *Un songe* (*ibid.*, pp. 187-188). Les points de contacts entre ces deux textes ont été détaillés par Danilo Aprigliano qui estime que le texte de Geoffroi de Paris aurait pu servir de modèle au trouvère couvinois (APRIGLIANO, « La régularité in Watriquet de Couvin », art. cit., pp. 86-90). Enfin, Julien Stout envisage lui-aussi les rapports existant entre ces deux poètes, mais sur un plan plus large : il montre que Watriquet, tout comme le clerc parisien cherche à fonder son autorité sur « sa capacité à dire le présent » (STOUT, *L’Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 812 pour la citation, pp. 808 et 812-818 pour la démonstration).

Charles IV, à qui échoit la couronne de France (*Arbre royal*, vv. 366-502). Il reste à mentionner le *Dit des IIII sieges*. Dans ce rêve que le narrateur fait « le jour de l'Ascension / l'an .XIX. » (*IIII sieges*, vv. 20-21), il aperçoit quatre trônes ayant respectivement appartenu à Arthur de Bretagne, à Alexandre, au duc Naime et à Girart. Les personnifications allégoriques qui gardent les différents sièges comparent ces figures historiques semi-légendaires au comte Charles de Valois, à Guillaume I^{er} de Hainaut, au connétable de France Gaucher de Châtillon et au comte de Flandres Robert de Béthune, faisant ainsi l'éloge des seigneurs contemporains du ménestrel⁶²⁶. On notera que Gaucher de Châtillon, le second protecteur avéré du ménestrel couvinois⁶²⁷, bénéficie d'une louange deux fois plus longue que les autres. Maria Cojan-Negulescu considère cet éloge plus substantiel comme une signature indirecte du poème⁶²⁸. Une telle lecture ne nous semble pas hors de propos dans la mesure où les références historiques identifiées dans le *Dit de l'arbre royal* et dans le *Dit de l'iraigue et du crapot* tendent aussi à rapprocher le narrateur-protagoniste de la *persona* de Watriquet.

Le présent de Watriquet interfère donc dans plusieurs des songes du ménestrel, mais cette caractéristique ne leur est pas propre. D'autres dits font écho au contexte socio-culturel dans lequel il a œuvré. Hormis les pièces de circonstances telles que le *Dit du connestable de France* ou le *Dit de la feste du comte de Flandre*, on pense encore au *Mireoirs aus princes*, au *Dit de la cygoigne* et au *Dit de Raison et de Mesure* qui relatent précisément les circonstances de leur composition en indiquant la date⁶²⁹ et le lieu (*Mireoirs aus princes*, vv. 7-9 et 18-26 ; *Cygoigne*, vv. 227-234 ; *Raison et Mesure*, vv. 1-13). Il reste toutefois que l'ancrage dans le présent distingue les récits de songe du couvinois de ceux de ses compatriotes. Jamais l'actualité n'intervient de manière aussi nette dans ceux des Condé. Certes, ces pièces ne sont pas dénuées de références au *siècle*, mais les allusions qu'elles contiennent conservent une portée générale⁶³⁰.

Enfin, si les songes de Watriquet se font le reflet des circonstances dans lesquelles il a exercé son métier, plusieurs d'entre eux figurent également son activité de poète. En effet, dans le *Mireoirs*

⁶²⁶ Auguste Scheler propose une brève note historique sur chacun des personnages (*Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., pp. 461, 462, 463 et 465).

⁶²⁷ Cf. *Introduction*, p. 16.

⁶²⁸ COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 199.

⁶²⁹ L'inscription récurrente des dates dans les dits du couvinois a également été relevée par HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 227, RUSSO, « Dire l'amour pour enseigner la largesse », art. cit., p. 236 et STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 715-716.

⁶³⁰ En effet, au début de son périple, le pèlerin de la *Voie de Paradis* constate que de nombreuses personnes refusent de s'engager dans le « droit chemin » (*Voie de Paradis*, vv. 87-95). Et on devine aisément qu'en évoquant la « gent laïc et lettrée », « les plus grans signors » ou encore les « prinches et prelas » qui se dirigent vers la voie « seniestre » (*Voie de Paradis*, vv. 96-114), le ménestrel parle de ses contemporains. C'est aussi l'avis de Sylvia Huot (HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 220). On peut également mentionner les critiques que Jean de Condé formule sur la société de son temps dans le *Dit d'Entendement*. En particulier, l'épisode déjà commenté dans un précédent chapitre (voir *Chapitre VI : La parole des ménestrels : entre failles du discours et éthique du bien dire*, pp. 111-112) qui met en scène le personnage de Renart (*Entendement*, vv. 767-1080) permet au ménestrel de fustiger la papauté et l'aristocratie contemporaine.

as dames, le *Dit des trois vertus*, le *Dit des IIII sieges* et le *Dit de l'arbre royal*, le narrateur-protagoniste se présente comme le transcripteur du songe ou comme celui qui en assure la mise en rimes⁶³¹. Dans le *Dit de l'arbre royal*, il est non seulement question de la composition du poème mais aussi de sa réception car, dans le cadre du songe, le rêveur imagine la performance qu'il fera pour le roi Charles IV et sa cour : « [...] me fu avis / Que je Charlon ileuc veïsse, / Le roy des Frans, et li deïsse / Par devant lui tout ce bel conte » (*Arbre royal*, vv. 530-533). Le poète thématise ici le second volet de son activité de ménestrel, celui de la récitation. Une telle mise en scène du geste poétique ne va pas de soi dans la tradition des récits de songe. D'après Pierre-Yves Badel, bien que ces expériences oniriques soient intimement liées au poème qui les relate parce qu'elles font toujours l'objet d'une mise en écrit, celle-ci n'est pas systématiquement explicitée⁶³². Baudouin de Condé reste d'ailleurs silencieux à ce sujet dans la *Voie de Paradis*. Si Jean évoque la transcription du rêve dans le *Dit d'Entendement*⁶³³, on apprécie malgré tout la singularité du procédé dans le corpus du couvinois. En effet, en plus de son caractère récurrent, la représentation de la composition du songe permet à Watriquet d'articuler une véritable réflexion sur son activité et son rôle en tant que poète. Cela se vérifie tout particulièrement dans le *Miroirs as dames*.

Au terme de ce bref parcours, il apparaît que la confusion entre le rêveur et la *persona* de l'auteur, les références au contexte socio-culturel ou historique ainsi que la représentation du geste poétique constituent les principaux aspects qui distinguent les visions de Watriquet de celles des Condé. Les éléments dégagés, qui contribuent tous de près ou de loin à individualiser la figure d'auteur, nous incitent par ailleurs à admettre que le couvinois pense son identité poétique dans plusieurs de ses songes. Afin de préciser comment Watriquet définit les contours de sa *persona*, on se concentrera sur les récits de vision qui proposent les mises en scènes les plus substantielles de sa figure d'auteur. L'étude du *Miroirs as dames* nous permettra, dans un premier temps, de voir de quelle manière le ménestrel envisage sa fonction de poète. À l'aide du *Tournois des dames*, on examinera dans un second temps comment il conçoit le rapport entre sa figure d'auteur et la classe aristocratique qui l'emploie.

Le poète-médiateur

Le voyage entrepris en songe par le narrateur-protagoniste du *Miroirs as dames* le conduit jusqu'au château où réside Beauté. La contemplation de cette personnification, qui incarne une

⁶³¹ « Si ne voil tant ne quant cesser / Que celle belle avision, / [...] / En rime n'aie devisée » (*Miroirs as dames*, vv. 1280-1281 et 1283) ; « Si m'en alai grant aleüre / Pour cestui songe en escript metre. » (*Trois vertus*, vv. 329-330) ; « Dont pensai que travailleroie / Tant que ce songe esveilleroie ; / Si travaillai [...] » (*IIII sieges*, vv. 739-741) ; « Si l'ai en rime demoustré » (*Arbre royal*, v. 543).

⁶³² BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, op. cit., pp. 346-348.

⁶³³ Voir *supra*.

forme d'idéal féminin, ainsi que le discours des allégories rencontrées tout au long du chemin servent de support à l'enseignement moral délivré par le poème : la beauté physique se révèle éphémère car elle peut être entachée par le péché, elle n'est préservée que par l'action de Bonté. La véritable beauté réside donc dans la vertu⁶³⁴. Parallèlement au message éthique qu'il délivre, le *Miroirs as dames* fait intervenir la *persona* de Watriquet comme narrateur-protagoniste du songe. Dans ce texte, la mise en scène de la figure d'auteur est plus particulièrement orientée vers le geste de composition : le prologue permet à Watriquet de revenir sur la genèse de son dit et, à la fin du songe, il relate de façon détaillée la mise en rimes de sa vision. Ainsi, l'élaboration du poème est mise en évidence de façon singulière dans le *Miroirs as dames*. Cela n'a pas échappé à Sylvia Huot qui envisage le songe relaté par ce poème comme une métaphore du processus de composition⁶³⁵. Elle aboutit à cette conclusion en comparant le prologue du dit et la rubrique qui introduit le texte dans le manuscrit 14968 de la Bibliothèque nationale de France⁶³⁶. Mais au-delà des arguments codicologiques soigneusement exposés par la médiéviste, plusieurs éléments internes au dit vont dans le sens d'une telle lecture. Ceux-ci sont plus spécifiquement localisés dans l'exorde et dans le passage de la veille au sommeil. On souhaite donc poursuivre cette réflexion en dégagant les différents aspects textuels qui permettent d'associer le songe au geste poétique de Watriquet. Dans un second temps, on s'attachera à préciser le ou les enjeux visé(s) par ce rapprochement. À notre sens, la métaphorisation du processus créatif par le rêve légitime le ménestrel mais elle contribue aussi à définir son rôle en tant que poète.

Voyons d'abord comment l'entrée en texte apparie le processus de composition à l'espace diégétique du rêve. Le récit débute par un prologue dans lequel le narrateur propose une légitimation en règle du poème à venir. Il s'agit selon lui du meilleur qu'il n'ait jamais composé :

Por ce est mes cuers assentiz
 A ce c'un dit vous conte et die
 A oïr plaisant melodie,
 De la plus très bele aventure

⁶³⁴ Cette leçon résulte d'un long processus de « reconceptualisation » de l'idée de beauté féminine tout au long du dit ; Mirko Pinieri l'a démontré dans le cadre d'une étude consacrée à l'usage de l'écriture allégorique et de la pensée analogique dans le *Miroirs as dames* (Mirko PINIERI, « *De biauté le vrai miroir*. Révéler, conceptualiser et mirer la beauté féminine dans *Li Miroirs as dames* de Watriquet de Couvin », dans Wetzel, René, Gisselbaek, Robert et Gedigk, Katharina (dir.), *Reflexion & Illumination. Facetten analogischer Bedeutungsbildung in der Vormoderne*, Basel, Schwabe Verlag, 2025, pp. 83-109). L'enseignement délivré par le poème est également commenté, quoique brièvement, par Maria Cojan-Negulescu (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 453). Pour un résumé plus détaillé du *Miroirs as dames*, on pourra consulter l'appareil de notes à l'édition critique du poème (*Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 411), la monographie de Maria Cojan-Negulescu (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 418-419), ainsi que les deux études plus récentes consacrées au poème (Séverine ABIKER, « Style chamarré. Remarques sur le traitement de la couleur dans *Li Miroirs as dames* de Watriquet de Couvin », dans Ducos, Joëlle et Latry, Guy (éd.), *En un verger... Mélanges offerts à Marie-Françoise Notz*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009, pp. 229-237, ici p. 232 et PINIERI, « *De biauté le vrai miroir* », art. cit., pp. 85-86).

⁶³⁵ « As was hinted at in the opening rubric of the *Miroir*, the narrative setup is a metaphor for Watriquet's own imaginative and intellectual process » (HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 231).

⁶³⁶ Pour le détail de la démonstration, voir HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, pp. 225-228.

C'onques meïsse en escripture :
La plus noble et de plus grant pris⁶³⁷.

(*Miroirs as dames*, vv. 10-15)

On observe ici la première occurrence du *je* qui s'incarnera par la suite dans la *persona* de Watriquet. Le poète inscrit donc sa présence dans le dit en insistant sur la qualité de ce dernier à grand renfort d'adjectifs positifs (« plaisant » v. 12, « bele » v. 13, « noble » v. 14) et de superlatifs (vv. 13 et 15). Le ménestrel justifie ensuite cette excellence poétique en affirmant sa légitimité à s'exprimer sur la beauté féminine :

Car tout le voir y ai appris
De savoir cognoistre biauté,
Par jugement de loiauté,
Qués dame est moins bele et qui plus ;
Maintes gens parlent du sorplus
Qui ne sèvent jugier à droit.

(*Miroirs as dames*, vv. 16-21)

Son autorité repose sur un savoir acquis (vv. 16-17) et son expertise se traduit par l'accumulation de verbes liés à la connaissance (*aprendre*, *savoir* et *cognoistre*). Il s'oppose en cela aux personnes qui parlent « du sorplus » (v. 20), autrement dit « sans fondement »⁶³⁸. Par l'effet de contraste ainsi obtenu, le poète renforce sa posture d'orateur apte à délivrer des vérités d'ordre moral. L'aspect accompli du passé composé « ai appris » (v. 16) suggère en outre qu'il tire ces vérités d'une expérience vécue ou du moins qu'elle lui a été enseignée. On l'apprendra ensuite, ce savoir lui vient de son voyage onirique.

La suite du prologue revient sur la genèse du poème et amorce l'association du processus de composition au cadre narratif du songe :

Si vous en dirai orendroit
Comment de ce debas m'avint.
De maintes biautez me souvint,
De dames et de damoiseles,
[...]
Que j'ai en pluseurs liex veües

(*Miroirs as dames*, vv. 22-25 et 28)

L'adverbe temporel « orendroit » (v. 22) rime avec « droit » (v. 21) et lie l'extrait à ce qui précède. On peut donc rattacher la conception du poème (vv. 22-23) à la mise en texte évoquée plus haut

⁶³⁷ Dans ce passage, Watriquet présente sa composition à la fois comme une pièce agréable à entendre (« A oïr plaisant melodie », v. 12) et à la fois comme un objet écrit (« en escripture », v. 14). Cet aspect du poème a notamment été commenté par Sylvia Huot qui l'articule à son analyse du manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 14968 ; selon elle, le *codex* met en scène la double diffusion – par les manuscrits et par les performances – de l'œuvre du couvinois (HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, pp. 227-228 et 230). On précise par ailleurs que le terme « melodie » (v. 12) renvoie ici à la musicalité du poème sans pour autant signifier qu'il a été chanté, ainsi que le suggère Julien Stout (STOUT, « Sire trouvère et roi trouvé », art. cit., p. 191). À propos de l'acception large du terme *melodie* chez Watriquet voir aussi ABIKER, « Style chamarré », art. cit., p. 231.

⁶³⁸ Auguste Scheler interprète ainsi l'expression « du sorplus » (*Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 412).

(« De la plus très bele aventure / C'onques meïsse en escripture », vv. 13-14). Mais en situant la genèse de son dit dans le souvenir de la beauté des femmes qu'il a rencontrées (vv. 22-28), le narrateur avance une seconde idée : le poème naît de son activité mentale. La rime « m'avint » / « souvint » (vv. 23-24) l'atteste d'ailleurs. Or c'est précisément cette pensée qui provoque le songe :

Ce fu le premier jour d'esté
 Que cis pensers me vint devant,
 Aussi qu'entour soleil levant,
 Qu'iere levez au point du jour :
 Si pensai tant et sans sejour
 Qu'en cest penser fui si pensis,
 Que mors sembloie estre ou transis
 En ensemment que touz muïs.
 Et ou penser me fu avis
 Que fusse en une grant forest.

(*Miroirs as dames*, vv. 32-41)

Si le narrateur-protagoniste ne s'endort pas à proprement parler, le passage de la veille au songe se marque par une modification de son état : il semble « mors » ou « transis » (v. 38). L'entrée en rêve est également signalée par la locution stéréotypée « me fu avis » (v. 40)⁶³⁹. L'expérience onirique se présente ici comme le résultat d'une lente altération de la conscience du poète, suscitée par sa méditation sur la beauté féminine. Ce changement progressif est traduit par le polyptote sur *penser* (vv. 33, 36, 37), « pensers » (v. 33) qui renvoie au souvenir évoqué quelques vers plus haut (*Miroirs as dames*, vv. 22-31)⁶⁴⁰. L'instauration du songe convoque donc le motif de la *dorveille*. Comme le remarque Michel Zink, cette forme d'« assoupissement » qui ne cède pas complètement au sommeil peut favoriser la création poétique ; c'est notamment le cas du poème *Farai un vers de dreit nien* du troubadour Guillaume IX, trouvé « en durmen sus un chivau »⁶⁴¹. Ainsi, la présence de ce *topos* littéraire va dans le sens d'une association entre le cadre diégétique du rêve et le processus de composition du *Miroirs as dames*. L'hypothèse est corroborée par un événement qui survient au début du songe. La vision se présente d'emblée comme une expérience qui donnera lieu à la composition d'un poème. En effet, lorsque le narrateur-protagoniste rencontre Aventure, sa guide, cette dernière lui suggère de réaliser un dit sur ce qu'elle s'apprête à lui révéler :

⁶³⁹ Voir BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, op. cit., p. 335.

⁶⁴⁰ Ce passage de l'état de veille au songe induit par une réflexion intense se retrouve dans d'autres songes de Watriquet. Le rêve du *Tournois des dames* est provoqué par la contemplation d'une verrière (*Tournois*, vv. 161-172) et dans l'*Arbre royal*, le poète est ravi à la suite de la prière qu'il adresse à Dieu pour trouver la matière d'un nouveau poème (*Arbre royal*, vv. 6-15). Maria Cojan-Negulescu relève également cette particularité des songes du couvinois et estime que « [l]e procédé de simple endormissement [...] reste minoritaire dans la création allégorique de Watriquet » (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, op. cit., pp. 469-477, p. 470 pour la citation).

⁶⁴¹ ZINK, *La Subjectivité littéraire*, op. cit., pp. 147-149. Pour la pièce de Guillaume IX, on s'est reportée à l'édition GUGLIELMO IX, *Poesie*, éd. Nicolò Pasero, Modena, S.T.E.M.-Mucchi, 1973, coll. « Corpus des troubadours. Subsidia 1 », 1973, pp. 83-112, en particulier p. 92. Michel Zink note par ailleurs que « dans le *Miroirs des Dames*, Watriquet retrouve l'association originelle de la *dorveille* et de la chevauchée. Mais il inverse les effets et les causes » (ZINK, *La Subjectivité littéraire*, op. cit., pp. 156-157). En effet, ce n'est qu'une fois entré en songe que le narrateur-protagoniste chevauche dans une grande forêt (*Miroirs as dames*, vv. 41-42).

Je vous menrai o moi veoir
De biauté le vrai mireoir,
Le droit compas, le parfait monstre ;
Se je fais tant con le vous monstre,
Faire en devriez aucun biau dit.

(*Miroirs as dames*, vv. 117-121)

Si on résume les éléments dégagés jusqu'ici, on constate que le prologue du *Miroirs as dames* se focalise sur la genèse du dit à venir ; celui-ci est présenté comme un artéfact écrit, mais aussi comme le fruit d'un processus intellectuel qui engendre lui-même un songe. Enfin, ce rêve doit conduire à la création du dit en question. Le mouvement circulaire qui s'opère par le glissement d'une idée à l'autre tend à confondre le poème ainsi que sa composition avec la vision. Preuve supplémentaire de cette association, dans le prologue, Watriquet qualifie son dit de « bele aventure » (*Miroirs as dames*, v. 13). Or la personnification qui assiste le narrateur-protagoniste dans son voyage onirique se nomme précisément Aventure⁶⁴². Elle incarne donc, en partie au moins, le projet poétique du ménestrel⁶⁴³. Dans le même ordre d'idée, l'allégorie de Beauté symbolise l'élégance physique autant que la vertu (*Miroirs as dames*, vv. 724-745). Que la correspondance soit fortuite ou non, les caractéristiques de la dame résonnent curieusement bien avec l'idéal du *bien dire* poursuivi par le ménestrel et qui consiste à enseigner la vertu en le disant de façon gracieuse⁶⁴⁴.

Ainsi, dans le *Miroirs as dames*, le songe-cadre est instauré de manière à métaphoriser le geste de création du ménestrel. Dès lors, le rêve ne serait pas uniquement à considérer comme le support d'un enseignement moral, mais il constituerait une sorte de laboratoire poétique. Cette idée est appuyée par la fin du songe lorsque le narrateur-protagoniste, encore plongé dans sa vision, entame la mise en rime de ce qu'il a vu :

Et je du rimer m'entremis,
Que terme ne respit n'i mis ;
Tant ne quant ne voil detrier,
Ainz mis paine à l'estudier.

(*Miroirs as dames*, vv. 1167-1170)

La figuration du processus de composition à l'intérieur du rêve constitue une scène assez singulière dans le corpus des songes du couvinois. De fait, si la transcription de la vision est un motif récurrent chez le ménestrel – outre le cas du *Miroirs as dames* (vv. 1278-1283), on avait recensé les exemples du *Dit de l'arbre royal* (vv. 538-544), du *Dit des IIII sieges* (vv. 739-746) et du *Dit des trois*

⁶⁴² Maria Cojan-Negulescu relève également cette correspondance qu'elle interprète, pour sa part, comme un indice du passage du monde externe à l'imaginaire du rêve (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 413).

⁶⁴³ Le commentaire du *Miroirs as dames* proposé par Michel Zink va dans ce sens. Il résume brièvement les événements survenus dans le songe en commentant le rapport du narrateur-protagoniste aux personnifications allégoriques et envisage ces dernières comme une manière d'objectiver l'aventure intérieure du poète (ZINK, *La Subjectivité littéraire*, *op. cit.*, pp. 158-159).

⁶⁴⁴ Cf. *Chapitre VI : La parole des ménestrels : entre failles du discours et éthique du bien dire*, pp. 132-134.

vertus (vv. 329-333) –, elle intervient généralement après l'éveil du narrateur. Le cas du *Miroirs as dames* ne fait pas complètement figure d'hapax puisque dans le *Dit de l'arbre royal*, le rêveur imagine le récit qu'il fera de sa vision au roi Charles IV ainsi qu'à sa cour avant le réveil (*Arbre royal*, vv. 530-536). Toutefois, cette performance reste fantasmée. Silvère Menegaldo commente justement la scène en précisant que « le roi Charles n'est que le destinataire indirect ou idéal, accessible seulement en rêve de son dit »⁶⁴⁵. Et surtout, la transcription de la vision n'intervient qu'en dehors du songe, lorsque le poète est revenu à lui : « Et quant je me fui esveilliez, / Bien vi que Diex à ma requeste / M'ot moustrée matire preste / [...] / Si l'ai en rime démostré » (*Arbre royal*, vv. 538-540 et 543). La mise en rime de la vision dans l'espace même du rêve reste donc une particularité du *Miroirs as dames* et il importe d'en préciser les enjeux.

Des éléments de réponse se dessinent si on replace la scène dans l'économie narrative du poème et qu'on prête attention au lieu et aux modalités de son insertion. L'action du narrateur-protagoniste se présente comme une réponse à une requête formulée par plusieurs personnifications allégoriques. Après avoir contemplé Beauté, le personnage de Watriquet est instruit sur la vraie nature de la dame par Sapience et Loyauté (*Miroirs as dames*, vv. 994-1155). Puis, au moment de prendre congé, les allégories l'invitent à transmettre l'enseignement reçu :

Lors monta, qu'elle [= Loiautez] n'atendi,
 Au chastel, ne ne detria,
 Mais au partir moult me pria
 Qu'aus dames savoir le feïsse
 Et .i. dit en rime en meïsse
 Et pensasse du commencer ;
 Ce me porroit moult avancier,
 Dist Loiautez ; c'est vraie chose.
 Science, qui savoit la glose,
 Et Nature, dont ce venoit,
 Chascune le me semonnoit
 Et je du rimer m'entremis,
 Que terme ne respit n'i mis ;
 Tant ne quant ne voil detrier,
 Ainz mis paine à l'estudier.

(*Miroirs as dames*, vv. 1156-1170)

La demande de Loiautez est exprimée sous la forme d'une prière appuyée (« *moult me pria* », v. 1158, *on souligne*). L'effet de contraste entre le mouvement de l'allégorie, pressée de partir (vv. 1156-1157), et la pause produite par le discours rapporté (vv. 1159-1161) met en exergue l'injonction. Celle-ci se compose de trois subordonnées complétives coordonnées entre-elles et leur enchaînement marque une progression dans les actions attendues du rêveur. La première consigne est d'ordre général : il s'agit de transmettre un message (« aus dames savoir le

⁶⁴⁵ MENEGALDO, « La figure royale », art. cit., p. 175.

feïsse », v. 1159). Les modalités d'application sont ensuite précisées : la leçon doit passer par la composition d'un dit (« .i. dit en rime en meïsse », v. 1160) et l'élaboration de ce dernier ne semble pouvoir attendre (« Et pensasse du commencier », v. 1161). La requête de Loyautez est enfin redoublée par les voix de ses consœurs, Science et Nature (v. 1164-6). Le verbe *semondre*⁶⁴⁶ (v. 1166) traduit bien la valeur injonctive de leur discours. Le passage est donc construit de sorte à amener le poète à se mettre à l'ouvrage, ce qu'il s'empresse de faire (vv. 1167-1170).

L'enjeu de cette scène est double. En figurant la requête des allégories comme le déclencheur de l'élaboration du dit, le ménestrel motive en quelque sorte son geste créateur et il le légitime par l'autorité d'une entité intradiégétique. Cette première lecture rejoint l'interprétation de Maria Cojan-Negulescu qui estime que les sollicitations de Loiautez, Nature et Science « offre[nt] une justification à [la] création, qui doit apparaître comme motivée aux yeux du lecteur »⁶⁴⁷. À notre sens, ce n'est pas le seul intérêt du passage. En précisant l'enjeu visé par la composition du dit (v. 1159), cette scène assigne un rôle au poète. Il doit se faire le messager de l'enseignement reçu dans le songe. Un habile jeu énonciatif permet d'ailleurs au poète d'endosser cette fonction d'intermédiaire : le narrateur-protagoniste Watriquet rapporte la prière de Loiautez (vv. 1158-1161) au discours indirect, substituant son discours à celui de l'allégorie. En se faisant ainsi le porte-voix de l'enseignement délivré par les personnifications allégoriques auprès des destinataires du poème, le ménestrel se définit comme un poète-médiateur⁶⁴⁸.

La fin du *Miroirs as dames* confirme cette lecture. En effet, le processus d'élaboration du dit est figuré une nouvelle fois à la sortie du songe (*Miroirs as dames*, vv. 1276-1283) et le passage présente des similitudes frappantes avec la mise en rime décrite dans le rêve :

Et je du *rimer* m'entremis,
Que terme ne respit n'i mis ;
Tant ne quant ne voil detrier,
Ainz mis paine à l'*estudier*.

(*Miroirs as dames*, vv. 1167-1170,
on souligne)

S'ai tant tourné et retourné,
Comme uns hons qui est endormis,
Qu'à moi reving touz estourdis
En l'*estudie* et ou penser,
Si *ne voil tant ne quant* cesser
Que celle belle avision,
Dont dite ai la division
En *rime* n'aie devisée.

(*Miroirs as dames*, vv. 1276-1283,
on souligne)

⁶⁴⁶ Mts, p. 3095, *semondre*, v.tr. ; TL, vol. 9, pp. 413-417, *semondre*, v.tr.

⁶⁴⁷ COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 441, voir aussi p. 454. La spécialiste note en outre que le même procédé narratif se retrouve dans le *Dit de l'arbre royal* (*ibid.*, pp. 442 et 496). Le narrateur-protagoniste est aussi mandaté par une personnification allégorique – en l'occurrence Hardement – pour rapporter ce qu'il a vu et dont il a appris la *senefiance* au roi Charles IV : « Or te veul je congié donner, / Plus ne t'iert ci riens devisez ; / Di au roy qu'il soit avisez / Seur ce qu'as oï deviser » (*Arbre royal*, vv. 524-527).

⁶⁴⁸ Le choix de ce terme nous a été inspiré par BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 348.

Le narrateur-protagoniste manifeste son empressement à transcrire la vision en usant de constructions syntaxiques très proches (vv. 1169 et 1280) et il décrit l'élaboration du poème avec des termes issus de mêmes racines : *rime* (vv. 1167 et 1283) et *estudie* (vv. 1170 et 1279). Ces points de contact nous incitent à croire qu'il s'agit du même événement raconté deux fois. L'intérêt de ce redoublement réside dans le fait qu'il établit un pont entre le monde du songe et son cadre, voire entre le monde du songe et les destinataires du poème.

Certaines caractéristiques stylistiques du second extrait exacerbent l'impression de continuité entre les différents niveaux diégétiques. Le mouvement qui provoque l'éveil du narrateur-protagoniste (vv. 1276-1278) résulte d'une réaction en chaîne, matérialisée par une paronomase qui se déploie sur les dix vers précédents :

Leur est Aventure widiée
 D'ileuc et a pris son *retour* ;
 Je ne sai pas en quel *destour*,
 Ne le lieu où elle *tourna*
 [...]
 Et je en l'ombre d'une *tour*
 Me *tournai* ainssi *atourné*,
 S'ai tant *tourné* et *retourné*,
 Comme uns hons qui est endormis,
 Qu'à moi reving touz estourdis

(*Miroirs as dames*, vv. 1266-1269 et 1274-1278, *on souligne*)

Le passage qui relate la transcription de la vision est donc formellement lié à l'univers du songe⁶⁴⁹. Parallèlement à cela, l'entreprise de mise en rime (vv. 1279-1283) donne lieu à une seconde figure sonore. La paire « avision » / « division » (vv. 1281-1282) déclenche un jeu de dérivation lexicale qui se poursuit sur plusieurs vers :

En rime n'aie *devisée*.
 Or soit si la dame *avisée*,
 Qui belle est de cors et de *vis*,
 Qu'à ce vrai miroir plain d'*avis*
 Praise exemple et s'*i avise*
 Qu'à toute honneur faire ait *devise*

(*Miroirs as dames*, vv. 1283-1288)

De l'élaboration du poème, on glisse donc vers sa réception idéale⁶⁵⁰. Les procédés d'ornementation formelle ont ici une fonction structurante, car ils assurent une transition fluide

⁶⁴⁹ L'effet de continuité qui résulte de l'*annominatio* sur *tour* est également signalé par Michel Zink (*ZINK, La Subjectivité littéraire, op. cit.*, pp. 159-160).

⁶⁵⁰ On se demande si la « dame avisée » (*Miroirs as dames*, v. 1284) dont il est question ici renvoie à une femme en particulier – il pourrait s'agir de la reine Jeanne d'Evreux mentionnée plus tôt dans le songe – ou si le qualificatif s'applique à toute femme susceptible d'entendre/de lire le *Miroirs as dames*, comme le suggère Mirko Pinieri (*PINIERI, « De biauté le vrai miroir », art. cit.*, pp. 107-108). L'envoi du poème – « A vous, dames, grans et petites, / Toutes ces paroles ai dites, / Ne le tenés à nul mesdit » (*Miroirs as dames*, vv. 1291-1293) – qui fait écho par la reprise du verbe *dire* aux propos articulés par le poète quelques vers auparavant – « celle belle avision, / Dont dite ai la division » (*Miroirs as dames*, vv. 1281-1282) – pourrait plaider en faveur de la seconde hypothèse.

entre les différents niveaux diégétiques. Grâce à l'effet de continuité mis en œuvre dans et par ce passage, la seconde représentation de l'élaboration du dit confirme Watriquet dans son rôle d'intermédiaire. Ainsi, le ménestrel apparente son geste poétique à un acte de médiation qui consiste à transmettre des vérités morales enseignées et incarnées par les personnifications allégoriques à une élite aristocratique⁶⁵¹.

L'identité poétique que Watriquet construit dans le *Miroirs as dames* le confirme dans sa mission de « précepteur des grands »⁶⁵² et renforce sa position auprès de ses destinataires. Sa fonction semble même en mesure de lui conférer un certain prestige. De fait, le dit suggère à deux reprises que le ménestrel peut *monter en prix* par la pratique de son métier. Il le laisse d'abord entendre à l'*incipit* par le biais d'une assertion à valeur universelle : « De biaux diz conter et reprendre / Ne doit on menestrel reprendre, / Ançois li est tourné à pris : / Quand li bien sont de lui repris » (*Miroirs as dames*, vv. 1-4). Puis, dans le songe, le personnage Watriquet rencontre Débonnaireté qui lui adresse une longue série de recommandations, parmi lesquelles : « Tu ne pues miex monter en pris / Qu'estre courtois et douz parliers / Entre dames et chevaliers » (*Miroirs as dames*, vv. 384-386) et « Je te pri que tu te maintiengnes / Si courtoisement que touz dis / Ait en toi biaux mos et biaux dis » (*Miroirs as dames*, vv. 388-390). En aspirant à rehausser sa valeur par ses dits, le couvinois oriente son activité vers un idéal proche de celui que doivent viser ses nobles destinataires, « li prince et li seignour / Qui veulent à leur vie pris aquerre et honnour » (*Enseignemens du jone fil de prince*, vv. 77-78). Si sa profession lui permet de gagner en distinction, Watriquet peut-il prétendre à une forme de noblesse par les lettres ? Il y aspire dans tous les cas, mais il semble aussi conscient des limites que son statut professionnel impose à cette dignité, comme on le verra en examinant de plus près le *Tournois des dames*.

Le fantasme de la noblesse et ses limites

Le *Tournois des dames ou les paraboles de Vérité* s'ouvre par un préambule dans lequel Watriquet décrit longuement le château de Montferrant. Le domaine du comte de Blois qui accueille les performances du ménestrel servira en effet de cadre à la vision. Un jour, après le repas, le poète se prélassait dans un pavillon orné d'une verrière peinte et la contemplation de celle-ci le plonge dans un état de *dorveille*. L'allégorie de Vérité se présente alors à lui et, après lui avoir expliqué la signification de la scène figurée sur les vitraux, elle l'enjoint à la suivre. Ils cheminent ensemble et assistent à plusieurs phénomènes étonnants ; chacun d'entre eux offre une parabole que Vérité

⁶⁵¹ On partage ainsi l'avis de Sylvia Huot qui affirme : « Watriquet mediates between his court audience and the body of wisdom to which he as poet has access » (HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 231).

⁶⁵² Cf. *Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 34-37, en particulier p. 37.

glose ensuite au rêveur⁶⁵³. Le récit s'achève sans que l'illusion du songe ne soit explicitement dissipée⁶⁵⁴. Au-delà des enseignements moraux qu'il recèle, le *Tournois des dames* nous intéresse surtout car, en regard des autres dits de Watriquet, il offre l'un des portraits les plus étoffés du ménestrel. Sa *persona* se construit en plusieurs étapes, d'abord dans les marges du songe, puis dans le rêve. En revenant sur les différents extraits dans lesquels le couvinois donne corps à sa figure d'auteur, on verra que les facettes contrastées de son identité poétique lui permettent d'explorer l'ambiguïté de son rapport à la noblesse.

Voyons d'abord ce qu'il en est dans le préambule au songe. La figure du ménestrel y apparaît à deux reprises. Elle est convoquée à l'*incipit* par le souvenir des performances réalisées pour son bienfaiteur :

En l'an de la grace greigneur
 Mil et .CCC. Nostre Seigneur
 Vint et sept, ou milieu d'octobre,
 A Montferrant, si qu'il me membre,
 Em Blesois iere avec le conte,
 Devant cui je contai maint conte,
 Mains biaux exemples et mains dis,
 Fais de nouvel et de jadis.

(*Tournois*, vv. 1-8)

Puis, elle reparait juste avant la contemplation de la verrière qui provoque le rêve ; le poète revient alors sur la vie agréable qu'il mène au château du comte de Blois, livrant ainsi une sorte de « portrait de condition »⁶⁵⁵ (*Tournois*, vv. 98-119). Dans ces deux extraits, Watriquet pense sa figure d'auteur en lien avec celle de son protecteur. La scène de récitation a d'ailleurs été glosée dans cette perspective. Sylvia Huot voit dans ce passage l'occasion pour Watriquet de rappeler le rôle de précepteur qu'il entend jouer auprès du comte⁶⁵⁶. Julien Stout, pour sa part, envisage ce « fragmen[t] contextue[l] biographiqu[e] »⁶⁵⁷ au prisme du rapport de sujétion qui se joue entre le ménestrel et son protecteur. Selon lui, cet extrait subordonne la figure du ménestrel à celle de Gui de Blois et l'autorité du comte sert de caution à la vie et à l'œuvre de Watriquet, œuvre qui permet, *in fine*, d'avérer la puissance du seigneur. En bref, la *persona* du couvinois est « assujetti[e] » à celle de son bienfaiteur⁶⁵⁸. L'exemple du *Tournois des dames* illustre un aspect que le médiéviste identifie à plus large échelle dans le corpus du couvinois, à savoir que l'autorité du poète est fortement liée à celle de ses mécènes. Julien Stout rappelle en effet que les *codices* compilant l'œuvre de Watriquet

⁶⁵³ Pour un résumé plus détaillé de chacune des paraboles, voir *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., pp. 473-474.

⁶⁵⁴ Maria Cojan-Negulescu signale l'absence d'éveil du narrateur-protagoniste dans le *Tournois des dames* (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 489-490 et 492).

⁶⁵⁵ On emprunte l'expression à Silvère Menegaldo (MENEGALDO, *Le dernier ménestrel ?*, *op. cit.*, pp. 74-75).

⁶⁵⁶ HUOT, *From Song to Book*, *op. cit.*, p. 227.

⁶⁵⁷ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, p. 700.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, pp. 700-703.

signalent avec insistance le lien de dépendance du ménestrel au réseau aristocratique qui l'entretient ; cela passe par la mention de lieux, de dates et de noms qui inscrivent la présence de ses protecteurs directs ou des membres de la cour royale de France dans ses dits, mais aussi dans les rubriques et les dédicaces des manuscrits⁶⁵⁹.

Pour en revenir au *Tournois des dames*, la seconde manifestation de la figure d'auteur à la fin du préambule nous semble aller dans le sens de la lecture de Julien Stout :

Là estoie ainsi qu'à l'escole
De celui qui à mon mestier
Mainte fois m'a eü mestier.
En la saison froide diverse
D'yver, que la fueille reverse
Des bois, des vingnes, des vergiés,
Là estoie ensi assegiés
Comme uns gourpils en sa tesniere,
Ne du feu en nulle maniere
Esloignier point ne me vouloie,
Et si vous di bien que j'avoie
Souvent et menu achoison
De mengier crasse venoison.
J'en estoie trop bien servis
Et si avoie à mon devis
Bon vin fort et à lie chière ;
Je n'osasse en nulle maniere
Souhaidier à estre plus aise.

(*Tournois*, vv. 98-115)

Ce passage constitue un exemple assez unique dans notre corpus. En effet, même si les dits de Watriquet contiennent un certain nombre de données relatives à son contexte personnel et socio-professionnel, ce type de confession autobiographique est rare⁶⁶⁰. Le portrait se révèle d'autant plus intéressant qu'il nous renseigne sur la condition du ménestrel⁶⁶¹. L'aisance matérielle qui est la sienne – il dispose d'un foyer pour l'hiver (vv. 101-107), il reçoit des vivres et de la boisson en abondance (vv. 108-113) – et surtout, la stabilité de sa situation – traduite par les imparfaits à valeur durative ou itérative (*Tournois*, vv. 98, 104, 107, 108, 111, 112) – révèlent le statut privilégié dont il bénéficie auprès de Gui de Blois.

Pour confortable qu'elle soit, cette vie de château place toutefois le ménestrel dans un rapport de dépendance vis-à-vis du comte. La présence de Watriquet à Montferrant est justifiée par la protection que lui accorde son seigneur et cette relation hiérarchique transparait dès le début du passage : « La estoie ainsi qu'à l'escole / De celui qui à mon mestier / Mainte fois m'a eü

⁶⁵⁹ Pour le détail de la démonstration, voir *ibid.*, pp. 693-718.

⁶⁶⁰ À ce propos, voir COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Comin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 193 ainsi que 317-318.

⁶⁶¹ Malgré la nature littéraire du texte, on peut accorder une valeur référentielle à ce passage dans la mesure où il fait pendant à l'*incipit* du *Tournois des dames*. Or, on l'a dit plus haut, la scène de récitation peut être lue dans une perspective référentielle.

mestier » (vv. 98-100). Watriquet reconnaît ici que l'action du comte de Blois favorise, voire permet, la pratique de son métier ; c'est du moins ainsi qu'on comprend l'emploi de l'expression *avoir mestier*⁶⁶² (vv. 99-100). Par ailleurs, la locution *estre à l'escole*⁶⁶³ nous semble moins renvoyer à la mission didactique du ménestrel qu'à son statut de subordonné. En effet, le poète recourt à la même expression dans le *Miroirs aus princes*. Ce récit exemplaire relate l'histoire d'un roi pieux et juste qui instruit son frère et successeur sur la manière de bien gouverner. Ce dernier affirme à l'issue de la leçon : « à bonne escole / Ai esté » (*Miroirs aus princes*, vv. 775-776). La formule est placée dans la bouche d'un personnage qui se trouve dans une position inférieure et on gage qu'il en va de même dans le *Tournois des dames*. L'assujettissement du ménestrel vis-à-vis de son protecteur se perçoit aussi à l'*ethos* humble qu'il adopte. L'affirmation « Je n'osasse en nulle maniere / Souhaidier à estre plus aise » (vv. 114-115) exprime une forme de déférence face aux privilèges accordés. La posture d'humilité endossée par le poète va encore plus loin : lorsqu'il se dépeint assis auprès du feu, il se compare à « uns gourpiliz en sa tesniere » (v. 105). Compte tenu de l'imaginaire que véhicule l'animal dans la littérature médiévale, l'analogie⁶⁶⁴ nous paraît guère élogieuse et tend à ramener la figure du ménestrel à un rang d'inférieur. Le portrait de condition que Watriquet livre ici est donc travaillé par le rapport de subordination qui unit le ménestrel à son bienfaiteur.

En prenant un peu de hauteur, on s'aperçoit que cette dynamique transparait dans la structure globale du préambule du *Tournois des dames*. En effet, le poète évoque la vie qu'il mène au château de Montferrant après avoir longuement décrit le domaine (*Tournois*, vv. 9-97) et ce second portrait fait pendant à la scène de récitation donnée à l'*incipit* (*Tournois*, vv. 1-8). Les apparitions de la figure d'auteur encadrent donc la propriété de Gui de Blois. Cette dernière se présente par ailleurs comme la pièce maîtresse du prélude au songe. La description, qui s'étale sur près de cent

⁶⁶² Scheler donne la leçon « être utile, rendre service » pour *avoir mestier* au vers 100 (*Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 475). Les dictionnaires confirment cette interprétation (Mts, p. 2240, *mestier*, s.m., *avoir mestier a qqn* ; TL, vol. 5, pp. 1689-1703, *mestier*, s.m., en particulier pp. 1700-1701, *avoir mestier a aucun*).

⁶⁶³ Le Matsumura répertorie les locutions *metre* ou *tenir qqn a escole* avec le sens « instruire qqn, faire la leçon à qqn » (Mts, pp. 1321-1322, *escole*, s.f.). Le Tobler-Lommatzsch mentionne également la locution *metre a. a escole* avec le sens de « prendre quelqu'un à l'école », mais aussi avec le sens figuré de « prendre quelqu'un à sa charge (*Jem. sich vornehmen*) » et, parmi les exemples recensés, plusieurs présentent la formulation *estre a escole* (TL, vol. 3, pp. 940-944, *escole*, s.f., ici pp. 940-942). Dans le contexte du *Tournois des dames*, l'expression semble être employée dans son acception figurée puisqu'elle renvoie vraisemblablement au fait que le comte de Blois héberge le ménestrel.

⁶⁶⁴ On s'interroge sur l'origine de cette comparaison pour le moins étrange entre la figure d'auteur et le *goupil* ; Sur le plan textuel, la formule choisie par Watriquet – « assegiés / Comme un gourpiliz en sa tesniere » (*Tournois*, vv. 104-105) pourrait éventuellement faire écho à l'un des épisodes du *Roman de Renart* – le *Siège de Maupertuis* – dans lequel le goupil est assiégé dans sa forteresse par le roi Noble. L'épisode apparaît dans la première branche du *Roman de Renart* (*Le Roman de Renart. Première branche : Jugement de Renart, Siège de Maupertuis, Renart teinturier*, éd. Mario Roques, Paris, Honoré Champion, coll. « Les classiques français du Moyen Âge », 1982) et on le retrouve dans le roman de Jacquemart Giélée (JACQUEMART GIÉLÉE, *Renart le Nouvel*, éd. Henri Roussel, Paris, Éditions A. & J. Picard & C^{ie}, 1961). Toutefois, la posture humble adoptée par le ménestrel dans le *Tournois* reste assez éloignée de la perfidie et de l'arrogance qui caractérisent le personnage du goupil caché dans sa forteresse.

vers, semble être plus qu'une simple « dédicace au seigneur »⁶⁶⁵ qui emploie Watriquet : elle constitue une véritable louange qui avère la puissance du comte. Dans cette séquence textuelle, le ménestrel élabore une image idéalisée de la demeure et de la forêt giboyeuse qui la jouxte en recourant à de nombreux *topoi* littéraires⁶⁶⁶ ainsi qu'à un discours superlatif. Il achève d'ailleurs son tableau sur ces termes : « [U]ns rois ne devroit pour manoir / Souhaidier nul autre manoir / Que Monferrant dont je parole » (*Tournois*, vv. 95-97). À notre sens, les deux mises en scène de la figure d'auteur contribuent à rehausser son éloge. En servant de prétexte à la description – « A Montferrant, si qu'il me membre, / Em Blesois iere avec le conte / [...] / Biaux est cis liex à deviser » (*Tournois*, vv. 4-5 et 9) – et en l'encadrant, ces extraits la mettent structurellement en valeur. Une fois encore, la *persona* du poète se trouve au service du comte de Blois et de sa louange.

Cet assujettissement semble contrebalancé par le portrait que Watriquet donne de lui-même à l'intérieur du songe. Lorsque le rêveur se présente à la personnification de Vérité, il ne mentionne pas la figure de son protecteur. Son identité repose exclusivement sur sa profession et son nom :

D'autre mestier ne sai user
 Que de conter biaux dis et faire ;
 Je ne me mesle d'autre affaire.
 Watriquet m'apelent aucun
 De Couving, et près que chascun,
 Et sui sires de Verjoli.

(*Tournois*, vv. 436-441)

Deux propositions restrictives construites en chiasme – « D'autre mestier ne sait user / [...] / Je ne me mesle d'autre affaire » (vv. 436 et 438, *on souligne*) – mettent en valeur ses aptitudes poétiques (v. 437). Son prénom est par ailleurs assorti d'un pseudonyme – « sires de Verjoli »⁶⁶⁷ (v. 441) – qui n'a rien d'anodin. Quoique ce titre de noblesse reste métaphorique – l'appellation composée du substantif *vers*⁶⁶⁸ et de l'adjectif *joli*, fait davantage écho aux « biaux dis » (v. 437) du ménestrel qu'à un quelconque fief⁶⁶⁹ –, il n'en traduit pas moins une affirmation de soi très forte. Une telle prétention s'oppose à la posture humble que le poète adopte dans le préambule et permet l'existence d'une *persona* alternative dans l'espace du songe. D'après Maria Cojan-Negulescu, le pseudonyme articulé dans le *Tournois* constituerait même une « preuve de dépassement de sa condition d'humble poète [...] au service des *haus hommes* »⁶⁷⁰. Peut-on néanmoins aller jusqu'à

⁶⁶⁵ *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 474.

⁶⁶⁶ Ceux-ci sont détaillés par Julien Stout (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 702-703).

⁶⁶⁷ Le titre « Sire de Verjoli » apparaît encore dans la rubrique introductive au *Tournois des dames* dans le manuscrit PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal 3525, f. 1r, ainsi que dans celle du *Miroirs as dames* dans le manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 14698, f. 1v (voir STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., p. 696).

⁶⁶⁸ Il est bien question ici de l'unité poétique (Mts, p. 3434, *vers*^s, s.m. ; TL, vol. 11, pp. 308-311, *vers*, s.m.). Le Tobler-Lommatzsch atteste l'orthographe *ver* pour ce substantif (*ibid.*).

⁶⁶⁹ Voir à ce propos COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, op. cit., pp. 194-195 ; la spécialiste reprend et confirme l'analyse du pseudonyme donnée par Auguste Scheler (*Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., pp. XI-XII).

⁶⁷⁰ COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, op. cit., p. 194.

affirmer que Watriquet se soustrait, le temps du rêve, à l'autorité du comte de Blois ? À notre sens, la noblesse des lettres que le couvinois revendique ici vise surtout à avérer sa valeur en tant qu'artisan de mots et à le légitimer dans son rôle de ménestrel.

Cela transparaît plus nettement si on considère la construction de l'épisode dans lequel figure notre passage. Le second portrait du ménestrel (*Tournois*, vv. 436-441) clôt la séquence qui relate sa rencontre avec la personnification de Vérité. Ce faisant, il répond à une attente suscitée bien plus tôt dans le texte. En effet, le rêveur annonce qu'il se présentera au moment de s'enquérir de l'identité de Vérité : « Douce dame, s'en nulle guise / Me vouliez dire vostre non, / [...] / Je vous diroie après mon estre » (*Tournois*, vv. 216-217 et 220). Plus de deux cents vers, notamment dédiés à la glose de la verrière, séparent les deux extraits. L'effet de retard ainsi créé contribue à mieux faire ressortir la présentation du ménestrel, à la mettre en lumière.

La *persona* que Watriquet élabore dans le songe nous paraît aussi valorisée par les circonstances de sa rencontre avec Vérité. L'allégorie se présente comme une fugitive au narrateur-protagoniste⁶⁷¹. Honnie et rejetée par les hommes du *siecle*, pétris de vices, elle est en quête d'un ami et d'un refuge :

Or quier je aucun lieu net et monde
Où demourer em pais peüsse,
Et compaignon en qui j'eüsse
Fiance, qui o moi venist
Et compaignie me tenist ;
Je sai le droit chemin par cuer.

(*Tournois*, vv. 268-273)

Elle trouve un acolyte en la personne de Watriquet et la recherche d'un abri servira de prétexte au voyage édifiant auquel elle convie le ménestrel-songeur : « Puis s'ironz querir maintenant / Lieu où je puisse demorer. » (*Tournois*, vv. 430-431). Vérité précise qu'elle cherche un compagnon digne de confiance (vv. 270-271) ; le terme « Fiance » est d'ailleurs mis en évidence au début du vers par un enjambement. Même si le narrateur-protagoniste constitue d'emblée un candidat idéal – elle l'interpelle par l'apostrophe « compains » (*Tournois*, v. 187)⁶⁷² dès leur rencontre –, elle ne semble pas se fier immédiatement à lui. Leur périple ne débute qu'après la glose du tournoi figuré sur la verrière (*Tournois*, vv. 278-427) et leur rencontre prend des airs de mise à l'épreuve du rêveur. Vérité formule en effet deux conditions avant de lui accorder sa confiance. Elle n'exposera le sens de la scène peinte que s'il lui prête allégeance, ce qu'il s'empresse de faire :

⁶⁷¹ Dans le *Dit de l'iraïne et du crapot*, la personnification qui expose la *senefiance* des événements vécus en songe, Raison, est aussi décrite comme une fugitive, car elle est chassée de la cour de Rome par Mesdiz et Envie (*Iraïne*, vv. 18-29). Michel Zink a également noté cette similitude avec le *Tournois des dames* (ZINK, *La Subjectivité littéraire, op. cit.*, p. 155).

⁶⁷² On relève d'autres occurrences de l'apostrophe sur l'ensemble de l'épisode de la rencontre entre le narrateur-protagoniste et la personnification allégorique : voir *Tournois*, vv. 204, 224, 284, 290, 420.

Lors me dist : – « Amis, biaux compains,
Le voir et la glose en saras
Par ainssi qu'en couvent m'aras
Que tu seras de ma mesnie. »
– « Dame, n'est drois que vous desdie,
Du tout me met en vostre garde. »

(*Tournois*, vv. 284-289)

Et surtout, elle ne lui octroiera sa compagnie que s'il s'applique à mettre en œuvre la leçon tirée du tournoi⁶⁷³ :

[...] – Or t'ai voir conté
De ce tournoi de point en point.
Compains, or ne l'oublie point,
Met le à ton cuer et le retien
[...]
Et s'ensi te voi entechié⁶⁷⁴,
La compaignie o moi t'otrie.

(*Tournois*, vv. 418-421 et 426-427)

Le personnage du poète donne manifestement satisfaction car, après s'être présenté, il se met à cheminer en compagnie de Vérité (*Tournois*, vv. 442-447). L'autoportrait du ménestrel est donc précédé d'un processus d'élection. Dans cette perspective, la déclaration d'identité formulée par Watriquet peut être lue comme la preuve qu'il est un interlocuteur fiable et la figure du ménestrel s'en trouve légitimée. La suite du récit le confirme.

Au moment de s'aventurer hors du château, le narrateur-protagoniste décrit la joie intense qu'il partage avec sa nouvelle compagne de route :

Chascuns moult liez de cuer entier :
Elle moult lie quant le voir
De mon non li oi fait savoir,
Et je liez pour sa compaignie
Que nus preudons n'a desdaignie

(*Tournois*, vv. 448-452)

Précision intéressante, l'allégresse de Vérité est motivée par le dévoilement du nom du rêveur. Or la proposition « quant le voir / De mon non li oi fait savoir » (vv. 449-450) autorise deux lectures. Soit, par la rime « voir » / « savoir », le texte souligne la nature vraie de la parole du ménestrel et marque le fait que son discours entre en résonance avec l'essence de la personnification allégorique qui l'accompagne. Dans ce cas, Watriquet se montre non seulement digne d'être le dépositaire des enseignements que Vérité dispense dans le songe, mais il peut aussi s'en faire

⁶⁷³ Elle se résume ainsi : la chair cherche à soumettre l'âme ; il faut donc se préserver de la chair pour ne pas tomber dans le péché.

⁶⁷⁴ Le participe passé adjectivé signifie ici « pourvu de telle ou telle qualité (bonne ou mauvaise) » (Mts, pp. 1231-1232, *entechier*, v.tr, ici *entechié*, p.p.adj.).

l'ambassadeur⁶⁷⁵ par le biais de ses dits. Il se voit alors confirmé dans la mission de poète-médiateur qu'il définit dans le *Miroirs as dames*. Soit on considère que la joie de l'allégorie se justifie par l'identité même du ménestrel. Le syntagme « De mon non » (v. 450) est en effet mis en exergue par un enjambement. En attirant l'attention sur son nom articulé quelques vers plus haut (v. 439-440), le poète appelle aussi à se souvenir du pseudonyme « sires de Verjoli » (v. 441) qui renvoie à sa maîtrise de la rime autant qu'à sa dignité de poète. À notre sens, ces deux lectures ne s'excluent pas. Elles semblent au contraire se renforcer car elles participent, l'une comme l'autre, à la légitimation de la *persona* du couvinois. Il apparaît en outre que la construction de la figure d'auteur dans le songe se cristallise autour de l'affirmation de sa noblesse de lettres.

Ce second portrait de Watriquet offre donc un intéressant contrepoint à l'assujettissement qui caractérise son identité poétique dans le préambule du *Tournois*. Toutefois, le titre de noblesse revendiqué par le poète dans l'espace du rêve ne l'affranchit pas complètement du rapport de subordination à son protecteur. De fait, l'univers du songe reste fortement lié à la puissance de Gui de Blois puisqu'il se déploie à partir du domaine de Montferrant. Pour mémoire, la vision est provoquée par la contemplation de l'une des verrières du château (*Tournois*, vv. 120-173)⁶⁷⁶. De plus, la propriété comtale fait partie du décor dans lequel évoluent les protagonistes du rêve : Vérité vient à la rencontre du ménestrel dans la « tornelle » (*Tournois*, v. 175) où il s'est assoupi ; ensemble, ils pénètrent dans la « grant forest » qui jouxte « l'ostel » du seigneur (*Tournois*, vv. 444-445) ; enfin, le pont périlleux qui offre la matière de la seconde parabole est situé par rapport à « Montferrant » (*Tournois*, v. 532). Ainsi, la *persona* qui évolue dans le songe continue d'agir dans un espace lié à l'autorité du comte de Blois. En fin de compte, la noblesse à laquelle prétend Watriquet ne semble pouvoir exister que dans le giron de son protecteur. Le fait qu'elle se révèle dans l'espace du songe dit bien son caractère métaphorique, peut-être même fantasmé... À ce propos, le *Tournois des dames* gagne à être mis en perspective avec une autre pièce dans laquelle Watriquet pense également sa dignité poétique, le *Dit des VIII couleurs*.

L'argument du poème est le suivant : huit bacheliers vont se divertir dans un verger et ils y aperçoivent un paon coloré qui fait la roue. Frappés par cette vision merveilleuse, ils se disputent les couleurs de l'oiseau, qui symboliseront leurs prouesses et leurs amours futures. Vénus apparaît

⁶⁷⁵ Ce rôle se répercute dans le programme iconographique de certains manuscrits compilant l'œuvre de Watriquet. Julien Stout signale en effet que l'enluminure accompagnant le *Tournois des dames* dans le manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 14698, et celle du manuscrit PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal 3525, représentent le ménestrel en compagnie d'une entité qui lui enseigne ; il serait ainsi figuré en « ambassadeur » de Vérité. Or, dans les deux *codices*, le motif est repris pour illustrer près de la moitié des dits du ménestrel (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 717-718).

⁶⁷⁶ Cette particularité du récit est également signalée par Michel Zink (ZINK, *La Subjectivité littéraire*, *op. cit.*, pp. 155-156) et Julien Stout (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 701-702).

et met fin à leur querelle en procédant elle-même à la répartition. Elle attribue les huit couleurs aux bacheliers en expliquant la *senefiance* de chaque teinte et en y joignant un cri de ralliement. Elle souligne, ce faisant, les qualités de chacun. Ils prêtent ensuite allégeance à la déesse et, à la demande de cette dernière, ils prendront part à un tournoi pour se soumettre aux commandements d'armes et d'amour. Afin d'exciter la bravoure des bacheliers lors des joutes à venir, Vénus leur octroie une amie. Elle matérialise son geste en leur offrant la première lettre du prénom de leur dame et ils accrochent ce symbole à leur poitrine. Le poème s'interrompt durant cette seconde répartition.

On peut éprouver quelques réserves à intégrer ce dit à la présente analyse dans la mesure où cet *unicum* issu du manuscrit de la 2183 de Bibliothèque nationale de France⁶⁷⁷ nous est parvenu inachevé⁶⁷⁸, mais surtout parce que le *Dit des VIII couleurs* n'est pas un songe à proprement parler. Toutefois, le texte mobilise plusieurs procédés d'écriture allégorique. La série de couleurs qui structure le récit⁶⁷⁹ est porteuse de *senefiance* et le poème fait intervenir Vénus, personnage qu'on retrouve dans de nombreux songes allégoriques⁶⁸⁰, notamment dans le *Dit de la fontaine d'Amours* de Watriquet ainsi que dans la *Messe des oisians* de Jean de Condé. Par ailleurs, la figure du ménestrel se manifeste à plusieurs reprises dans le poème, dont une fois de manière cryptée, sous les traits de l'un des bacheliers. Le *Dit des VIII couleurs* semble donc offrir malgré tout une piste sérieuse pour poursuivre notre réflexion sur la noblesse des lettres de Watriquet. On souhaite plus précisément montrer que si, à certains égards, le texte drapait de noblesse la *persona* de Watriquet, il révèle aussi, et peut-être plus clairement encore que le *Tournois des dames*, le caractère fantasmé de la dignité revendiquée par le ménestrel.

Revenons d'abord sur la manière dont le poète se figure en noble. Au moment d'attribuer les couleurs aux bacheliers, Vénus précise l'identité de chacun. Or les caractéristiques de l'un des

⁶⁷⁷ *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 311 ; Colette VAN COOLPUT-STORMS, « Note sur le *Dit des .VIII. couleurs* de Watriquet de Couvin », dans Henrard, Nadine, Moreno, Paola et Thiry-Stassin, Martine (éd.), *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruxelles, De Boeck, 2001, pp. 549-558, ici p. 550.

⁶⁷⁸ L'incomplétude du poème est notamment signalée par Bernard Ribémont (« Jeu de signes, jeu de couleurs : Le *Dit des .VIII. couleurs* de Watriquet de Couvin », dans Ribémont, Bernard (dir.), *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 67-91, ici pp. 67 et 69), Maria Cojan-Negulescu (*Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, pp. 196, 499 et 501), Colette Van Coolput-Storms qui donne plusieurs arguments confirmant l'inachèvement du texte (« Note sur le *Dit des .VIII. couleurs* », art. cit., p. 550), et a plus récemment été évoquée par Marion Uhlig et Thibaut Radomme (voir Marion UHLIG et Thibaut RADOMME, avec Brigitte ROUX, *Le Don des lettres*, Paris, Les Belles Lettres, 2023, p. 302).

⁶⁷⁹ RIBÉMONT, « Jeu de signes, jeu de couleurs », art. cit., p. 78. Dans cette contribution, Bernard Ribémont propose une analyse des « relations sémiotiques et symboliques » qui se jouent entre les différentes catégories de signes sur lesquels Watriquet fonde l'organisation de son dit, soit le chiffre, la lettre et la couleur (*ibid.*, pp. 67-68).

⁶⁸⁰ La déesse incarne un personnage emblématique de la littérature allégorique médiévale. À la fois figure mythologique et personnification, elle apparaît dans le *Roman de la Rose* mais on la retrouve également dans de nombreux poèmes allégoriques en latin et en langue d'oïl composés entre les XII^e et XV^e siècles ; ces pièces sont notamment recensées par l'étude d'Armand Strubel (STRUBEL, « *Grant senefiance a* », *op. cit.*, voir en particulier pp. 42, 48-49 et 148-152).

protagonistes rappellent étrangement certains traits de la figure du ménestrel. Voici comment la déesse décrit celui qui se fera connaître comme le roi vert :

Pour ce que je le voi engrant
D'onnour faire, et de bel arroi,
En ferai vert joli le roy,
Car couleurs verde senefie
Maniere cointe et envoisie :
Affaitiez, cortois et mignos
Et chantans comme uns roussignos

(*VIII couleurs*, vv. 224-230)

On ne peut manquer de relever la combinaison des adjectifs « vert » et « joli » (v. 226) : en faisant entendre par homophonie le surnom que le poète s'attribue dans le *Tournois des dames* (v. 441), elle établit d'emblée un rapprochement entre le protagoniste et la *persona* de Watriquet. Le jeu sonore sur les signifiants permet en outre d'étoffer l'identité du ménestrel en associant la couleur verte à son pseudonyme. Cette teinte dont les connotations peuvent être ambiguës à partir du XIV^e siècle⁶⁸¹ renvoie surtout, dans le cadre du *Dit des VIII couleurs*, à la jeunesse et à la beauté des protagonistes, ainsi qu'à leur aspiration à s'initier aux armes et à l'amour⁶⁸². Appliquée au surnom du poète, elle contribue donc probablement à souligner la grâce de ses rimes. Pour en revenir à notre extrait, les qualités que Vénus prête au roi vert confirment le fait qu'on puisse l'envisager comme un double du poète. Ses manières agréables et son élégance – « Maniere cointe et envoisie : / Affaitiez, cortois et mignos »⁶⁸³ (vv. 228-229) – contrastent avec les vertus emblématisées par les autres couleurs. Celles-ci renvoient, pour certaines, à une forme de grandeur morale (*VIII couleurs*, vv. 169-170 et 202) et, pour la plupart, à la bravoure chevaleresque ou à la hardiesse (*VIII couleurs*, vv. 203, 216-217, 250, 260-262, 290-294 et 307)⁶⁸⁴. Non seulement son maintien courtois le distingue des autres

⁶⁸¹ Dans l'ouvrage qu'il consacre à l'histoire du vert, Michel Pastoureau retrace notamment l'évolution de son symbolisme durant le Moyen Âge. La couleur présente des connotations majoritairement positives entre les XI^e et XIV^e siècles – associée au verger, elle renvoie au printemps, à la joie, à la jeunesse, aux amours naissantes et à l'élégance –, mais elle se dévalue à partir du XIV^e siècle. Si elle conserve encore une part du symbolisme des siècles précédents, celui-ci se fait plus rare et la couleur, profondément instable, se voit désormais liée à ce qui est changeant (la Fortune, le destin), à la perfidie et au mensonge, voire même au Diable et à ses démons (MICHEL PASTOUREAU, *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2013, pp. 51-133).

⁶⁸² RIBÉMONT, « Jeu de signes, jeu de couleurs », art. cit., p. 71.

⁶⁸³ La reduplication synonymique associant « cointe » à « envoisie » (v. 228), nous incite à attribuer le sens de « gracieux, élégant » à l'adjectif *cointe* (Mts, p. 637a, *cointe*, adj.) ; il correspond mieux à l'idée de gaité traduite par le second adjectif (Mts, p. 1268a, *envoisi*, adj.). Les dictionnaires attestent de l'acception « bien élevé » pour l'adjectif « Affaitiez » (v. 229) (Mts, p. 69b, *afaitier*, v., en particulier *afaitié*, p.p.adj. ; TL, vol. 1, pp. 171-174, *afaitier* vb, ici *afaitié*, p.p.adj.). Enfin, d'après Auguste Scheler, le qualificatif « mignos » (v. 229) actualise ici le sens de « gracieux » (*Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 495).

⁶⁸⁴ On reproduit ici les extraits mentionnés ci-dessus : « Li ors porte segnefiance / De hauteur, de nobilité, / De largece et de charité » (*VIII couleurs*, vv. 168-170) ; « [...] la couleur azurée, / [...] / Qui nous segnefie biauté, / Hautece noble et loiauté / Amours, prouece et courtoisie » (*VIII couleurs*, vv. 199 et 201-203) ; « L'argentée couleur très blanche, / Qui nous moustre en humilité / Hardy debonnaireté, / Aspreté, travail à suour » (*VIII couleurs*, vv. 214-217) ; « [...] la vermeille coulour / Qui nous segnefie et demoustre, / De hardement visage et moustre » (*VIII couleurs*, vv. 248-250) ; « Cil qui si bien se set combattre, / De lance et d'espée acerine, / Portera la couleur sanguine, / [...] / Joie et honour nous certifie » (*VIII couleurs*, vv. 260-262 et 264) ; « Qu'il soit felons et despiteus, / Fiers orgueilleux et desprisanz / En ses armes et bien faisanz / Car de couleur rousse est li drois » (*VIII couleurs*, vv. 290-294) ; « [...] la couleur noire, / Qui

bacheliers, mais il correspond par ailleurs aux qualités qu'on est en droit d'attendre d'un bon ménestrel, du moins si on en croit les recommandations que Débonnairété adresse au poète lui-même dans le *Miroirs as dames* : « Soiés dous, humbles et souffrans, / De cuer debonnares et frans, / En compaignie gais et liez » (*Miroirs as dames*, vv. 343-345) et « Tu ne pues miex monter en pris / Qu'estre courtois et douz parliers / Entre dames et chevaliers » (*Miroirs as dames*, vv. 384-386). Enfin, le roi vert « chant[e] comme uns roussignos » (v. 230). Dans plusieurs œuvres littéraires médiévales, l'oiseau et son chant se font métaphore du récit, de l'œuvre ou de la parole poétique ; on pense notamment à l'histoire de *Philomena* ou encore au *Lai du Laiüstic*⁶⁸⁵. Watriquet est d'ailleurs conscient du potentiel réflexif associé à l'oiseau puisqu'il en joue dans le *Tournois des dames* et dans le *Miroirs aus prince*⁶⁸⁶. Ce dernier élément achève de nous convaincre du fait que le ménestrel se figure sous les traits du roi vert.

Le rapprochement entre le bachelier et la *persona* de Watriquet a également été identifié par Maria Cojan-Negulescu et ses arguments corroborent notre lecture. Elle note en effet que les qualités du protagoniste le singularisent dans le groupe des aspirants chevaliers. Elle relève aussi l'allusion au pseudonyme « sires de Verjoli » (*Tournois*, v. 441) que permet le discours de Vénus⁶⁸⁷.

moustre tempeste et tonnoirre, / Et segnefie vasselages » (*VIII couleurs*, vv. 305-307). À propos de cette dernière citation, Auguste Scheler interprète le substantif « vasselages » comme les « actes de bravoure » (*Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 495).

⁶⁸⁵ Danielle Quéruel rappelle en effet que dans la version vraisemblablement adaptée par Chrétien de Troyes de la fable ovidienne, « [l']oiseau devient le porte-parole du poète » et « son chant se substitue au récit et à la création poétique » (Danielle QUÉRUEL, « Silence et mort du rossignol : les réécritures médiévales de l'histoire de Philomèle », dans Gély, Véronique, Haquette, Jean-Louis et Tomiche, Anne (dir.), *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, pp. 73-88, ici p. 80). Et si, dans le *Lai du Laiüstic*, le chant de l'oiseau symbolise, tout en le dissimulant, le désir des amants, il est aussi intimement lié à l'écriture (voir à ce propos Valérie FASSEUR, « Marie de France, les ailes du désir », dans Connochie-Bourgne, Chantal (éd.), *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Presses universitaires de Provence, 2009, en ligne (<https://doi.org/10.4000/books.pup.4271>, §§ 15-17, consulté le 28.01.2025). D'ailleurs, le rossignol se superpose parfaitement à l'histoire brodée sur le samit, donc à l'écrit, par lequel la dame informe son amant de l'issue malheureuse de leur relation : « Le laiüstic li trametrai, / L'aventure li manderai." / En une piece de samit / A or brusd e tut escrit / Ad Poiselet envelopé » (MARIE DE FRANCE, *Laiüstic*, dans *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles)*, éd. cit., pp. 466, vv. 133-137).

⁶⁸⁶ On pourra se reporter à l'analyse qu'en fait Julien Stout (STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 702-703 et surtout pp. 747-750).

⁶⁸⁷ Voir COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, op. cit., pp. 196 et 500-509, en particulier pp. 506-507. Maria Cojan-Negulescu complète sa démonstration par un troisième argument. Elle estime en effet que la répartition des lettres (*VIII couleurs*, vv. 448-558) renforce l'association entre la figure du poète et le roi vert. Ce dernier reçoit l'M et la médiéviste voit dans le graphisme du signe deux V retournés, soit un W. Elle interprète donc la lettre comme une signature *en engien* du poète (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, op. cit., p. 507). Toutefois, ce dernier argument nous semble devoir être considéré avec prudence. En effet, l'examen de la version numérisée du seul manuscrit contenant le poème révèle que la forme du W est assez différente de celle du M (majuscule et minuscule) (voir manuscrit PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 2183, f. 26r). De plus, Colette Van Coolput-Storms rappelle que la fin du *Dit des VIII couleurs* a posé quelques problèmes à ses exégètes en raison de son inachèvement, et surtout en raison de certaines erreurs de transcription présentes sur la fin du texte édité par Auguste Scheler. Ces imprécisions tendent à accorder un statut particulier au M – la lecture de Bernard Ribémont en témoigne d'ailleurs (RIBÉMONT, « Jeu de signes, jeu de couleurs », art. cit., p. 90) – alors que la lettre s'intègre dans une série cohérente ; Colette Van Coolput-Storms l'a démontré en réexaminant la scène de la répartition des lettres dans son contexte manuscrit et en résolvant plusieurs questions qui restaient ouvertes à propos de ce passage (pour le détail de la démonstration, voir VAN COOLPUT-STORMS, « Note sur le *Dit des VIII couleurs* », art. cit., pp. 449-558).

La médiéviste s'appuie en outre sur ce passage du *Dit des VIII couleurs* pour illustrer la valeur toute métaphorique du titre de noblesse que le poète s'attribue et, à cette occasion, elle laisse entendre que le dit procède à une assimilation complète entre la figure de l'auteur et le roi vert⁶⁸⁸. Si on admet volontiers que la seigneurie de Watriquet s'étend uniquement au domaine des lettres – les qualités attribuées au roi vert, en particulier la référence au surnom *Verjoli* et la comparaison au rossignol le suggèrent –, on estime en revanche que la confusion entre le bachelier et la *persona* du ménestrel n'opère pas sur l'ensemble du texte. La figure de l'auteur se manifeste explicitement à deux autres reprises et elle apparaît comme étant distincte des protagonistes.

Le ménestrel révèle d'abord sa présence à la fin du prologue⁶⁸⁹, par l'intermédiaire du *je* de l'énonciation qui annonce le récit à venir : « Ci vous iert commenciez mes contes » (*VIII couleurs*, v. 22). Puis, il inscrit son nom dans le poème à l'occasion de la remarque métadiscursive qui clôt l'arrivée du paon dans le verger :

A paines vous seroit jà dis
 Li quars de la grant melodie
 Que c'estoit, mais pour ce c'on die
 Watrequins n'i oublia rienz
 A deviser mais touz marrienz...

(*VIII couleurs*, vv. 84-88)

Sous couvert d'un *topos* d'humilité, Watriquet souligne ici l'exhaustivité et, partant, la qualité de son dit. Auguste Scheler traduit en effet la proposition « A deviser mais touz marrienz... » (v. 88) de la manière suivante : « je *mets* (j'emploie) à mon récit (*à deviser*) tous les matériaux (*marrienz*) »⁶⁹⁰. Dans les deux cas, la *persona* du couvinois, actualisée par la première personne ou par son nom, apparaît dans le cadre d'un discours réflexif sur le récit et se situe hors de la diégèse. Elle se distingue donc, sur le plan énonciatif, du groupe des bacheliers. L'écart se perçoit d'ailleurs assez bien dans le poème puisque les protagonistes sont mentionnés après chacune de ces manifestations de la figure d'auteur sans qu'aucune marque pronominale ne les y rattache :

⁶⁸⁸ Elle postule en effet l'idée d'une « association, dans un même poème [le *Dit des VIII couleurs*], du nom du poète (v. 87) et de son blason – de toute évidence métaphorique (v. 226) » (COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin*, Sire de Verjoli, *op. cit.*, p. 196). Le « blason » fait référence au pseudonyme *Verjoli* qu'on entend par homophonie dans le portrait du roi vert, tandis que le « nom » fait référence à un autre passage du *Dit des VIII couleurs* dans lequel se manifeste la figure du ménestrel. On y reviendra sous peu.

⁶⁸⁹ D'ailleurs, dans l'exorde du *Dit des VIII couleurs*, le poète rappelle la nécessité de révéler la bravoure des bacheliers et de louer leurs exploits en en faisant le récit dans les cours. En d'autres termes, il y évoque sa mission de ménestrel. Julien Stout a notamment commenté le prologue dans cette perspective, voir STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, *op. cit.*, pp. 711-712.

⁶⁹⁰ *Dits de Watriquet de Couvin*, éd. cit., p. 494.

Ci vous iert commenciez *mes contes*,
 Li quiex ne fait pas à celer.
 .VIII. courtois noble *bachelor*,
 [...]

 Tout ensemble jouer aloient
 Parmi .i. bel jolif vergier

(*VIII couleurs*, vv. 22-24 et 28-29,
on souligné)

[...] mais pour ce c'on die
Watrequins n'i oubliä rienz
 A deviser *mais* touz marrienz...
 Sont li .viiij. *bachelor* assis
 Apres cest paon moult penssis

(*VIII couleurs*, vv. 86-90,
on souligné)

Si le *Dit des VIII couleurs* présente d'abord la *persona* de Watriquet en la différenciant des bacheliers, comment comprendre le fait qu'il l'assimile ensuite à la figure du roi vert ?

La manière dont s'élabore l'argument du dit nous semble en mesure d'offrir une première explication. Les bacheliers sont introduits dans le récit comme un groupe d'individus indifférenciés. En effet, l'entrée en texte décrit conjointement ces héros aux qualités stéréotypées – tous sont « courtois », « nobles et biaux » (*VIII couleurs*, vv. 24, 43), épris de bravoure et désireux de conquérir leur honneur par les armes (*VIII couleurs*, vv. 25-27, 44-45) –, et ils agissent d'abord en tant que collectif – « .VIII. courtois noble *bachelor* / [...] / *Tout ensemble* jouer aloient », « *Cil bachelers* [...] / *Ensemble* aloient moult parlant », « Et *li bachelor* de mout près / Le vont enclorre et aprochier » (*VIII couleurs*, vv. 24 et 28, 43 et 45, ainsi que 64-65, *on souligné*). Les protagonistes gagnent en individualité lors de l'attribution des couleurs. Les différentes teintes permettent de les distinguer, chacune emblématise des qualités plus spécifiques et la répartition effectuée par Vénus établit une hiérarchie entre eux⁶⁹¹ ; certains seront rois et d'autres princes. En bref, chaque bachelier se voit doté d'une identité. Dès lors, si l'assimilation de la figure du ménestrel au roi vert n'intervient qu'au moment de l'individualisation de ce dernier, c'est peut-être parce qu'elle ne peut se faire avant, faute de caractéristique sur laquelle se fixer.

Une seconde explication, qui n'exclut pas la première, paraît également possible. Les poèmes précédemment analysés dans ce chapitre révèlent une conscience d'auctorialité assez forte chez le poète couvinois : il semble très lucide sur le rôle qu'il a à jouer en tant que poète de cour, mais aussi sur les limites que lui impose son statut de ménestrel. Or, en rapprochant sa *persona* du roi vert, Watriquet pose la question de son rapport à la noblesse. Dans cette perspective, le fait que l'assimilation n'opère pas sur l'ensemble du *Dit des VIII couleurs* pourrait fournir la preuve qu'une partie de son identité poétique résiste à un tel anoblissement. On est encline à considérer cette seconde hypothèse en raison d'un jeu sur certaines conventions littéraires qu'on observe dans le poème. En effet, si le *Dit des VIII couleurs* n'est pas un songe, il présente toutefois des affinités avec ce type de poème allégoriques.

⁶⁹¹ L'« ordination » qui découle de la distribution des couleurs a plus longuement été commentée par Bernard Ribémont, voir RIBÉMONT, « Jeu de signes, jeu de couleurs », art. cit., pp. 85-88.

On le perçoit particulièrement bien lors de l'arrivée du paon dans le verger car l'animal apparaît aux bacheliers comme une vision merveilleuse :

Quant devant euls vint avolant
D'une haute tour uns paons,
Que jà mais tel ne verra homs
N'onques ne fu plus biaux veüz ;
Seur l'erbe s'est arresteüz
Devant la poue enmi la voie,
Aussi comme chascuns le voie

(VIII couleurs, vv. 46-52)

Le mouvement descendant de l'oiseau (vv. 46-47) souligne son caractère d'apparition et sa beauté sans pareille (vv. 48-49) en fait un objet de contemplation ; les trois occurrences du verbe *veoir* en témoignent. L'impression se renforce lorsque le paon fait la roue :

Fist la roe grant sus sa teste
Et la dreça à son pooir,
S'estoit là biautez à veoir,
C'onques chose ne vi si belle ;
[...]
Et [li bachelier] virent au ray du soleil
Reluire l'or, ynde et vermeil,
Blanc, vert, tané, ynde et sanguin ;
Onques ouvrages fais d'engin
Ne fu à veoir si plaisanz,
Qui verité vous est disanz.

(VIII couleurs, vv. 58-61 et 67-72)

La parade de l'oiseau sollicite si intensément le regard que le verbe *veoir* se retrouve dans près de la moitié des vers (vv. 60, 61, 67, 71). Le rayonnement des couleurs (vv. 68-69), réhaussé par la lumière du soleil (v. 67) est tel que son plumage devient une « fine merveille » (VIII couleurs, v. 79)⁶⁹². La scène constitue donc une *vision* au sens où elle engage avant tout la perception visuelle, mais peut-être aussi au sens où elle confère au récit des airs de songe.

Le dit de Watriquet manifeste d'ailleurs des correspondances explicites avec d'autres de ses visions allégoriques. Le paon apparaît aux bacheliers dans un cadre bien spécifique. L'instauration du décor, qui précède l'arrivée de l'oiseau, passe par l'évocation d'une *reverdie* : la scène se déroule dans « .i. bel jolif vergier » (VIII couleurs, v. 29), au retour du « printans » (VIII couleurs, v. 31), lorsque les oiseaux recommencent à chanter et la végétation à bourgeonner (VIII couleurs, vv. 34-41). Le *topos*, fréquemment associé aux entrées de songe, fonctionne parfois comme un signal annonciateur

⁶⁹² Dans ce passage, Watriquet recourt à une esthétique de la couleur chatoyante qu'il exploite dans d'autres de ses dits et qui a été étudiée par Séverine Abiker (ABIKER, « Style chamarré », art. cit.). Dans sa contribution, la spécialiste commente notamment la double occurrence de la couleur « ynde » dans l'énumération ci-dessus (voir *ibid.*, pp. 236-237).

du rêve⁶⁹³. Cette convention littéraire est encore plus prégnante chez Watriquet de Couvin. Le poète recourt au motif printanier dans sept des huit songes qu'il compose : une *reverdîe* précède voire provoque la vision dans le *Dit de l'escharbote* (vv. 1-8), le *Tournois des dames* (vv. 30-83), le *Dit de l'iraigne et du crapot* (vv. 5-13), le *Dit des III sieges* (vv. 1-10) et le *Dit de la fontaine d'Amours* (vv. 1-42), tandis que le *topos* succède à l'endormissement dans le *Miroirs as dames* (vv. 44-53) et le *Dit de l'arbre royal* (vv. 20-28). Ainsi, dans sa pratique, le ménestrel associe presque systématiquement le motif printanier aux entrées de songe. On peut donc raisonnablement penser que le cadre diégétique du *Dit des VIII couleurs* tend à rapprocher le poème d'une vision allégorique. Le parallèle semble aussi se jouer à un niveau plus fin. Après avoir longuement décrit les couleurs resplendissantes du paon, le narrateur conclut en évoquant leur effet : « Ert si la place enluminee, / Qu'estre sambloit fins paradis » (*VIII couleurs*, vv. 83-84). La formule se retrouve presque à l'identique dans le préambule du *Tournois des dames* – le domaine du comte de Blois est qualifié de « fins paradis terrestre » (*Tournois*, v. 54) – et dans le *Miroirs as dames* – le narrateur-protagoniste compare le bien-être qu'il ressent à contempler Beauté à « uns fins paradis terrestre » (*Miroirs as dames*, v. 942). Le récit de l'arrivée du paon fait donc textuellement écho à deux autres visions du couvinois⁶⁹⁴.

Ainsi, le *Dit des VIII couleurs* flirte à plusieurs égards avec le modèle du songe allégorique. Ce jeu présente un intérêt dans la mesure où il convoque une nouvelle grille de lecture pour envisager le poème. Si, dans un récit de songe, l'auteur, le narrateur et le protagoniste du rêve se confondent en un même personnage, le fait que le *Dit des VIII couleurs* ressemble à un songe sans en être un contribue vraisemblablement à mettre en exergue l'absence d'équivalence entre la figure de l'auteur et les protagonistes. Cela permet non seulement d'expliquer pourquoi le rapprochement entre la *persona* de Watriquet et le roi vert ne s'applique pas à l'ensemble du texte, mais aussi de préciser la manière dont le ménestrel envisage son rapport à la noblesse. Étant donné que le poème, de par ses caractéristiques, ne ménage pas la possibilité d'une identification parfaite entre la figure de l'auteur et le bachelier, la dignité à laquelle aspire le poète ne serait pas pleinement acquise, elle serait seulement projetée sur le roi vert ou fantasmée. Quel intérêt aurait alors Watriquet à revendiquer ses lettres de noblesses, tout en y renonçant à la fois ? On peut y voir d'une part un geste d'humilité de la part du poète, soucieux de tenir son rang face à l'auditoire aristocratique pour

⁶⁹³ Pierre-Yves Badel le recense dans près d'un tiers des textes sur lesquels il se base pour définir le songe autobiographique ; il note en outre que la plupart des songes y recourent avant l'entrée en rêve alors que dans le *Roman de la Rose*, le motif apparaît après l'endormissement (BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, op. cit., pp. 335-336).

⁶⁹⁴ Colette Van Coolput entrevoit elle aussi une parenté entre le *Dit des VIII couleurs* et le *Miroirs as dames*. Selon elle, le rapprochement se jouerait au niveau du dispositif narratif permettant d'accéder à l'enseignement courtois délivré par chacun des poèmes. À cet égard, elle rapproche aussi le *Dit des VIII couleurs* du *Dit de la fontaine d'Amours* (VAN COOLPUT-STORMS, « Note sur le *Dit des VIII couleurs* », art. cit., p. 558). Quoique son raisonnement repose sur des arguments différents des nôtres, il va dans le sens de notre hypothèse.

lequel il compose et récite. Mais on peut aussi l'envisager comme une manière pour lui de dire les limites que lui impose sa condition de ménestrel. En effet, quand bien même il parviendrait à s'ennoblir par sa poésie, celle-ci doit rester au service des nobles et de leur louange ; c'est la raison d'être de son métier. Dans un cas comme dans l'autre, l'ambition du couvinois se heurte à l'ordre féodal du monde dans lequel il évolue et le ménestrel se voit rattrapé par le lien de subordination qui le lie à ses protecteurs, à l'instar de ce qu'on observait dans le *Tournois des dames*.

Les songes de Watriquet : entre rêve de noblesse et plafond de verre

Si les dits analysés dans le présent chapitre ne sont pas les seules pièces dans lesquelles Watriquet manifeste sa figure d'auteur, il apparaît que les récits de songe jouent un rôle déterminant dans la construction de cette dernière. En faisant de sa *persona* un protagoniste du rêve, non seulement le couvinois se distingue des Condé, mais il articule de surcroît une réflexion substantielle sur son identité poétique. Celle-ci transparait plus particulièrement dans le *Miroirs as dames* et dans le *Tournois des dames*. Dans le premier poème, Watriquet met en scène sa *persona* en exhibant le processus de composition du dit, ce qui lui permet de définir son rôle en tant que ménestrel. En se positionnant comme un poète-médiateur, il aspire visiblement à monter en prix et il inscrit son activité dans une logique d'élévation similaire à celle qui doit guider les actions de la classe chevaleresque. Une telle ambition le conduit à penser son rapport à la noblesse, or celui-ci se révèle ambigu. Quoique ses aptitudes poétiques l'autorisent à revendiquer un titre – il le fait directement dans le *Tournois des dames* et indirectement dans le *Dit des VIII couleurs* –, sa noblesse reste cantonnée au domaine des lettres. Cette dignité toute métaphorique relève en effet du fantasme et elle ne l'affranchit pas de l'assujettissement qui le lie à son protecteur.

À la lumière de ces conclusions, la démarche de légitimation entreprise par Jean de Condé dans le *Dit dou levrier* paraît très audacieuse. Pour mémoire, le compatriote de Watriquet inscrit lui aussi sa *persona* dans un imaginaire aristocratique en la projetant sur un personnage de noble. Mais l'assimilation de sa figure d'auteur au protagoniste du *Levrier* se fait sans résistance, à la différence de ce qu'on a observé dans le *Dit des VIII couleurs*. De plus, Jean se sert du rapprochement comme d'un levier pour se dégager de l'autorité poétique de Baudouin et conquérir une légitimité poétique qui lui soit propre. À l'inverse, Watriquet exploite le parallèle entre sa figure d'auteur et le roi vert pour montrer les limites que son statut professionnel lui impose et révéler le plafond de verre contre lequel buttent ses aspirations de noblesse poétique. Cette différence peut trouver une explication dans l'une des spécificités du corpus de Watriquet. Proportionnellement à l'œuvre de Jean, les bienfaiteurs du couvinois occupent en effet une place plus importante dans ses dits ainsi

que dans les manuscrits qui les contiennent⁶⁹⁵. En fin de compte, Jean et Watriquet construisent leur figure d'auteur en recourant à un même imaginaire, mais la *persona* qui en résulte traduit des préoccupations divergentes et visiblement liées à leurs situations respectives.

⁶⁹⁵ Voir *supra*, notre résumé des observations de Julien Stout à ce propos.

QUATRIÈME PARTIE : LE MÉNESTREL ET SON MESTIER AU MIROIR DE LA MICRO-ALLÉGORIE

Si les ménestrels se dotent d'une identité poétique consistante en investissant et en individualisant le *je* de l'énonciation, ce n'est pas la seule propriété du dit qu'ils exploitent pour « faire » les auteurs. De fait, ce genre littéraire, qui se conçoit notamment comme un art de la parole organisée et mise en forme, favorise l'ornementation poétique. Or, on l'a dit, le soin que les Condé et Watriquet de Couvin accordent à la forme de leurs poèmes participe de leur conception du métier de ménestrel, orientée vers un idéal du *bien dire*⁶⁹⁶. Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig ont justement montré que Baudouin de Condé construisait son autorité poétique par sa pratique de l'*annominatio* ; cette figure de rhétorique, dont il use fréquemment en l'assortissant à d'autres jeux sonores et signifiants, lui permet en effet de mettre en valeur son geste créateur et d'en établir la légitimité⁶⁹⁷.

Dans la mesure où la question de l'ornementation a déjà été balisée en partie, on se concentrera, pour notre part, sur un autre aspect caractéristique de la pratique du dit chez nos auteurs qui offre également un terrain d'investigation propice à notre hypothèse de recherche : on envisagera plus spécifiquement les procédés analogiques qu'Armand Strubel regroupe sous l'étiquette « poétique de la micro-allégorie ». Le médiéviste désigne par ce terme les dits basés sur une image centrale, en principe une métaphore, une comparaison ou une parabole, à partir de laquelle est élaboré un discours moral et/ou didactique sur des concepts généraux⁶⁹⁸. Ce type d'œuvres est bien représenté dans le corpus de Baudouin de Condé, et bon nombre des dits de Jean de Condé et de Watriquet de Couvin suivent le même principe de composition⁶⁹⁹. Si les analogies mobilisées dans ces textes visent en premier lieu à illustrer les enseignements que les

⁶⁹⁶ Cf. Chapitre III : *Le dit : un atelier pour la figure d'auteur*, pp. 68-72 et Chapitre VI : *La parole des ménestrels : entre failles du discours et éthique du bien dire*, pp. 132-134.

⁶⁹⁷ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit. pour le détail de la démonstration.

⁶⁹⁸ STRUBEL, « *Grant senefiance a* », *op. cit.*, pp. 292-294. Armand Strubel détaille dans ces pages la « Poétique de la micro-allégorie » telle qu'elle se manifeste chez Baudouin et Jean de Condé ainsi que Watriquet de Couvin.

⁶⁹⁹ On a eu l'occasion de le constater au chapitre III (*Le dit : un atelier pour la figure d'auteur*, voir p. 61-62), et la monographie d'Armand Strubel (STRUBEL, « *Grant senefiance a* », *op. cit.*, pp. 292-293) confirme les résultats de notre enquête. On s'étonne toutefois que les pièces de Jean de Condé citées par le spécialiste, soit le *Dit dou mariage de Hardement et de Largece*, *Dit de l'ipocresie des Jacobins* et le *Dit de gentillesse*, ne présentent pas réellement d'image centrale articulant un dispositif signifiant en deux temps ; de plus, elles ne recoupent pas les poèmes prenant « pour point de départ une similitude » listés par Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, pp. 101 et 302-303 pour la liste complète) et qui semblent pourtant relever pleinement d'une telle poétique. La majorité des poèmes de Watriquet de Couvin mentionnés par Armand Strubel présentent quant à eux la particularité d'être des récits de songe. Si le *Dit de l'iraigne et du crapot* et le *Dit de l'echarbote* s'accordent assez bien avec le principe de la micro-allégorie, d'autres exemples donnés – on pense notamment au *Miroirs as dames*, au *Dit de la fontaine d'Amours* ou encore au *Tournois des dames* – développent des systèmes allégoriques complexes dans lesquels on peine à distinguer une image principale. D'autres pièces du ménestrel couvinois telles que le *Dit de la cygoigne*, le *Dit de faus et de la faucille*, le *Dit de la nois* ou encore le *Dit de l'ortie* nous paraissent mieux illustrer le principe de la micro-allégorie. Malgré ces quelques réserves, on a choisi de considérer la proposition d'Armand Strubel car elle rend compte, selon nous, d'une caractéristique effectivement partagée par les corpus de nos trois poètes.

ménéstrrels adressent à leur auditoire, plusieurs d'entre-elles servent aussi de support à une représentation du poème, de la ménestrandie ou encore du poète lui-même. C'est tout spécialement le cas des *Dit dou wardecors*, *Dit dou mantiel*, *Dit dou pellicam*, *Dit de l'olifant* et du *Dit dou dragon* de Baudouin de Condé, ainsi que des *Dit du fourmis*, *Dit dou fighier*, *Dit de l'oliette*, *Dit de la torche* et du *Dit dou miroir* de Jean de Condé.

Les « micro-allégories » participent donc visiblement des diverses stratégies mobilisées par les ménestrels pour se figurer eux-mêmes ou pour penser leur pratique poétique et on se propose de les examiner plus en détail. L'étude de ces analogies nous conduira à interroger le choix des images sollicitées ainsi que leur fonctionnement tant les correspondances peuvent nous paraître peu anodines, particulières, voire exotiques, à l'instar de l'éléphant de Baudouin. Par ailleurs, leur(s) signification(s) repose(nt) parfois sur des jeux d'emboîtements complexes et, dans la plupart des cas, sur un lien indirect entre le comparant et le poète. À terme, il s'agira de préciser les enjeux et la fonction de ces images aux multiples facettes dont les Condé, Baudouin en particulier, se servent comme autant de miroirs destinés à réfléchir la figure du ménestrel et son activité. On débutera l'analyse par les deux poèmes dans lesquels l'analogie semble la plus nettement rattachée à la *persona* du poète, soit le *Dit dou wardecors* et le *Dit dou mantiel*. Comme on le verra, les « micro-allégories » développées dans ces dits contribuent à rehausser la dignité du ménestrel.

Le *Dit dou wardecors* : une analogie à double détente

Le *Dit dou wardecors* débute par un préambule dans lequel le poète se dit prêt à reprendre du service auprès des *preudomes* (*Wardecors*, vv. 1-5 et 18-22). Le ménestrel prolonge son exorde par une digression sur la part de chance nécessaire à la réussite avant d'en venir au cœur de sa « matere » (*Wardecors*, v. 49). Puis, le dit expose les prérogatives et les devoirs des seigneurs tout en insistant sur la nécessité de s'entourer de fidèles vassaux faisant aussi office de bons conseillers. Comme on l'a vu précédemment, ces derniers sont comparés au « wardecors », soit à un « vêtement de protection »⁷⁰⁰ et cette analogie souligne le rôle de soutien qu'ils ont à jouer auprès de leur suzerain dans les moments difficiles de sa vie chevaleresque⁷⁰¹. Les thématiques développées dans le *Dit du wardecors*, essentiellement orientées vers la personne du noble, raisonnent étroitement avec d'autres pièces du ménestrel hennuyer, telles que le *Dit de gentilleche*, le *Dit dou preudome* et le *Dit dou mantiel*⁷⁰². Or le dit fondé sur l'image du « wardecors » en cache en réalité une seconde, celle de la panthère. Les caractéristiques de cet animal soulignent la grandeur du « haut home » (*Wardecors*, v. 55) et se font l'écho de sa douce générosité (*Wardecors*, vv. 50-69). Au-delà de la dimension laudative que l'image peut revêtir, celle-ci sert de prétexte à une distinction entre les bons et les mauvais ménestrels (*Wardecors*, vv. 70-133). Deux questions se posent alors : sur le plan thématique, la *persona* de Baudouin qui se manifeste dans le prologue dialogue-t-elle avec cette réflexion sur la ménestrandie ? On a de fortes raisons de croire que oui. Et, si l'hypothèse se vérifie, la figuration du poète s'appuie-t-elle, au niveau stylistique, sur l'analogie qui permet de distinguer les bons des mauvais ménestrels ? Le lien immédiat entre l'image de la panthère et le développement sur la profession d'amuseur tend à le suggérer. Il s'agira donc de voir si et comment la figure de Baudouin se rattache à l'image animalière, puis de déterminer les enjeux d'un tel rapprochement. Le double procédé allégorique qui structure ce dit nous invite en outre à voir si les deux images sont liées, et le cas échéant, ce que signifierait un tel dialogue.

De l'analogie au je du ménestrel : dynamique du rapprochement

L'image de la panthère retient en premier lieu l'attention par sa place dans le poème : située juste après l'exorde (*Wardecors*, vv. 1-49), elle intervient avant le développement consacré au *wardecors*. Introduite et structurée sur le mode de la comparaison – « Tout ensemment con », « Tout

⁷⁰⁰ TL, vol. 6, p. 133, *gardecors*, s.m.

⁷⁰¹ Cf. *Chapitre V : Le ménestrel et le noble : de la dépendance à l'interdépendance*, p. 96. L'interchangeabilité entre les qualités d'une personne et d'un objet serait ici du même ordre que dans la description d'Antigone donnée par le *Roman de Thèbes* : l'apparence de la jeune femme et sa toilette se répercutent sur l'équipement de son cheval de manière parfaitement identique (*Le Roman de Thèbes*, éd. cit., pp. 284-287, vv. 4045-4084).

⁷⁰² Les dits en question sont eux aussi consacrés à l'idéal du *preudome* (voir FOEHR-JANSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., pp. 217-218).

ensi », « on compere » (*Wardecors*, vv. 50, 54 et 67) –, elle rapproche le félin du noble, dans une perspective hautement valorisante :

Tout ensemment con la pantere,
Cui les biestes sivent et tracent
Et jusques à la mort le cachent
Por la douce alaine qu'il porte,
Tout ensi, et raisons l'aporte,
Me samble qu'il soit dou haut home
C'on tient à large et à preudome,
De bones teces entechié,
Sans vilonie et sans pecié :
[...]
Si est à çou tous mes acors,
Que la grans valors de son cors
Par droite raison on compere
A la douce alaine au pantere,
Cui les biestes tracent et sivent.

(*Wardecors*, vv. 50-58 et 65-69)

Le parallèle s'établit sur la correspondance manifeste entre les vertus du « preudome » (v. 56) et le souffle suave de l'animal, que l'extrait mentionne deux fois (vv. 53 et 68). La répétition du syntagme « douce alaine » s'intègre dans un jeu d'échos lexicaux disposés en chiasme à l'ouverture et à la clôture de la comparaison. En effet, « la douce alaine au pantere / Cui les biestes tracent et sivent » (vv. 68-69) reprend les vers « Cui les biestes sivent et tracent / [...] / Por la douce alaine qu'il porte » (vv. 51 et 53). Placée au centre de l'extrait, la figure du « haut home » (v. 55) est encadrée par l'analogie et s'en trouve d'autant plus mise en valeur. Ce rapprochement permet en outre aux différents éditeurs du texte d'affirmer que Baudouin de Condé aurait puisé cette image dans le *Livre du Tresor* de Brunet Latin⁷⁰³.

La panthère nous intéresse davantage en tant que support et prétexte à la réflexion sur les ménestrels attirés par les puissants, tout comme les autres bêtes le sont par le félin :

Ensi li menestrel porsivent
Le riche home tout là ù vient,
Por ce c'adiès li resouvient

⁷⁰³ Cf. *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 389 et *Il Mantello d'onore*, éd. cit., p. 328. Le passage dont se serait inspiré Baudouin est le suivant :

Panthere est une petite beste tachiee de petiz cercles blans et noirs autresi come petiz iauz et est aimés de touz animaus fors que dou dragon. Et sa nature est que tout maintenant que ele a sa viande prise, si entre en sa spelonque et se dort .iii. jors ; lors se lieve et ovre sa boche, et fleire si douz et si soef que toutes bestes qui sent[ent] l'odor s'en vont devant li : soulement le dragon se fiche es pertuis de[sous] terre, por la paor qu'il en a, que il set bien que a morir li covient.

(BRUNETTO LATINI, *Tresor*, éd. cit., p. 320)

On reproduit volontairement une portion plus grande de la citation qu'Auguste Scheler et Saverio Panunzio, car le parallèle entre le *Wardecors* et le *Tresor* permet d'observer le travail d'appropriation auquel procède le ménestrel. On remarque en effet qu'hormis l'odeur suave dégagée par l'haleine de la panthère, Baudouin a également transposé les taches du pelage de l'animal (« une petite beste tachiee de petiz cercles blans et noirs ») sur la figure du *preudome* : l'homophonie « De bones teces entechié » (*Wardecors*, v. 57) traduit désormais les qualités morales de ce dernier.

De bonté faire et de largece,
Qui des autres est mère tece :
C'est la douce alaine qu'il porte,
Qui les menestrés reconforte.

(*Wardecors*, vv. 70-76)

Alors que les vers 61 à 63 rapprochaient les « biestes » de la cour du seigneur évoquée par la référence générique à la « compagnie / De la bone gent enseigne », le présent extrait inclut à leur tour les ménestrels au réseau analogique en précisant la nature de la « douce alaine » (v. 75). Celle-ci exprime désormais la vertu fondamentale⁷⁰⁴ en jeu dans la relation qu'entretiennent ces poètes avec les aristocrates qui les « reconfort[ent] » : la largesse. De plus, la comparaison entre les ménestrels et les « biestes » repose sur la rime dérivative qui unit ce passage à l'extrait précédent : « Cui les biestes tracent et *sivent*. / Ensi li menestrel *porsivent* » (*Wardecors*, vv. 69-70, *on souligne*). Or la fin du vers 69 met en exergue l'attraction des bêtes pour la panthère : la reduplication synonymique « tracent et sivent » reprend en chiasme la paire « sivent et trace » (*Wardecors*, v. 51), articulée plus haut et redoublée à la rime par le verbe « chacent » (*Wardecors*, v. 52). L'analogie entre les gens qui « affierent » à la demeure du seigneur (*Wardecors*, vv. 61-63) et les « biestes », puis entre les ménestrels et ces mêmes animaux repose donc sur une dynamique de rapprochement. En parallèle, le *je* responsable de l'énonciation du dit, qui actualise la *persona* de Baudouin de Condé⁷⁰⁵, exprime à l'*incipit* son désir d'« acointier » « les pseudomes » (*Wardecors*, v. 3). Dans ce contexte, le verbe *acointier* a vraisemblablement le sens de « faire la connaissance de quelqu'un »⁷⁰⁶. De plus, l'intention du ménestrel se concrétise par une mise en mouvement : « M'est pris talens que me remue » (*Wardecors*, v. 2). Par conséquent, le *je* qui se manifeste dans l'exorde du *Wardecors* est comparable aux animaux qui poursuivent la panthère et, partant, la figure du poète se voit associée à l'image qui exprime le lien de dépendance entre les ménestrels et leur protecteur. Par l'intermédiaire de la réflexion sur la ménestrandie qu'elle véhicule, cette analogie permet de surcroît de caractériser la *persona* de Baudouin, ainsi qu'on va le voir.

De la douce haleine aux beaux mots

Les vers 70 à 107 distinguent, dans une perspective axiologique, les ménestrels courtois des ménestrels médisants. Le traitement que le poème réserve aux mauvais artisans de mots est intéressant à plusieurs égards. Voyons plutôt :

Mais il est tant de menestreus,
Les uns cortois, les autres teus
Qui ne siervent d'autre maistire

⁷⁰⁴ Auguste Scheler traduit l'expression « mère tece » (*Wardecors*, v. 74) par « la qualité fondamentale » (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 390).

⁷⁰⁵ On se reporte aux principes caractérisant l'instance énonciative d'un dit qu'on a exposés au chapitre III : *Le dit : un atelier pour la figure d'auteur*, pp. 55 et 63-66.

⁷⁰⁶ Mts, p. 38, *acointier*, v.tr.

Que de mesparler et de dire
 Ramposnes et grans felenies.
 Si faites gens soient honies !
 [...]
 Mais cil qui siervent de mesdire,
 Que vous diroie je d'iaus el ?
 Ce ne sont mie menestrel,
 Ains sont tahon qui les genz mordent
 En tous les lius ù il s'amordent ;

(*Wardecors*, vv. 77-82 et 86-90)

Ces individus à l'effet nuisible sont caractérisés par la vilénie de leurs paroles : « Que de mesparler et de dire / Ramposnes et grans felenies » (vv. 80-81). La rime dérivative « mordent » / « amordent », renforcée par un polyptote sur *mordre* qui s'étend aux douze vers suivants (*Wardecors*, vv. 91-102), le souligne. Ces mauvais personnages sont par ailleurs introduits par le pronom indéfini « teus » et le parallélisme syntaxique du vers 78 – « Les uns cortois, les autres teus » – marque une différence de traitement. Alors que les bons ménestrels sont qualifiés de « courtois », les médisants ne semblent pas mériter qu'on leur appose le moindre qualificatif. À tel point qu'ils sont non seulement maudits, mais aussi dépossédés du titre de ménestrel : « Ce ne sont mie menestrel » (v. 88). On pourrait rétorquer que l'indéfini « teus » rime encore avec « menestreus » (vv. 77-78). Toutefois, la rime « el » / « menestel » (vv. 87-88) reprend en chiasme le pronom qui se réfère aux médisants avec le nom de la fonction et prononce la privation définitive du titre, annulant ainsi l'effet de l'homophonie des vers 77-78⁷⁰⁷. Le rejet de ces mauvais personnages va même plus loin : le poème les évince sciemment de l'image canonique présente dans sa source en les comparant au taon, animal absent du *Tresor* de Brunet Latin⁷⁰⁸.

Bien que le *Dit dou wardecors* écarte les médisants de la suave panthère, il leur réserve néanmoins un traitement sensiblement plus long qu'aux ménestrels courtois, quant à eux convoqués sur quelques vers seulement de l'extrait en question. Serait-ce un moyen de suggérer que leur présence insistante et néfaste prive parfois les bons ménestrels de l'espace et des faveurs qui leur sont légitimement dues ? L'allusion à la question de la rétribution nous renseigne sur ce point :

⁷⁰⁷ La critique des mauvais ménestrels formulée par Watriquet de Couvin dans le *Dit du fol menestrel* (cf. *Chapitre VI : La parole des ménestrels : entre failles du discours et éthique du bien dire*, pp. 129-132) présente des affinités avec ce développement sur la ménestrandie : ils se caractérisent également par leurs paroles fallacieuses et, à cet égard, ne méritent pas non plus le titre de ménestrel.

⁷⁰⁸ Un repérage effectué dans le *Tresor* de Brunet Latin (BRUNETTO LATINI, *Tresor*, éd. cit., pp. 883-884) confirme que le taon ne figure pas dans la source de Baudouin de Condé. Saverio Panunzio relève en outre le fait que certaines images mobilisées par le ménestrel – notamment celle du taon – ne relèvent pas d'une tradition littéraire préexistante (PANUNZIO, *Baudouin de Condé, op. cit.*, p. 84).

Ciaus [aux médisants] doune on pour ce c'on les doute,
Les autres por çou c'on ascoute
Volentiers ce qu'il sèvent dire.

(*Wardecors*, vv. 83-85)

Partout où se vont amordant ;
A mordre cascuns s'abandone.
Cil est d'iaus mors qui ne lor donne,
Et aussi bien voellent cil prendre,
Que ne sèvent nul bien reprendre,
Con font li menestrel vaillant

(*Wardecors*, vv. 100-105)

Ces extraits se répètent en insistant tous deux sur le caractère indu et contraint de la récompense accordée aux médisants. La répétition du verbe *doner* rapproche le vers 102 du vers 83, auquel il sert de justification : seule la crainte pousse à récompenser de tels opportunistes. Le parallélisme syntaxique, renforcé par la rime « pour ce c'on les doute » / « por çou c'on ascoute » (vv. 83-84), oppose les différentes attitudes de l'auditoire face aux bons et aux mauvais ménestrels. Le poème souligne d'ailleurs l'incompétence de ces derniers « Que ne sèvent nul bien reprendre » (v. 104). Cette proposition, qui reprend la subordonnée « ce qu'il sèvent dire » (v. 85), valorise par contraste les « menestrel vaillant » (v. 105). Un jeu d'écho se crée en outre entre les vers ci-dessus et le prologue dans lequel le *je* poétique annonce qu'il s'efforcera de « biaux mos trouver et *reprendre* » (*Wardecors*, v. 5, *on souligne*) pour peu qu'on l'« *ascoute* et se tais'on » (*Wardecors*, v. 20, *on souligne*). Malgré le caractère topique de tels énoncés, ce parallèle nous semble aller dans le sens du rapprochement établi ci-dessus entre la *persona* de Baudouin et les ménestrels associés à l'analogie de la panthère. Il révèle ainsi que le poète se place du côté des bons ménestrels. Un tel geste s'inscrit parfaitement dans la quête de légitimité qu'il poursuit avec son *mestier*. Par conséquent, si l'allégorie de la panthère traduit le lien de dépendance des ménestrels, respectivement de Baudouin, au *preudome*, cette analogie alimente aussi une réflexion sur la ménestrandie qui permet au ménestrel hennuyer d'étoffer sa figure d'auteur en valorisant ses compétences poétiques.

Jeu de doubles : d'une micro-allégorie à l'autre

Par les liens qu'elle entretient avec le prologue, la réflexion sur la ménestrandie déborde le cadre de l'allégorie animale. Elle trouve par ailleurs un prolongement à la fin du poème. La dernière prescription énoncée par le *Dit dou wardecors* exhorte les hauts hommes à être joyeux en public, qualité qui surpasse toutes les autres :

Apriès vous dirai dou haut home
Une bonté qui tout assomme :
C'est que bien se doit deporter
Et grant compaignie porter
As gentius homes dou païs ;
[...]

Et pour verité vous recorde,
Il doit estre liés à sa table

(*Wardecors*, vv. 281-285 et 296-297)

Cet état d'âme, courtois par excellence, est illustré par les termes « deporter » et « liés » (vv. 283 et 297), puis par « s'esjoie » et « grignor joie » dans les vers suivants (*Wardecors*, vv. 301-302). Une telle disposition d'esprit est requise afin que le noble puisse prier le Seigneur de lui éviter le péché (*Wardecors*, vv. 306-309) et surtout de lui donner un « wardecors tel / Qu'il li sauve l'ame et le cors » (*Wardecors*, vv. 310-311). Le dit s'achève de la sorte, laissant une question en suspens : qui sont ces « garde-ame-et-cors » ? En effet, l'association entre les fidèles vassaux et le « wardecors » s'établit pour l'essentiel dans une perspective corporelle :

Et puis k'il li sauvent le cors,
Dont les apiauc jou WARDECORS [sic].
Wardecors par droit les apiele,
Et se le voir vous en espiele,
Il n'est nus si fins wardecors,
Car il vaut mieus c'argens ne qu'ors.
Li wardecors qui le cors garde,
Qui droiture et raison regarde,
Celui doit li sires aquerre.
Cius est bons à pais et à guerre,
Cius est de si très bone taille :
Quant li sires est em bataille
Entre ses anemis morteus,
Si li est cius wardecors teus,
Qu'il le garandist de la mort

(*Wardecors*, vv. 207-221)

À l'exception de « droiture et raison » (v. 214), l'analogie repose sur l'action chevaleresque ainsi qu'en témoigne l'isotopie du corps et de la guerre : « cors », « taille » (vv. 207, 217) et « a pais et a guerre », « bataille », « anemis morteus » (vv. 216, 218, 219). Le surgissement de l'« ame » à la fin du poème (*Wardecors*, v. 311) a donc de quoi surprendre. Or, le contexte dans lequel ce substantif apparaît insiste sur les effets que l'action des ménestrels produit sur l'intériorité du seigneur puisque ce sont précisément les amuseurs conviés à la table du *preudome* qui favorisent l'éclosion de sa joie et, partant, provoquent l'état d'esprit propice à la prière :

Il doit estre liés à sa table
Et faire chière cheritable,
Et entendre les menestreus ;
S'en sera plus liés li osteus
S'on voit que li sires s'esjoie.
Et quant il est en grignor joie,
Il doit regarder contremont
Au grant signor de tout le mont
Dont tous cil bien li sont venu ;
Si li proit souvent et menu

(*Wardecors*, vv. 297-306)

Pourrait-on alors envisager ces derniers comme les « garde-ame » du noble ? Il faut bien admettre, semble-t-il, que le dit rapproche également les ménestrels de l'image du « wardecors », à la faveur d'un double réseau analogique.

Considéré dans son ensemble, le dit présente en effet des similitudes dans les discours moraux élaborés à partir des images de la panthère et du *wardecors*. L'une d'entre-elle est que les hauts hommes ne sont pas uniquement fréquentés par des ménestrels-médisants (*Wardecors*, vv. 77-90), mais également par des « medisant » qui éloignent les « wardecors » de l'entourage seigneurial (*Wardecors*, vv. 233-247). Or ces « felon losengier » qui « nusent en mout de manieres » par l'action de leur « langes » (*Wardecors*, vv. 240-242) ressemblent aux poètes opportunistes qui mordent comme le taon les *preudomes* afin d'obtenir une rétribution (*Wardecors*, vv. 89-102). La métonymie qui signifie le caractère mauvais de telles personnes se fonde dans les deux cas sur l'organe buccal, mettant en évidence l'origine du mal, lié à un péché de bouche⁷⁰⁹. Elle scelle donc le parallèle entre les ménestrels-médisants et les *losengiers* et suggère ainsi que les deux micro-allégories dialoguent ensemble. Dès lors, si on admet la similitude entre les pôles négatifs des deux analogies, on peut légitimement considérer que le ménestrel courtois est comparable au « wardecors ».

L'homologie avérée entre les deux images permet d'en préciser le fonctionnement dans le dit. D'une part, leur articulation renforce de toute évidence l'argumentaire du poème par le redoublement qui en découle. D'autre part, la porosité ménagée entre les deux micro-allégories et le rapprochement qui s'opère entre le ménestrel et le « wardecors » nous autorisent à admettre que les poètes compétents officient en tant que « garde-ame » des seigneurs. Le choix de situer une telle affirmation à la clause du poème lui donnerait d'ailleurs plus de poids. On a en outre montré que le développement sur la ménestrandie revêt un caractère réflexif et se rapporte aussi à l'auteur du *Dit dou wardecors* : Baudouin pourrait ainsi prétendre au titre de « garde-ame » et se verrait dès lors confirmé dans son rôle de « précepteur des grands »⁷¹⁰. On pourrait même aller jusqu'à considérer que la similitude entre la *persona* du ménestrel et le « wardecors » lui assigne une place aussi importante auprès du noble que celle d'un vassal fidèle. Cette valorisation de la fonction fait

⁷⁰⁹ Ce rapport métonymique entre l'organe responsable de la faute et le péché lui-même fait penser au *Dit dou dragon* dans lequel Baudouin image également le vice de médisance par l'allégorisation de l'anatomie de la langue (*Dragon*, vv. 207-256). Saverio Panunzio entrevoit d'ailleurs un lien entre le *Dit dou wardecors* et le *Dit dou dragon* en raison de l'emploi de cette même analogie. Il le mentionne à propos de la critique des *losengiers* uniquement (*Il Mantello d'onore*, éd. cit., pp. 23 et 67). La médisance constitue en outre l'un des péchés de la langue ou « péché de bouche » auxquelles Carla Casagrande et Silvana Vecchio ont consacré une monographie (CASAGRANDE, VECCHIO, *Les Péchés de la langue*, *op. cit.*, en particulier pp. 239-252 sur la médisance).

⁷¹⁰ Cf. *Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 34-37, en particulier p. 37.

du ménestrel un acteur indispensable auprès de l'aristocratie chevaleresque. La convergence de ces différents éléments nous semble justifier une telle interprétation.

En fin de compte, admettre que la figure du ménestrel est comparable au « wardecors » revient à la draper dans une analogie vestimentaire. C'est précisément ce que semble faire Baudouin de Condé dans le *Dit dou mantiel*. Il est d'ailleurs surprenant de constater à quel point les vers 208 à 210 du *Wardecors* – « Dont les apiauc jou WARDECORS. / Wardecors par droit les apiele, Et se le voir vous en espiele » – font écho au *Dit dou mantiel* :

[...] tout seürement noume
Roi del roiausme d'ounor l'oume
Qui desiert c'on à droit l'apiele
Preudome ; s'en voir je l'espiele

(*Mantiel*, vv. 75-78)

Que la résonance soit fortuite ou non, la proximité lexicale, syntaxique et structurelle entre ces extraits, placés tous deux au surgissement de l'image qui fonde le poème, nous incite à poursuivre l'investigation sur les « micro-allégories » avec le *Dit dou mantiel*.

Le *Dit dou mantiel* ou la parure du ménestrel

Le *Dit dou mantiel* débute en affirmant l'idée d'une transmission généalogique de la *preudomie* par le biais d'une image végétale. Le poème allégorise ensuite longuement le vêtement d'apparat qui donne son titre au poème. Le manteau est compris comme une métaphore des qualités morales que doit présenter le *preudome* pour incarner pleinement l'idéal de la noblesse⁷¹¹. Le vêtement devient ainsi, par métonymie, le symbole du chevalier :

[...] et là est, par fais
D'armes, parcousus et parfais
Li mantiaus et, si con moi samble,
Li chevaliers parfais ensamble
Et là sont de Diu asamblé,
Il et li mantiaus ensamble. – É !
Com a chi vaillant asamblée !

(*Manteau*, vv. 287-293)

Le jeu sur les paronymes « ensamble » / « asamblé », répétés à la rime, montre bien la fusion parfaite qui s'opère entre l'homme et son vêtement. L'identification du chevalier à la parure rappelle par ailleurs l'assimilation du vassal fidèle au « wardecors » dans le dit éponyme.

A priori, la « micro-allégorie » développée dans le *Dit dou mantiel* semble exclusivement associée au *preudome*. Toutefois, ce poème est l'une des cinq pièces que Baudouin de Condé

⁷¹¹ La symbolique du manteau est également mentionnée par Auguste Scheler (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 416), Saverio Panunzio (*Il Mantello d'onore*, éd. cit., pp. 21-22), ainsi que Yasmina Foehr-Janssens (FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., pp. 219, 221).

signe (*Mantiel*, v. 338), marquant de sa présence le corps même du dit. De plus, le *je* du poète ainsi que son nom apparaissent dans des passages-clefs du développement de l'analogie, soit au surgissement de celle-ci (*Mantiel*, vv. 75-82) et lors de la moralisation finale (*Mantiel*, vv. 336-339). On suppose donc que la figure du ménestrel est elle aussi associée à l'image qui fonde le dit et on souhaite vérifier cette hypothèse. Si elle s'avère correcte, il s'agira de montrer comment l'analogie vestimentaire s'applique à la figure du ménestrel, et quels sont les enjeux d'un tel rapprochement.

Le Dit dou mantiel ou le dit-manteau ?

Si le manteau vise d'abord à allégoriser les vertus que doit cultiver un noble, l'image s'intègre en réalité dans un réseau de correspondances plus vaste. La première de ces correspondances repose sur le fait que le dit lui-même semble s'inscrire dans un rapport d'analogie avec le vêtement d'apparat. Yasmina Foehr-Janssens suggère en effet que le *Dit dou mantiel* est comparable au *parement* symbolisant l'action honorable du *preudome* et les vertus dont elle découle :

L'honneur y prend la forme allégorisante d'un vêtement d'apparat dont la description obéit à une rhétorique bien connue. Les concepts moraux se traduisent en termes d'ornement ou de parure de sorte que la bonne œuvre honorable se trouve obéir aux principes esthétiques qui gouvernent aussi, par ailleurs, le bon dit⁷¹².

En d'autres termes, le manteau métaphoriserait également le dit⁷¹³. Une observation formulée par Armand Strubel à propos du *Dit dou mantiel* va dans le même sens : le médiéviste considère que ce poème se base sur un modèle énumératif par décomposition d'un ensemble, c'est-à-dire que le comparant choisi est décomposable en unités plus petites qui sont glosées⁷¹⁴. Dans cette perspective, l'image du manteau constituerait la matrice du dit, soit son principe structurant, et ce constat argumenterait en faveur d'une lecture du vêtement comme métaphore du poème.

La portée de l'analogie ne s'arrête pas là : la figure du ménestrel semble elle aussi être impliquée dans ce réseau de correspondances. En effet, alors que le *je* du poète reste relativement discret au début du *Dit dou mantiel*⁷¹⁵ – il n'apparaît qu'à deux reprises : « Dirai » (*Mantiel*, v. 23) et

⁷¹² FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., p. 219.

⁷¹³ Le dit exploiterait alors un motif récurrent dans la littérature médiévale consistant à représenter un texte par le biais d'une analogie textile. Pour ne citer que quelques exemples, on pense à l'histoire de *Philomena* dans laquelle l'héroïne brode ses mésaventures mettant ainsi en abyme le récit de Chrétien de Troyes (CHRÉTIEN DE TROYES, *Philomena*, dans Poirion, Daniel (dir.), *Œuvres complètes*, éd. cit., pp. 943-944, vv. 1088-1133) ou encore à l'histoire d'Hercule et aux amours d'Hélène et Paris reproduites sur la face intérieure de la tente d'Alexandre dans le roman d'Alexandre de Paris (ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, éd. Edward. C. Armstrong et al., trad. Laurence Harf-Lancner, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 1994, pp. 202-204, vv. 2036-1070). L'imagerie textile peut aussi se faire la métaphore d'une écriture ou d'une esthétique comme en témoigne la monographie de Romaine Wolf-Bonvin consacrée au *Bel Inconnu* ainsi qu'au roman d'*Amadas et Ydoine* (Romaine WOLF-BONVIN, *Textus. De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval. Le Bel Inconnu, Amadas et Ydoine*, Paris, Honoré Champion, 1998).

⁷¹⁴ STRUBEL, « *Grant senefiance a* », *op. cit.*, pp. 128-130.

⁷¹⁵ Cet aspect du *Dit dou mantiel* contraste avec ce qu'on peut observer dans d'autres dits de Baudouin de Condé. Comme on le relevait précédemment (*cf. supra*, pp. 154-155), le ménestrel manifeste souvent sa présence dans l'exorde de ses dits ; c'est notamment le cas dans le *Dit dou wardecors*, le *Dit dou pellicam*, le *Dit dou baceler*, le *Dit dou dragon*, le *Dit*

« par tant ose / Je bien dire » (*Mantiel*, vv. 55-56) –, il se fait plus présent précisément lorsque le « parement », ensuite décrit comme le manteau d'honneur, est introduit dans le poème :

Si n'en *quic dire* nul desroi.
Non voir ! tout seürement *noume*
Roi del roiausme d'ounor l'oume
Qui desiert c'on à droit l'apiele
Preudome ; s'en voir *je l'espiele*,
C'est uns nons de pris couronnés,
C'est uns nons de victore nés,
C'est uns nons d'un haut parement,
Paré sour tous entirement.

(*Mantiel*, vv. 74-82, *on souligne*)

Dans ces vers, tout comme dans les occurrences précédentes (vv. 23 et 55-56), le *je* de l'énonciation est systématiquement associé à des verbes de discours (« dire », v. 74 ; « noume », v. 75 et « espiele », v. 78). De plus, les termes « nonme » et « espiele » sont mis en évidence à la rime et le second est redoublé par le verbe « apiele » (v. 79) qui relève du même champ lexical. Baudouin se met donc en scène à travers sa parole et cette insistance sur le discours laisse à penser qu'il se figure volontairement ainsi.

Il apparaît en outre que ce passage décrit un acte de langage bien spécifique : le ménestrel attribue le nom de *preudome* au noble méritant et il en « espiele » (v. 78) les qualités. Si les dictionnaires répertorient le sens d'« épeler », soit de décomposer lettre à lettre, pour *espelir*, ils attestent aussi celui d'« expliquer, interpréter »⁷¹⁶. L'anaphore qui suit directement le verbe (vv. 79-81) semble activer les deux significations simultanément car elle décompose les caractéristiques du nom de *preudome* tout en les expliquant. Ce faisant, l'énumération reproduit à l'échelle micro-textuelle ce que fait le poème dans son ensemble en listant, puis en glosant les qualités chevaleresques à partir de l'analogie ; l'anaphore souligne ainsi l'équivalence qui existe entre la parole du ménestrel et son dit. La figure associe en outre le « nons » de *preudome* au « parement » (v. 81). Si le substantif est d'abord employé dans son sens figuré d'« ornement » – il est en effet intégré dans une série mobilisant des référents abstraits (« pris », v. 79 ; « victore », v. 80) –, un glissement sémantique s'opère dès le vers 83 et le « paremens » renvoie désormais à un « vêtement »⁷¹⁷. On le voit au lexique de la confection mobilisé pour décrire le manteau d'apparat, notamment « descoulourés », « descousus », « tailliés ne cousus » (*Mantiel*, vv. 100-102 et 105). Le passage d'une signification à l'autre permet d'associer le « nons » du *preudome* à l'image du vêtement.

de l'olifant, le *Dit dou pel*, le *Dit d'Envie* ou encore le *Dit dou preudome*. Cette particularité a également été relevée par Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 394-395).

⁷¹⁶ TL, vol. 3, pp. 1173-1175, *espelir*, vb. ; Mts, p. 1384, *espelir*, v.tr.

⁷¹⁷ TL, vol. 7, p. 232, *parement*, s.m. ; Mts, p. 2483, *parement*, s.m.

Or ce « nons », ainsi que la renommée qui en découle⁷¹⁸, existent précisément grâce au discours du ménestrel puisqu'une partie de sa mission consiste à consacrer la valeur des seigneurs en composant des dits⁷¹⁹. Dès lors, la parole du ménestrel et, par extension, son dit seraient également cousus à l'image du « parement ». Et si on admet que, dans le *Dit dou mantiel*, Baudouin se représente par le truchement de son discours, la figure du poète serait elle aussi assimilable au manteau. Il semble donc qu'à l'instar de ce qu'on observait dans le *Dit dou wardecors*, la *persona* du ménestrel se reflète dans l'analogie développée par le dit.

La moralisation finale du *Dit dou mantiel*, dans laquelle reparait la figure de Baudouin, tend à confirmer cette hypothèse :

[...] – Mais espoir ne savés
 Le chief de la dette, ne quelle
 Elle est ? – Jà l'orés. Ele est tele,
 Que cascuns de cors et d'avoir
 Doit faire son pooir d'avoir
 Le mantiel dont dis est li contes.
 Car à tous rois et dus et contes,
 S'il estoient chi enondé,
 Dist bien Bauduins de Condé,
 En son dit, que cascuns le doit.
 Qui nel sot, n'est dignes que doit
 Tende à mantiel de l'ordre prendre.
 Car li mantiaus, à voir reprendre,
 De l'ordre, par voir vous fiance,
 Fu fais en la senefiance
 Dou mantiel qui est devant dis.

(*Mantiel*, vv. 330-345)

L'enseignement prend la forme d'une exhortation à endosser le manteau d'honneur et la portée didactique du passage se traduit notamment par le dialogisme instauré avec l'auditoire. Une ambition totalisante sous-tend le propos puisque les destinataires du message ne se limitent pas aux seuls interlocuteurs du *je*, signalés par les marques de la deuxième personne du pluriel (*Mantiel*, vv. 330, 332 et 343). En effet, l'énonciateur s'adresse virtuellement à « tous rois et dus et contes » (v. 336), même si ces nobles personnages sont présentés comme étant absents de la situation discursive : « S'il estoient chi enondé⁷²⁰ » (v. 337). Le sermon est en outre placé dans la

⁷¹⁸ Hormis le sens de « dénomination désignant individuellement une personne », les dictionnaires attestent également le sens de « renommée » ou « réputation » pour le substantif *nom* (TL, vol. 6, pp. 738-753, *nom*, s.m. ; Mts, pp. 2349-2350, *nom*, s.m.).

⁷¹⁹ Cf. *Chapitre V : Le ménestrel et le noble : de la dépendance à l'interdépendance*, pp. 107-109.

⁷²⁰ Auguste Scheler traduit le participe passé « enondé » par « en affluence, en grand nombre » sans signaler le verbe auquel il se rattache (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 420). Il l'interprète donc comme le participe passé du verbe *enonder* qui signifie notamment « affluer » lorsqu'il s'applique à des personnes (TL, vol. 3, pp. 477-478, *enonder*, vb. ; Mts, p. 1209, *enonder*, v.). L'édition de Willy van Hoecke diverge sur ce vers et donne la leçon suivante : « s'il estoient ci, en non Dé » (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. III, p. 122). La variante ne nous paraît pas significative pour l'analyse. Tout au plus la leçon retenue par Scheler souligne davantage l'ambition totalisante du propos en insistant sur le fait que son dit s'adresse à un auditoire nombreux.

bouche de Baudouin, qui signale sa présence par son nom (v. 338). Or le verbe *dire* et le substantif issu de la même racine lexicale encadrent la signature : « Dist bien Baudouins de Condé / En son dit » (*Mantiel*, vv. 338-339). La figure du ménestrel intervient précisément au point de bascule entre deux termes qui la désignent par métonymie, l'un renvoyant à l'acte de parler et l'autre au poème en cours. Voilà qui confirme la première partie de notre hypothèse, soit le fait que, dans le *Dit dou mantiel*, Baudouin se mette en scène par le biais de sa parole poétique.

L'extrait se termine par ailleurs en précisant que le manteau d'honneur « Fu fais en la senefiance / Dou mantiel qui est devant dis » (*Mantiel*, vv. 344-345). Cette apparente tautologie cache en réalité un sens plus complexe. Dans ce contexte, le verbe *faire*, hautement polysémique⁷²¹, reflète vraisemblablement l'idée de création ; il renvoie, partant, au poème qu'on est en train de lire ou d'entendre et la proposition relative « qui est devant dis » (v. 345) le prouve. Ces vers expriment à notre avis l'idée que la trame du manteau allégorique est constituée par la matière du poème et corroborent l'idée que le dit est bien assimilable au vêtement métaphorique. Enfin, la « senefiance / Dou mantiel », donc l'enseignement dispensé, est apparié au verbe « fiance » (vv. 343-344), qui révèle la présence du *je* poétique. La rime rapproche donc le discours et, par ricochet, la *persona* de Baudouin de ce qui fait l'essence de son poème. Dès lors, la seconde partie de notre hypothèse, selon laquelle la figure du ménestrel se reflète par l'intermédiaire de son dit dans le maillage du vêtement d'apparat, se voit elle aussi confirmée. Mais quel intérêt aurait le poète à associer sa *persona* à l'image du manteau ? En d'autres termes, quels seraient les enjeux de l'analogie qui se noue entre le *parement*, le dit et la figure de Baudouin de Condé ?

La parure du ménestrel

Le fait que le ménestrel projette son identité poétique sur le vêtement d'apparat peut tout d'abord se lire comme une tentative de rapprocher sa *persona* de la figure du *preudome*. De fait, Yasmina Foehr-Janssens estime que dans les dits de la noblesse composés par Baudouin, un parallèle se crée entre l'action des seigneurs et la pratique du ménestrel⁷²². Le geste traduirait donc la volonté du poète de lier sa propre destinée à celle des aristocrates qui l'emploient, comme dans le *Dit dou wardecors*. Toutefois, le rapprochement qui se joue dans le *Dit dou mantiel* traduit davantage un rapport d'équivalence alors que la double analogie du *Wardecors* conserve l'idée d'une relation hiérarchique.

Cependant, l'analyse montre que la figuration du ménestrel opère par métonymie car le vêtement représente le poète par le biais de son dit et on doit en tenir compte. À cet égard, si

⁷²¹ Mts, pp. 1487-1489, *faire*, v. ; TL, vol. 3, pp. 1563-1598, *faire*, vb.

⁷²² FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., p. 218.

l'analogie porte plus spécifiquement sur le texte, il se peut qu'elle nous renseigne sur la manière dont Baudouin de Condé conçoit son geste poétique. On se souvient en effet qu'au moment où le manteau est introduit dans le dit, il est décrit comme un « parement » (*Mantiel*, vv. 81, 83, 88, 92, etc.), soit comme un ornement ou une parure⁷²³. L'importance prêtée à la dimension esthétique du vêtement semble assez bien s'accorder avec une réflexion métopoétique et nous incite, par conséquent, à considérer la description du manteau (*Mantiel*, vv. 83-122) dans cette perspective.

Après avoir rappelé que ce « parement » d'une qualité inestimable ne se gagne que par l'effort (*Mantiel*, vv. 83-87), le poème expose les caractéristiques du vêtement. Constitué de vertus héroïques telles que « vigours », « proueece » ou « ounor » (*Mantiel*, vv. 93-94), il est taillé dans les exploits chevaleresques et en tire toute sa valeur :

Et est tant vertueus et fors,
 Aveuc çou qu'est si honnerés,
 K'iestre ne puet descoulourés
 Ne lais ne viés ne descousus.
 Si n'est pas tailliés ne cousus
 De main vilainne, ains fust copée.
 De coi dont ? De lance u d'espée ;
 Tailliés et cousus, sans perece,
 De hardement et de proueece
 Et de vigour de chevalier

(*Mantiel*, vv. 98-107)

La trame de la cape résulte donc du tissage de la valeur guerrière et des faits d'arme, associant métier de chevalier et artisanat textile dans une métaphore filée. *A priori*, l'affirmation « Si n'est pas tailliés ne cousus / De main vilainne, ains fust copée » (vv. 102-103) se réfère à l'action du *preudome*. Elle est en effet reprise en chiasme quelques vers plus loin – « De lance u d'espee ; / Tailliés et cousus » (vv. 104-105) – au début d'une longue liste de prouesses militaires (*Mantiel*, vv. 104-117) qui se structure de surcroît sur une paronomase jouant de l'alternance *taillie/bataille/maille* (*Mantiel*, vv. 104-116). Toutefois, si on considère que le manteau métaphorise le dit éponyme, la proposition « Si n'est pas tailliés ne cousus / De main vilainne, ains fust copée » (vv. 102-103) pourrait aussi s'appliquer à la composition du texte. Et, en associant le geste d'invention poétique aux exploits chevaleresques, la description du « parement » anoblirait en quelque sorte l'activité du ménestrel. Le passage insiste par ailleurs sur la nature inaltérable du manteau « K'iestre ne puet descoulourés / Ne lais ne viés ne descousus » (*Mantiel*, vv. 100-101). En poursuivant notre lecture du passage dans une perspective métopoétique, on se demande ce que signifie cette caractéristique si elle s'applique au *Dit dou mantiel*. L'incorruptibilité du vêtement semble trouver une explication dans l'un des

⁷²³ L'édition du texte donnée par Saverio Panunzio rend d'ailleurs assez bien cette esthétisation du vêtement puisque le spécialiste choisit de traduire la plupart des occurrences de « parement » par « ornamento » (voir *Il Mantello d'onore*, éd. cit., pp. 184-185).

aspects de la *preudomie* développé par le texte, soit la question de la renommé. Voyons plutôt : le vêtement est présenté comme l'attribut que revêt celui qui mérite le nom de *preudome* (*Mantiel*, vv. 75-82). Mais le « non » ne renvoie pas uniquement au titre que reçoit le chevalier digne d'estime, il se rapporte aussi à la réputation de ce dernier, comme nous l'apprennent les vers qui suivent la description du « parement » (*Mantiel*, vv. 139-182). Partant, le manteau symbolise également la notoriété acquise par les exploits. Or le poème nous dit que le « non » d'un *preudome* subsiste au-delà de sa mort :

Mout vaut li nons et plus li cors
 Dou preudome ; [...]
 Et encor après le defin
 En vaut deseur tout la parole.

(*Mantiel*, vv. 173-174 et 178-179)

Considérée à la lumière de ce passage, la nature incorruptible du manteau (*Mantiel*, vv. 100-101) pourrait-elle se lire comme un indice de pérennité de la poésie du ménestrel ? En d'autres termes, peut-on aller jusqu'à affirmer que l'analogie vestimentaire confère une sorte d'inaltérabilité au *Dit dou mantiel*, le teintant par là d'une rhétorique de l'*exegi monumentum* horatienne⁷²⁴ ? Toutefois, plus que l'image d'un monument, c'est un tissage qui assurerait dans ce cas la pérennisation de la poésie. Aussi est-on plus modestement encline à lire l'incorruptibilité du vêtement comme un gage de valeur de l'entreprise poétique. En parant le dit de ses ornements, le manteau serait davantage comparable à la cape de Rhétorique dans les *Noces de Mercure et Philologie*. Le *peplum* que porte l'allégorie est décrit par des termes issus des traités de figures grecs et latins ; il élève par ailleurs Rhétorique en la rapprochant des divinités que Martianus Capella habille d'un vêtement identique⁷²⁵. Dans le même ordre d'idée, le manteau draperait le ménestrel de sa noblesse.

Tresser ensemble ces différentes pistes de lectures nous permet de conclure qu'en revêtant discrètement l'étoffe qui récompense la vertu chevaleresque, le poète cherche à légitimer sa figure d'auteur et à rehausser la valeur de sa poésie. Il ressort en outre que l'image sur laquelle se fonde le *Dit dou mantiel* s'inscrit dans un réseau de correspondances complexe qui permet d'apprécier la maîtrise poétique de Baudouin de Condé. À l'instar du *Dit dou wardecors*, le jeu de reflets assimilant

⁷²⁴ Cette idée se retrouve dans l'*Ode* à Melpomène (Livre III, *Ode* 30). Voir HORACE, *Satires, Odes et Épodes, Épitres*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Le Club français du livre, coll. « Les Portiques », 1980, p. 300.

⁷²⁵ Le vêtement de Rhétorique est notamment décrit par Élisabeth Piazza dans « L'allégorie de Rhétorique chez Martianus Capella (*De Nupt.*, Livre V) : Interculturalité gréco-romaine et transferts pédagogiques », *Camenuiae* 6, 2010, pp. 1-15, ici pp. 3-5, (https://lettres.sorbonne-universite.fr/sites/default/files/media/2020-06/piazza_revu-2.pdf, consulté le 17.12.2021). L'extrait concerné des *Noces de Mercure et Philologie* est le suivant : *Subarmalis autem uestis illi peplo quodam circa umeros inuoluto Latiariter tegebatur, quod omnium figurarum lumine uariatum cunctorum schemata praeferebat ; pectus autem exquisitissimis gemmarum coloribus balteatum*. Traduction : Sa tunique militaire était recouverte d'un péplum enroulé autour de ses épaules à la mode latine ; rehaussé des différentes lumières produites par toutes les figures, il offrait aux regards des motifs d'absolument toutes sortes ; sa poitrine était ceinte de pierres précieuses des plus rares (on le cite d'après l'article d'Élisabeth Piazza qui en propose une traduction, voir *ibid.*, p. 5).

le poète au vêtement d'apparat révèle une structure formelle et sémantique dense, fondée sur de nombreux échos. Le dit serait donc taillé à la mesure de la dignité à laquelle aspire le poète.

Si Baudouin de Condé lie sa figure d'auteur aux analogies du *Wardecors* et du *Mantiel* et qu'il réhausse, par ce biais, sa dignité de poète, il exploite également les micro-allégories d'une autre façon. La *persona* du ménestrel se manifeste encore très nettement dans les exordes des *Dits dou pellicam, dou dragon* et de *l'olifant*. Toutefois, elle ne semble pas *a priori* entretenir de lien avec les images développées dans chacun de ces textes. En effet, après avoir déploré le règne d'Avarice parmi ses contemporains, l'énonciateur du premier dit propose un épitomé de l'histoire biblique, de la Genèse au rachat de l'humanité par le Christ. Le sacrifice, envisagé comme l'acte de charité ultime, est valorisé par la comparaison entre le Sauveur et le pélican. Dans le deuxième poème, le poète s'interroge en préambule sur ce qu'il convient de dire pour plaire au plus grand nombre, puis il catalogue les différentes fautes liées à la parole. L'une d'entre elles, la médisance, est commise par les *losengiers* et ceux-ci sont rapprochés du dragon dont la langue acerbe empoisonne tout. *Last but not least*, le *Dit de l'olifant* débute par un prologue sur la nouveauté du poème et l'art de bien rimer, puis il répertorie les caractéristiques de l'éléphant qu'il compare à la figure du *preudome* et à la comtesse Marguerite de Flandre, la dédicataire du poème⁷²⁶. Quoique l'identité du ménestrel ne se rattache visiblement pas à ces analogies, les images mobilisées semblent néanmoins jouer un rôle dans la construction de son autorité poétique. Comme on s'attachera à le montrer, les micro-allégories des *Dits dou pellicam, dou dragon* et de *l'olifant* participent en effet de la réflexion que Baudouin de Condé mène sur son activité poétique en l'illustrant, en la prolongeant ou en lui permettant de se positionner par rapport à son auditoire. Le fait que ces analogies remplissent manifestement une fonction identique s'explique peut-être par les similitudes qui existent entre ces trois pièces et on commencera notre enquête par là.

Les échos métapoétiques des *Dits dou pellicam, dou dragon* et de *l'olifant*

Le premier point commun à ces trois dits est que chacun des exordes figure Baudouin de Condé en trouvère – « Cieus qui trova dou wardecors » (*Pellicam*, v. 1) ; « Que je me vouray entremettre / D'un plaisant dit en rime mettre. » (*Olifant*, vv. 25-26) ; « Ne puis trover de bon estore, / Biel conte qui face à reprendre, / Car ne sai la matere où prendre » (*Dragon*, vv. 2-4) – et que l'auteur lui-même thématise longuement son activité poétique. De fait, l'exorde du *Pellicam* occupe les 100 premiers vers du poème, celui du *Dragon* les 68 premiers, et celui de *l'Olifant* les 94 premiers. Plus précisément, qu'il s'agisse de la lassitude de dire provoquée par l'absence de

⁷²⁶ On pourra aussi se reporter aux résumés que proposent Auguste Scheler et Saverio Panunzio pour chacun de ces dits dans leurs éditions respectives (pour le *Pellicam* : *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. 1, p. 394 et *Il Mantello d'onore*, éd. cit., p. 25 ; pour le *Dragon* : *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. 1, pp. 408-409 et *Il Mantello d'onore*, éd. cit., pp. 11-13 ; pour *l'Olifant* : *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. 1, pp. 492-493, 495 et *Il Mantello d'onore*, éd. cit., pp. 51-53).

largesse (*Pellicam*, vv. 6-27), de la difficulté extrême à trouver un dit qui plaise à tous et respecte la morale courtoise (*Dragon*, vv. 8-35) ou de l'injonction à éviter les sujets « usés » pour être bien reçu dans les cours (*Olifant*, vv. 5-18), les préoccupations énoncées ont toutes trait aux conditions d'avènement de la parole poétique. L'émergence de cette voix est rendue d'autant plus difficile que le ménestrel « voit le siecle empirer » (*Pellicam*, v. 4). Le déclin des valeurs courtoises se traduit par la défaite cuisante qu'inflige Avarice, personnifiée en reine de Fortune (*Pellicam*, vv. 72-77), à Largesse, présentée sous les traits de la Synagogue déchue (*Pellicam*, vv. 40-58)⁷²⁷. Une critique similaire du monde contemporain est formulée dans le *Dit dou dragon* (*Dragon*, vv. 1, 13 et 44-45), mais elle est motivée par des raisons différentes : à cause de la malveillance de ses contemporains, le ménestrel courtisan peut difficilement éviter l'écueil de la médisance ou du mensonge⁷²⁸ (*Dragon*, vv. 15-34). Enfin, dans le *Dit de l'olifant*, le poète évoque sur un ton plus général, et dans une veine proche du *topos* de l'ineffable, la tâche trop grande que constituerait l'extraction de tous les maux du monde (*Olifant*, vv. 76-85). Le pessimisme face au déclin du monde n'est cependant pas propre à ces trois poèmes puisqu'il apparaît aussi dans le *Dit dou pel* (vv. 1-82), le *Dit des hiraus* (vv. 1-3) ou encore dans les *Vers de Droit* (vv. 1-12).

L'emploi d'analogies animales constitue la deuxième caractéristique majeure qui rapproche les *Dits dou pellicam*, *dou dragon* et *de l'olifant*. Les animaux convoqués, issus du *Tresor* de Brunet Latin ou de la tradition des bestiaires⁷²⁹, sont respectivement comparés au Christ Sauveur, aux médisants et à l'archétype du *preudome* ainsi qu'à la comtesse de Flandre. Il semble par ailleurs que les images sollicitées dans ces dits partagent des enjeux similaires. En effet, même si ces micro-allégories ne se rapportent pas directement à la figure du ménestrel, elles s'articulent assez bien aux réflexions formulées dans les prologues de chacun des dits : le pélican, synonyme de Charité, s'oppose à l'Avarice évoquée en exorde ; de même, le dragon, emblème des médisants, fait écho aux craintes de Baudouin au moment de débiter son dit. Le lien s'avère moins évident entre l'analogie de l'éléphant et le préambule du dit éponyme, mais l'exemple des deux autres poèmes laisse à penser – et on s'appliquera à le montrer – qu'un même principe analogique est à l'œuvre dans le cas de

⁷²⁷ Monique Léonard note que les personnifications d'Avarice et Largesse dans le *Dit dou pellicam* relèvent de stratégies exploitées par la littérature allégorique. Cependant, dans le cas de ce dit, le procédé est secondaire par rapport à l'analogie animale (LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 139-140).

⁷²⁸ Au moment où Baudouin de Condé compose, le mensonge et la médisance sont pensés au sein de différents systèmes conceptuels décrivant les péchés de la langue ou « péchés de bouche » (à ce sujet, voir CASAGRANDE, VECCHIO, *Les Péchés de la langue*, op. cit.).

⁷²⁹ Auguste Scheler et Saverio Panunzio citent Brunet Latin comme source pour les images qui fondent les *Dits dou dragon* et *de l'olifant* (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, pp. 413 et 415 pour le dragon, pp. 494-495 pour l'éléphant et *Il Mantello d'onore*, éd. cit., p. 325 pour le dragon et p. 366 pour l'éléphant) ; l'image du pélican est quant à elle tirée de la tradition des bestiaires (*Il Mantello d'onore*, éd. cit., pp. 25 et 78 n. 78 ; voir aussi Hans Robert JAUSS, « Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung », dans Jauss, Hans Robert (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI/1 : *La Littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, Carl Winter, 1968, pp. 146-244, ici p. 166).

l'Olifant. Comme on va le voir, ces images viennent, chacune à leur manière, répondre aux inquiétudes que le ménestrel conçoit à propos de son activité poétique. Elles lui permettent en outre d'affermir sa posture qui oscille entre celle d'un prédicateur et celle d'un trouvère soucieux de *bien dire*.

Différents échos textuels viennent encore confirmer la proximité qui existe entre les trois pièces. Dans le *Dit dou pellicam*, le ménestrel se présente comme « Cieus qui trova dou wardecors » (*Pellicam*, v. 1), et il donne son nom au vers 315. On retrouve ces éléments dans le *Dit de l'olifant* :

Baudouins de Condet nous conte,
Qui fist du wardecors le conte
Et du pelican ensement,
Et si vous dist et pas ne ment
Qu'il fist celui de l'olifant.

(*Olifant*, vv. 291-295)

Les *Dits dou wardecors*, *dou pellicam* et *de l'olifant* se trouvent donc mis en réseau par ces indices d'attribution. On notera au passage qu'il n'est guère surprenant de voir que le *Dit dou wardecors* constitue le troisième terme de cette équation, sachant que ce poème emprunte lui aussi l'une de ses images à Brunet Latin. Néanmoins, on l'a vu au chapitre précédent, la panthère entretient un lien direct avec la figure du ménestrel⁷³⁰ et pour cette raison, le poème n'a pas été retenu dans cette section. En outre, ce jeu de renvois reflète à l'échelle textuelle l'une des caractéristiques principales de la production de Baudouin de Condé, à savoir que le corpus de ses dits peut être envisagé comme un ensemble signifiant ; cette particularité se répercute dans la diffusion manuscrite de son œuvre puisque ses compositions ont été rassemblées à plusieurs reprises dans des recueils à collections auctoriales⁷³¹. Les références explicites à la composition d'autres pièces se trouvent uniquement dans les *Dits dou pellicam* et de *l'olifant*, soulignant ainsi l'affinité qui existe entre les deux poèmes, précisément à l'endroit où la figure de Baudouin se manifeste⁷³².

Le *Dit de l'olifant* présente par ailleurs des similitudes avec le *Dit dou dragon*, mais celles-ci se jouent au niveau des images exploitées par les deux textes. Après avoir longuement décrit l'action des médisants, notamment incarnés par le reptile malfaisant, le *Dit dou dragon* propose une solution pour s'en prémunir. Le modèle de comportement à adopter est illustré par la femelle éléphant qui se rend dans un point d'eau lorsqu'elle enfante pour protéger son petit du dragon tandis que l'éléphant mâle guette le danger sur la rive (*Dragon*, vv. 363-379). L'eau salvatrice est ensuite glosée

⁷³⁰ Cf. Chapitre X : *Quand l'analogie « anoblit » le ménestrel*, pp. 213-215.

⁷³¹ Cf. Chapitre premier : *Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 40-42.

⁷³² Faut-il cependant aller jusqu'à admettre, comme Saverio Panunzio, que l'attribution explicite de la paternité des trois dits constitue la preuve que ménestrel se pense comme un intellectuel et revendique une forme d'autonomie de la pensée (PANUNZIO, *Baudouin de Condé, op. cit.*, p. 121) ?

comme un symbole de la prévoyance ou de la conscience qui préserve les vertus humaines (*Dragon*, vv. 383-404). La présence de l'éléphant dans le *Dit dou dragon* est sans doute motivée par le fait que Brunet Latin décrit en des termes proches l'antagonisme entre les deux animaux lorsqu'il évoque la naissance de l'éléphanteau :

[Et quant li tans vient du part, c'est .ii. ans après lor assement, il s'en vont]
dedanz un estanc jusques au ventre, et la mere depose son fiz et le pere si aguaitte
tozjors por la paor dou dragon, qui est lor henemi, por la covoitise de lor sanc,
que li oliphant ont plus froit et a greignor foison que beste dou monde⁷³³.

Toutefois, il semble que Baudouin de Condé mette à profit cette rencontre qui figure dans la source évidente de son dit : non seulement l'éléphant est convoqué dans le *Dit dou dragon*, mais on trouve également une trace du reptile malfaisant dans le *Dit de l'olifant*. En effet, le dragon illustre le vice de médisance par sa langue envenimée :

Que li dragons ne mort nului,
Mais il envenime au lecier
Çou qu'il puet de langue touchier,
Et a la langue si malite,
Que riens n'atouce, ù qu'elle abite⁷³⁴,
Qu'ele ne l'envenime à mort.
Nient plus li mesdisans ne mort,
Mais il a langue de malime,
Qui tous jors leche et envenime.

(*Dragon*, vv. 230-238)

Et, lorsque le ménestrel évoque la question des mauvais discours dans le *Dit de l'olifant*, il recourt aussi à la métaphore du venin⁷³⁵ :

Qui verité de çou més dit,
C'est uns més tous envenimés ;
Dont mal a fiert qu'il soit rimés,
Li més qui la gent envenime.

(*Olifant*, vv. 36-39)

⁷³³ BRUNETTO LATINI, *Tresor*, éd. cit., p. 313. L'antagonisme entre le dragon et l'éléphant est déjà évoqué dans la section dédiée au reptile : « ou il a si grant force que nus, [...] se le dragon le estraint de sa coe, que il en eschape sens mort ; neis le oliphant meesmes en covient il morir a ce que il ont entriaus mortel haine, selonc ce que li maîtres dira ça avant au conte de l'oliphant. » (*ibid.*, p. 248).

⁷³⁴ L'édition de Willy Van Hoecke donne une leçon différente pour ce vers : « qu'a riens n'atouche nē abite » (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. III, p. 66). La variante « qu'a » semble équivalente à la leçon « que » retenue par Auguste Scheler car les exemples mentionnés par les dictionnaires attestent les constructions *atochier* et *atochier a* (TL, vol. 1, pp. 644-645, *atochier*, vb. ; Mts, p. 289, *atochier*, v.). En revanche, la variante « nē abite » change la signification du vers : alors que la version retenue par Auguste Scheler insiste sur le fait qu'aucune créature, peu importe où elle se trouve, n'échappe à la langue des médisants, la leçon de Willy Van Hoecke renforce l'action de la langue du dragon par une reduplication synonymique ; le verbe *abite* est alors compris avec le sens de « s'approcher » (TL, vol. 1, pp. 53-54, *abiter*, vb. ; Mts, p. 14, *abiter*¹, v., « se trouver » et *ibid.*, *abiter*², v. « s'approcher »). Toutefois, cette différence n'impacte pas la signification globale du passage.

⁷³⁵ D'autres images peuvent servir à illustrer la médisance, à l'instar de la morsure du taon dans le *Dit dou wardecors* (cf. Chapitre X : *Quand l'analogie « anoblit » le ménestrel*, p. 216). Carla Casagrande et Silvana Vecchio recensent en outre « un riche répertoire » de métaphores utilisées au Moyen Âge pour illustrer ce péché de la langue, notamment « tout un bestiaire d'animaux (...) horribles et repoussants » tels que « [d]es serpents venimeux, des scorpions, des chiens mordants et des ours à la triple denture » (CASAGRANDE, VECCHIO, *Les Péchés de la langue*, op. cit., p. 251).

La répétition du verbe *envenimer* (vv. 37 et 39) à la rime attire immanquablement le regard (ou l'oreille) et produit un effet d'écho, certes localisé mais bien avéré, au *Dit dou dragon*. Si le rapprochement se joue à propos de la question de la médisance, c'est probablement parce que ces deux poèmes abordent des thématiques complémentaires : le *Dit dou dragon* traite de la question des mauvais discours tandis que le *Dit de l'olifant* propose une manière de *bien dire* ; on aura l'occasion d'y revenir dans la suite de l'analyse.

En bref, les *Dits dou pellicam, dou dragon* et *de l'olifant* se rapprochent sur différents plans, ce qui nous invite à en proposer une lecture conjointe. Afin de déterminer la ou les fonction(s) assignées aux comparaisons animales et pour mieux comprendre comment elles dialoguent avec les réflexions que le ménestrel développe à propos de son activité poétique, il faut d'abord revenir sur la manière dont elles s'articulent à l'argument développé par chaque dit.

Des paraboles animales à l'analogie laïque

L'image du pélican, développée sur peu de vers proportionnellement à la taille du dit, clôture le récit de la Crucifixion et précède un développement sur la charité :

Tout ensi com li pelicans,
 Qui resuscite ses phaons
 De sa char et de ses braons
 Et del sanc, qui del cuer li court,
 Dont il ses oiselés recourt⁷³⁶
 Et lor rent vie de sa mort :
 Ensi l'escripture remort
 Que Dieus rendi à nous la vie ;
 Et mainte ame, qui ert ravie
 En infier, jà n'en fust gietée,
 Se Dieus ne l'eüst racatée
 De sa mort, dont resuscita
 Ses faons, quant les visita.
 Cil fu li pellicans loiaus,
 Li grans rois de tous les roiaus ;
 Pour nous fu vendue sa chars.
 Cil ne fu avers ne eschars,
 Ains ama foi et carité
 Et misericorde et pité,
 Et bien moustra que tout l'amaissent.

(*Pellicam*, vv. 258-277)

L'analogie opère d'abord par comparaison (vv. 258 et 264), puis par assimilation du Christ à l'oiseau (v. 271). Le poème se sert également de reprises lexicales et syntaxiques pour sceller le

⁷³⁶ Willy Van Hoecke donne une leçon différente pour ce vers : « dont il ses oiselés secourt » (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. III, p. 185). Elle semble plus exacte que la leçon retenue par Auguste Scheler qui signale d'ailleurs en note que le verbe *recorre* signifie ici « chercher secours » (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 398) ; or ce sens n'est pas attesté par les dictionnaires (IL, vol. 8, pp. 471-472, *recorir*, *recorre*, vb. ; Mts, p. 2835, *recorir*, *recorre*, v.).

rapprochement entre le comparant et le comparé. La disposition en chiasme des propositions « resuscite ses phaons » (v. 259), répétée aux vers 269-270, et « lor rent vie de sa mort » (v. 263), répétée au vers 265 – « rendu à nous la vie » –, met en évidence le sacrifice nécessaire au rachat de l'humanité. L'acte, désigné par le substantif « mort » (v. 263), est placé à la rime, au centre de la symétrie (v. 265). Or ce don de soi absolu implique dans les deux cas de renoncer à sa « char(s) » (vv. 260 et 273). Un habile jeu de paronomase sur la rime « chars », « eschars » qui devient « carité », synthétise le propos du dit et permet le glissement du sacrifice du Sauveur au plaidoyer en faveur de la charité. La comparaison animale structure donc le poème en illustrant ce qui a été dit précédemment, mais elle sert aussi de pivot vers l'enseignement délivré par le poème.

De même l'image du dragon, dans le dit éponyme, est introduite explicitement comme une comparaison :

Car il [les médisants] resablent le dragon.
 De tant sont comparé à lui,
 Que li dragons ne mort nului,
 Mais il envenime au lecier
 Çou qu'il puet de langue touchier,
 Et a la langue si malite,
 Que riens n'atouce, ù qu'elle abite,
 Qu'ele ne l'envenime à mort.
 Nient plus li mesdisans ne mort,
 Mais il a la langue de malime,
 Qui tous jors leche et envenime.
 J'apiel lecier, à voir retraire,
 Le biel samblant, le biel atraire,
 Dont li mesdisant s'entremetent.

(*Dragon*, vv. 228-241)

Hormis l'écho lexical et sonore entre les formules « la langue si malite » (v. 233) et « la langue de malime » (v. 237), la glose du narrateur, indiquée par le verbe « apiel » (v. 239) effectue le rapprochement entre les deux termes de l'analogie. De plus, l'une des caractéristiques du dragon – « il envenime au lecier » (v. 231) – est appliquée à l'identique aux « mesdisans » « Qui tous jors leche et envenime » (vv. 236 et 238) ; la précision anatomique servant à dénoncer le mauvais usage de la parole se pare ici de nuances métaphoriques⁷³⁷. Cette comparaison sert à figurer le comportement hypocrite et néfaste des médisants dépeints dans les vers précédents (*Dragon*, vv. 208-227). L'image intervient donc, de la même manière que pour le *Dit dou pellicam*, après le propos à illustrer. Environ une centaine de vers plus loin, le poème reprend succinctement l'analogie en assimilant franchement le médisant au dragon par le biais d'une construction

⁷³⁷ Saverio Panunzio relève ce type de fusion entre comparaison et métaphore chez Baudouin de Condé, notamment dans le *Dit dou dragon* (PANUNZIO, *Baudouin de Condé, op. cit.*, pp. 83-84). Par ailleurs, dans une étude réalisée avec Matteo Majorano, il interprète la bouche et la langue comme des métaphores de la parole et le cœur comme un symbole de la raison (MAJORANO, PANUNZIO, « *Mesure e desmesure* », art. cit., pp. 16-17).

attributive : « Tout cil et celes qui les [Males langhes] portent, / Ce sont dragon envenimé » (*Dragon*, vv. 352-353). L'intérêt du rappel réside dans le fait qu'il ponctue une section didactique sur la généalogie de la médisance développée à la suite de l'analogie : le péché de bouche serait issu d'Envie⁷³⁸, descendant elle-même de l'orgueil de Satan (*Dragon*, vv. 263-351). L'image s'articule donc une nouvelle fois à un discours édifiant à caractère religieux⁷³⁹.

Il semble qu'il en aille un peu différemment pour le *Dit de l'olifant*, tant au niveau de la structure du dit que du contenu auquel se rapporte l'image. Le poème commence en effet par présenter les caractéristiques de l'animal juste après l'exorde (*Olifant*, vv. 95-150), et ensuite seulement il explicite, ou plutôt il construit, le parallèle entre l'éléphant et le *preudome* (*Olifant*, vv. 151-221), puis entre l'éléphant et la comtesse de Flandre (*Olifant*, vv. 222-290). La première différence est donc d'ordre structurel. Du point de vue du contenu, les modalités d'intégration de l'analogie sont identiques à celles des *Dit dou pellicam* et *Dit dou dragon*. Le dit procède d'abord par comparaison – « Tout ainsi en est d'un preudome / Con de l'olifant que je noume » (*Olifant*, vv. 151-152) – puis par assimilation du noble à l'animal – « C'est cil [le haut home] qui tout puet soustenir, / C'est cil qui doit terre tenir, / C'est li olifans qui tout porte » (*Olifant*, vv. 189-191). De même, il suggère un rapport d'identité entre la comtesse et l'animal : « Çou est la contesse de Flandres, / [...] / Or est li olifans prouvés / Celui claim olifant seür » (*Olifant*, vv. 225 et 228-229). La distinction majeure que présente le *Dit de l'olifant* par rapport aux *Dits dou pellicam* et *dou dragon* concerne plutôt le fait que l'analogie s'applique à deux figures laïques et ne débouche pas sur un discours « spirituel » rattaché aux Écritures. Le traitement de l'image animale nous paraît donc différent dans ce dernier poème. Pour cette raison, on étudiera conjointement les *Dits dou pellicam* et *dou dragon* et, dans un second temps, le *Dit de l'olifant* en examinant, pour chacun des trois, le rapport de l'analogie à la *persona* de Baudouin de Condé.

Le prêche du ménestrel

On l'a dit, l'analogie du *Dit dou pellicam* se fonde sur la charité⁷⁴⁰. Or, non seulement la paronomase qui assure le glissement conceptuel du don de la « chars » (*Pellicam*, v. 273) à la

⁷³⁸ À ce sujet, voir CASAGRANDE, VECCHIO, *Les Péchés de la langue*, op. cit., pp. 35, 244, 247.

⁷³⁹ Hans Robert Jauss intègre justement certains dits de Baudouin de Condé au corpus des poèmes allégoriques développés à partir de l'exégèse biblique qu'il examine et, reprenant les termes de Gustav Gröber, il note : « Insbesondere hat Baudouin de Condé in einigen seiner moralisierenden Dits dieses Verfahren weiter gebildet, indem er meist gegen Ende "eine Vergleichung gewissermassen als Pointe verwendet, auf die das Vorangehende vorbereitet." » (JAUSS, « Entstehung », art. cit., p. 166).

⁷⁴⁰ Le pélican comme symbole du Christ et de la Charité est attesté au moins jusqu'à l'extrême fin du Moyen Âge selon Ignacio Malexecheverria (Ignacio MALEXECHEVERRIA, « Notes sur le pélican au Moyen Âge », *Neophilologus* 63, 1979, pp. 491-497, ici p. 494).

« carité » (*Pellicam*, v. 275) met en évidence la caractéristique partagée par le Christ et l’oiseau, mais elle appelle aussi l’antinomie fondamentale existant entre cette vertu chrétienne et l’avarice :

Cil fu li pellicans loiaus,
Li grans rois de tous les roiaus ;
Pour nous fu vendue sa chars.
Cil ne fu avers ne eschars,
Ains ama foi et carité
Et misericorde et pitié,
Et bien moustra que tout l’amaissent.

(*Pellicam*, vv. 271-277)

L’anaphore du démonstratif « Cil » rapproche les constructions attributives des vers 271 et 274, opposant ainsi l’image associée au Sauveur à ce qu’il n’est pas. La réduplication synonymique « avers ne eschars » (v. 274) insiste d’ailleurs sur la négation du vice. Le propos édifiant extrapolé à partir de l’analogie reprend et développe l’antithèse dans un double mouvement d’exhortation à la charité et de condamnation de l’avarice (*Pellicam*, vv. 278-314). La pierre angulaire de l’argumentation repose sur l’inclination et la prescription divines :

Car carités est moult s’amie [= l’amie de Dieu]
Et qui de carité n’a mie,
Jà n’enterra em paradis,
De ce ne pourroie estre aidis.
Carité aime Dieus et prise
Et avarisse tant desprise,
Qui au siecle est roïne et dame :
[...]
[Dieu] Nous deffent sor tout avarisse
Et carité nous abandoune.

(*Pellicam*, vv. 287-293 et 302-303)

Le terme « carité », inlassablement répété, est formellement opposé à l’« avarisse ». La structure syntaxique ainsi que les rimes des propositions « Carité aime Dieus et prise / Et avarisse tant desprise » (vv. 291-292) et « Nous deffent sor tout avarisse / Et carité nous abandoune » (vv. 302-303) soulignent en effet l’antinomie à l’œuvre dans ce passage. Enfin, puisque le Christ-pélican incarne pleinement la vertu exaltée par la moralisation, l’analogie peut se lire comme la synthèse du message délivré par le dit.

La fin du poème, soit l’analogie et l’enseignement qui en découle (*Pellicam*, vv. 258-314), résonne en outre comme une réponse idéale aux inquiétudes que le ménestrel formule en exorde au sujet des conditions de sa prise de parole :

Largece n’a mais où manoir,
Cascuns li vée sa maison,
Ne biel dit n’ont plus lor saison ;
Car j’en desisse encor assés,
Mais par tans en serai lassés
[...]
Tant lasse ma langhe et mon pis ;

Quant je di et on ne m'entent,
 Tous li cuers d'angousse me fent
 Et en ai tant d'anui et d'ire,
 Que je n'ai pooir de riens dire.
 Nonporquant sai je des biaux dis,
 Mais je n'ai pas trové iaus dis
 Qui selonc çou m'aient meri.

(*Pellicam*, vv. 6-10 et 20-27)

Certes, les préoccupations du ménestrel s'expriment dans des termes séculiers, à savoir la « Largece » (v. 6) et la récompense exprimée par le verbe *merir* (v. 27)⁷⁴¹. Mais la charité, définie comme un « amour chrétien du prochain » qui se manifeste notamment par des donations pieuses ou des aumônes aux pauvres⁷⁴², ne constitue-t-elle pas le pendant spirituel de la libéralité attendue des seigneurs ? En effet, sur le plan idéologique, la largesse se conçoit comme une qualité morale propre à l'aristocratie qui se traduit par la pratique de dons généreux et désintéressés⁷⁴³. Et, pour parler avec Philippe Haugeard, si la largesse et la charité ressortent à des régimes de dons distincts, elles n'en demeurent pas moins deux actualisations possibles de la générosité⁷⁴⁴. Enfin, Yasmina Foehr-Janssens admet que Baudouin de Condé applique dans certains de ses dits un imaginaire religieux à des réalités laïques⁷⁴⁵. À la faveur de ces remarques, on est encline à admettre que le ménestrel met en lumière l'une des conditions nécessaires à l'exercice de son métier par le biais de l'analogie du pélican.

L'alternance entre les registres spirituel et laïc nous invite par ailleurs à prendre un peu de hauteur et à considérer le dit dans son ensemble pour préciser la fonction de l'image qui illustre l'argument du dit. Le ménestrel déplore l'impassibilité de son auditoire dans les termes suivants :

Et que vauroit biens à reprendre
 A ciaux en qui ne puet reprendre,
 Ains i faut de canc'on i seme ?
 On voit maint home et mainte feme
 Qui de nul bien oïr n'ont cure,
 Car il n'est mais nus qui i cure
 Ne face force aus biaux exemples

(*Pellicam*, vv. 11-17)

⁷⁴¹ TL, vol. 5, pp. 1521-1526, *merir*, vb. ; Mts, pp. 2219-2220, *merir*, v.tr.

⁷⁴² Les significations attestées par les dictionnaires renvoient à la vertu chrétienne tout autant qu'à ses manifestations concrètes que sont l'« aumône » ou la « donation pieuse » (voir TL, vol. 2, pp. 266-267, *charité*, s.f. et Mts, p. 558, *charité*, s.f.). Philippe Haugeard laisse par ailleurs entendre que la charité se manifeste dans les « formes de générosité motivées par l'amour de Dieu » (HAUGEARD, *Ruses médiévales de la générosité*, op. cit., pp. 75-76).

⁷⁴³ Voir Philippe Haugeard, « L'enchantement du don. Une approche anthropologique de la largesse royale dans la littérature médiévale (XII^e-XIII^e siècles) », *Cahiers de civilisation médiévale* 195, 2006, pp. 296-297.

⁷⁴⁴ Voir Haugeard, *Ruses médiévales de la générosité*, op. cit., pp. 75-92, en particulier, pp. 77-78, 80, 85 et 92.

⁷⁴⁵ FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., pp. 220-221 et 224.

Par l'allusion discrète à la parabole du semeur⁷⁴⁶ (vv. 11-13), l'énonciateur suggère la tonalité évangélique de son propos. L'attente ainsi créée se voit confirmée dans la suite du dit par le récit abrégé de l'histoire du Salut, articulé en deux temps (*Pellicam*, vv. 101-192 et 216-232). Parallèlement, on a démontré l'importance que revêtait la sentence divine, pratiquement érigée en commandement, lorsque le poème exhorte son destinataire à préférer la générosité à l'avarice : « Nous deffent sor tout avarisse / Et carité nous abandoune. » (*Pellicam*, vv. 302-303). L'injonction est d'ailleurs reprise et amplifiée jusqu'à la fin du dit, qui se termine ainsi :

Mais la flours qui porte le fruit
 Et l'ame nourist et afruit,
 C'est douner selonc l'evangile
 Sans ypocresie et sans gille.
 Ce dist *Bauduins de Condé* [sic],
 Car tart seront li mal mondet,
 Qui si sont au monde repris,
 S'on ne s'amende ains c'on soit pris ;
 Et on ne set le jour ne l'eure.

(*Pellicam*, vv. 311-319)

Dans cet extrait, Baudouin se nomme et sa *persona* devient le porte-voix de la parole divine. Par ailleurs, la métaphore végétale développée dans les deux premiers vers (vv. 311-312) pourrait faire écho aux semailles poétiques de l'exorde (*Pellicam*, vv. 11-13) et confirmerait en ce sens la référence à la parabole évangélique. Ces différents éléments nous incitent à rapprocher le *Dit dou pellicam* du genre du sermon, dont il semble reprendre certains codes. En effet, l'analogie du pélican correspond parfaitement au ton adopté, tant il est vrai que les prédicateurs ont pu recourir à des « procédés de visualisation » de ce type pour « développer le thème de leurs sermons »⁷⁴⁷. Dès lors, si le discours poétique articulé par Baudouin de Condé dans le *Dit dou Pellicam* se rapproche d'un prêche, quelle en serait l'implication pour la *persona* du ménestrel ? La présente recherche se fonde sur le postulat énoncé par Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig selon lequel un dit permet, par son énonciation à la première personne, de « faire » l'auteur au double sens où le *je* qui s'exprime se voit doté d'une identité poétique et où il peut jouer à l'auteur⁷⁴⁸. Les deux spécialistes précisent en outre que cette potentialité du genre repose sur le fait que le *je* de l'énonciation exige la présence d'une figure d'auteur et qu'il constitue le dit en acte de langage⁷⁴⁹. Par conséquent, si la parole du ménestrel se rapproche d'un sermon, le poète ne se glisserait-il pas ici dans le rôle d'un

⁷⁴⁶ Mc 4, 13-20 ; Mt 13, 18-23 et Lc 8, 11-15 (ALLIANCE BIBLIQUE FRANÇAISE, *Lire la bible*, <https://lire.la-bible.net/bible/TOB>, consulté le 2 février 2022). L'allusion au « prophète semeur de parole que nul n'écoute » est signalée par Yasmina Foehr-Janssens (FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., p. 221 n. 15).

⁷⁴⁷ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 140.

⁷⁴⁸ Ce postulat a été présenté dans l'introduction générale du travail ainsi que dans la première section de notre recherche (cf. *Chapitre III : Le dit : un atelier pour la figure d'auteur*).

⁷⁴⁹ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., pp. 114-115.

« prédicateur laïc »⁷⁵⁰ ? Une telle lecture nous paraît fondée dans la mesure où l'identité poétique endossée par Baudouin le confirmerait dans son statut de guide moral et spirituel des seigneurs.

Toutefois, la voie de la prédication n'est pas sans embûches, comme en témoigne le *Dit dou dragon*. Ce poème, tout entier consacré aux péchés de la langue, est l'occasion pour Baudouin de penser les conditions de possibilité et la valeur morale du discours poétique qu'il adresse à son auditoire. En effet, le ménestrel expose dans l'exorde la situation paradoxale à laquelle la malveillance de ses contemporains le réduit :

Car se je di bien des preudomes
Et je loe lor boune vie,
Li malvais en aront envie
Et m'en haront, ce sai jou bien ;
Et se jou di des mauvais bien
Et je loue lor mauvaistié,
Jou em perderai l'amistié
Des bons, qui mal gré m'en saront
Et ki pour mentir me haront,
S'est blasmes de mentir à homme.
Et se je di mal d'un preudomme
Pour le gret des mauvais avoir,
Jou ne ferai mie savoir,
Ains ferai mius, se je le lais ;
Car li blasmes seroit plus lais
A moi d'un preudome blamer,
Que de cent mauvais diffamer ;
Et se jou les mauvais diffame
Et de lor mauvaistié lor blasme
Pour le gret des bons recovrer,
Je puis bien folement ovrer ;
Car li mauvais sont mout felon

(*Dragon*, vv. 14-35)

Le raisonnement logique est structuré par quatre formules hypothétiques (« se je di » vv. 14, 18, 24 et « se jou [...] diffame » v. 31) qui interrogent tour à tour les deux registres de discours complémentaires pratiqués par le ménestrel : la louange et le blâme⁷⁵¹. L'impression d'exhaustivité résultant de cet examen systématique rend d'autant plus frappante la difficulté qu'éprouve Baudouin de Condé à trouver la bonne voie (ou la bonne voix) pour s'exprimer. Le cœur du paradoxe réside dans le fait que des discours opposés aboutissent dans tous les cas à un résultat

⁷⁵⁰ On emprunte l'expression à Jacques Ribard (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 287). Celle-ci a notamment été reprise par Silvére Menegaldo (MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ?*, op. cit., p. 88).

⁷⁵¹ On l'a vu, la pratique de ces types de discours qui relèvent de la rhétorique démonstrative est intimement liée à la mission des ménestrels ; ces poètes de cours sont en effet chargés d'exalter les vertus de l'aristocratie chevaleresque et de dénoncer les vices de ceux qui ne se conforment pas à cet idéal (cf. *Chapitre VI : La parole des ménestrels : entre failles du discours et éthique du bien dire*, p. 116). Quant à la complémentarité de la louange et du blâme, Madeleine Jeay note que le dénigrement ou la critique n'est que le revers de la médaille du discours encomiastique lorsqu'elle étudie le portrait du jongleur donné dans les *Deus bordeors ribaux* (Madeleine JEAY, *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Genève, Droz, 2006, pp. 96-98.

négatif : la louange lui fait risquer la haine des mauvais comme des bons (« haront » vv. 17 et 22), et le blâme constitue dans tous les cas une folie (« Jou ne ferai mie savoir » v. 26 et « Je puis bien folement ovrer » *Dragon*, v. 34). Pour comprendre plus précisément les causes de l'aporie discursive à laquelle est confronté le ménestrel, un détour par les vers consacrés au dragon s'impose.

Au sein du riche répertoire métaphorique associée à la médisance⁷⁵², le poème sélectionne spécifiquement le dragon. Au-delà de sa connotation négative intrinsèque, l'image choisie n'est pas anodine. Chez Brunet Latin, le dragon apparaît en effet dans la section dévolue aux serpents⁷⁵³. Par ailleurs, lorsque le poème fait remonter l'origine de la médisance à l'orgueil de Satan, il reprend avec insistance la métaphore du venin :

Cil fu li premiers orgueilleus,
D'orguel felon et perilleus,
Dont il envenima maint angele,
Qui en fissent si mauvais cange,
Que de paradis à infier,
Par le venin de Lucifer,
Dont il furent envenimet,
Si en furent tout escumet
De paradis et gieté fors.
Car li venins i criut si fors,
Qu'il quidoient Dieu sormonter⁷⁵⁴

(*Dragon*, vv. 297-307)

Si ces vers font vraisemblablement écho à la chute de Lucifer⁷⁵⁵, l'apparence toute serpentine que le « venin » confère au diable rappelle aussi la forme qu'il prend dans le jardin d'Eden⁷⁵⁶. C'est justement en référence à l'hypocrisie originelle de Satan que les prédicateurs et les théologiens illustrent le péché du mensonge par la métaphore du serpent venimeux⁷⁵⁷. Aussi, l'image que Baudouin de Condé applique aux médisants pointe sur la fausseté de leurs mauvaises paroles. Certes, plusieurs péchés de la langue « recouvrent en réalité une faute qui est primordialement une

⁷⁵² CASAGRANDE, VECCHIO, *Les Péchés de la langue, op. cit.*, p. 251. Voici le bestiaire de la médisance que donnent les deux chercheuses : « Des serpents venimeux, des scorpions, des chiens mordants et des ours à la triple denture [...] mammifères, volatiles, reptiles et insectes additionnés ».

⁷⁵³ BRUNETTO LATINI, *Tresor*, éd. cit., pp. 242-250.

⁷⁵⁴ La présence répétée du venin se retrouve encore avant et après cet extrait : « Venins, qui toz jors envenimes » (*Dragon*, v. 291), « Dou mal venin qui encor dure » (*Dragon*, v. 319) et « Dont venins vient sans medechine » (*Dragon*, v. 324).

⁷⁵⁵ Ez 28, 12-19 et Is 14, 12-15 (ALLIANCE BIBLIQUE FRANÇAISE, *Lire la bible*, <https://lire.la-bible.net/bible/TOB>, consulté le 11 février 2022). On trouve en réalité deux chutes diaboliques dans les Écritures : hormis celle relatée par les Livres des Prophètes, il existe un récit de la chute de Satan dans l'Apocalypse (Ap 12, 3 et 7-9) ; dans cette seconde chute, le diable prend l'apparence d'un dragon (sur la distinction entre ces deux chutes, voir Angèle TENCE, « De l'ange au diable : sur quelques chutes angéliques dans le décor du livre (XV^e-XVI^e siècles) », *BUCEMA* Hors-série 14, 2024, §§ 1-3 (<https://journals.openedition.org/cem/21567#bodyftn3>, consulté le 11 mars 2025)). On se demande si le *Dit dou Dragon* ne confond pas ici les deux évocations de la chute du diable car le nom « Lucifer » se rapporte plutôt à l'ange décrit par les prophètes, tandis que le venin tend à rapprocher l'ange déchu du dragon de l'Apocalypse.

⁷⁵⁶ Gn 3, 1-5 (ALLIANCE BIBLIQUE FRANÇAISE, *Lire la bible*, <https://lire.la-bible.net/bible/TOB>, consulté le 11 février 2022).

⁷⁵⁷ CASAGRANDE, VECCHIO, *Les Péchés de la langue, op. cit.*, p. 199, voir aussi p. 191.

violation de la vérité »⁷⁵⁸. Cependant, loin de considérer la tromperie comme un des aspects inhérents de la médisance, le *Dit dou dragon* insiste sur la fausseté qui caractérise ce type de mauvais discours, notamment lorsqu'il décrit les *losengiers* :

Ce sont li losengier servais ;
Une gent de quoie maniere,
Simple au monde et à Diu doubliere,
Car il ont sanlant de bien faire
Et se painnent de contrefaire
Le boin, pour le monde deçoivre.

(*Dragon*, vv. 212-217)

Les rimes « maniere » / « doubliere » (vv. 213-214) et « bien faire » / « contrefaire » (vv. 215-216), de même que le chiasme « Simple au monde et à Diu doubliere » (v. 214), mettent en évidence la duplicité des médisants. Le poème révèle, en guise de clausule, leur intention véritable, à savoir « le monde deçoivre » (v. 217). La glose de l'analogie du dragon dénonce elle aussi la fausseté des *losengiers* en soulignant le fait que leur apparence est en décalage avec leurs paroles : « J'apiel lecier, à voir retraire, / Le biel samblant, le biel atraire » et « Et quant il ont les gens atrais / Et alechiés par lor faus trais » (*Dragon*, vv. 239-240 et 245-246). Dans ces vers, le ménestrel recourt d'ailleurs à des reprises lexicales comme s'il cherchait à travailler sur la langue pour lui faire dire à nouveau la vérité.

Revenons à l'incapacité de dire qui tourmente Baudouin de Condé au moment de débiter son poème. La louange des *preudomes* provoque l'envie des mauvais (*Dragon*, vv. 14-17). Or, d'après le dit, cette dernière enfantera de médisances (*Dragon*, vv. 260-290). Par ailleurs, la louange des mauvais constitue un mensonge – « Et se jou di des mauvais bien / [...] / Jou em perdrai l'amistié des bons [...] ki pour mentir me haront » (*Dragon*, vv. 18, 20-22) – et réduit, de ce fait, la parole du poète à de la flatterie⁷⁵⁹. Enfin, le blâme des bons comme des mauvais se voit apparenté à de la diffamation par un chiasme lexical à la rime :

Car li blasmes seroit plus lais
A moi d'un preudome blamer,
Que de cent mauvais diffamer ;
Et se jou les mauvais diffame
Et de lor mauvaistié lor blasme

(*Dragon*, vv. 28-32)

Dans la typologie de Carla Casagrande et Silvana Vecchio, la diffamation est considérée comme un synonyme de la médisance car son étymologie porte en elle le souvenir de la renommée, et la

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 195.

⁷⁵⁹ Carla Casagrande et Silvana Vecchio notent que ce péché, défini comme une fausse louange, menace tout particulièrement les jongleurs en raison de leur talent pour l'imitation, qualité que présente tout flatteur (*ibid.*, p. 240, voir également pp. 253-263, en particulier pp. 253-254 et 259).

médiance vise précisément à ruiner la réputation de celui qui en fait les frais⁷⁶⁰. En bref, le discours du ménestrel ne semble pouvoir engendrer que de la médiance ou des paroles fausses. Or si on envisage ce constat à la lumière des éléments dégagés à propos de l'analogie du dragon, on doit bien admettre que la médiance et le mensonge ne sont qu'une seule et même ombre qui plane sur l'activité de Baudouin de Condé. L'embarras du ménestrel-prédicateur n'en paraît que plus terrible.

À ce propos, Yasmina Foehr-Janssens note que « [l]a méchanceté du siècle devrait inciter le ménestrel à se taire, d'autant qu'elle ne lui offre aucune matière bonne à dire »⁷⁶¹ et le poète le suggère d'ailleurs dans le prologue du *Dit dou dragon* :

Dont qui veut estre en pais ne *aise*,
 Face bien et del tout se *taise*
 Qui au parler preu ne li porte.
 Cil est sages ki s'en deporte,
 Car mal puet au siecle *plaisir*
 Qui plus veut parler que *taisir*

(*Dragon*, vv. 57-62, on souligne)

Les rimes « aise » / « taise » (vv. 57-58) et « plaisir » / « taisir » (vv. 61-62) suggèrent le confort qu'on peut éprouver à se taire. Pourtant, le ménestrel ne peut se résoudre au silence car la parole constitue la raison d'être de son métier et sa survie matérielle dépend précisément de son ministère de parole ; il l'affirme dans un autre de ses dits :

On dist k'en taisir mout a sens,
 Mais je ne voi en nul asens
 Que li taisirs me vaille preu,
 Car n'i aroi ne bien ne preu.
 Dont ne m'a li taires mestier,
 Car j'en perdroie mon mestier

(*Preudome*, vv. 1-6)

Aussi, le *Dit dou dragon* doit advenir malgré tout. Dans l'exorde, le ménestrel semble entrevoir une solution pour sortir de l'impasse :

Et cil ki veut autrui reprendre,
 A celui voel bon sens aprendre :
 Gart bien qu'il n'ait à lui que dire,
 Ains qu'il voelle d'autrui mesdire.
 Se cius sens ert bien retenus,
 Ensement ne mesdiroit nus
 Ne de mauvais ne de preudomme.

(*Dragon*, vv. 63-69)

Lorsque les mœurs du temps ne se prêtent guère aux éloges, il convient d'adopter un discours moral à visée correctrice, comme le suggère le verbe « reprendre »⁷⁶² (v. 63) qui rime d'ailleurs avec

⁷⁶⁰ *Ibid.*, pp. 239-240, voir également pp. 246-248 et 250-251.

⁷⁶¹ FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., p. 106.

⁷⁶² Voir nos remarques à propos de la signification du verbe *reprendre* dans le corpus des ménestrels (cf. *Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 35-36).

« apprendre » (v. 64). Cette voie semble en effet permettre d'éviter tout propos nuisible et de ménager la réputation des « mauvais » comme des « preudomme » (vv. 68-69). Toutefois, elle n'est pas sans difficulté : la contradiction entre les vers 66 – « il voelle d'autrui mesdire » – et 68 – « ne mesdiroit nus » – en témoigne. Ce paradoxe trahit l'existence d'un dilemme inhérent à tout discours qui vise à amender autrui : comment révéler le mauvais comportement de quelqu'un tout en évitant l'écueil de la diffamation ? Cette question épineuse préoccupait déjà les prédicateurs et les théologiens, or ceux-ci ont résolu le problème en considérant la vérité du discours comme ligne de partage entre la correction et la médisance⁷⁶³. Mais dans un monde où toute parole peut être suspectée de fausseté, comment le ménestrel parvient-il à tirer son épingle du jeu ?

La présence d'un tel risque explique peut-être la posture de retrait que Baudouin de Condé adopte dans le prologue de son dit. En effet, s'il endosse un *ethos* magistral, voire une attitude de moraliste – « A celui voel bon sens apprendre » (*Dragon*, v. 64) –, il s'adresse aux individus désireux d'amender et non pas directement aux personnes à *reprendre*. Le retrait se perçoit plus nettement encore dans les vers consacrés aux mauvais : « S'il sont mauvais, Dius les ament, / Car je n'ai d'iaus reprendre cure. » (*Dragon*, vv. 38-39). Cependant, loin de constituer une preuve de désengagement, la déclaration du ménestrel semble plutôt devoir être lue comme une prétérition puisque le *Dit dou dragon* est tout entier consacré à la vitupération des mauvaises langues. Par ailleurs, on l'a vu, Baudouin de Condé laisse entendre qu'il est possible de s'exprimer et de *reprendre* les vices des contemporains moyennant certaines précautions. Quiconque se livre à une critique corrective se doit de bien agir et d'être moralement irréprochable : « Dont qui veut estre en pais ne aise, / Face bien et del tout se taise / Qui au parler preu ne li porte » (*Dragon*, vv. 57-59, *on souligne*), « Gart bien qu'il n'ait à lui que dire, / Ains qu'il voelle d'autrui mesdire » (*Dragon*, vv. 65-66). De plus, lorsqu'on préfère la parole au silence, celle-ci doit être profitable (*Dragon*, v. 59) et ne pas céder à l'excès « Car mal puet au siecle plaisir / Qui plus veut parler que taisir » (*Dragon*, vv. 61-62). Ne pourrait-on alors pas comprendre ces préceptes comme autant de règles que le ménestrel s'édicte à lui-même ? Le cas échéant, ne devrait-on pas lire l'analogie du dragon comme la solution poétique permettant justement de dire l'indicible tout en respectant une éthique du discours mesuré ?

Saverio Panunzio et Matteo Majorano ont étudié l'idéal de mesure que Baudouin de Condé prône et cherche à appliquer dans ses dits⁷⁶⁴. Ils insistent notamment sur l'importance pour le ménestrel de modérer son discours en évitant une condamnation trop directe des mauvais⁷⁶⁵. Dans

⁷⁶³ CASAGRANDE, VECCHIO, *Les Péchés de la langue*, op. cit., pp. 242.

⁷⁶⁴ Le ménestrel invite les prud'hommes à régler leur vie sur ce même idéal ; le jeu paronomastique sur le terme *mesure* dans le *Dit dou Preudome* en constitue sans doute le plus bel exemple (*Preudome*, vv. 90-112).

⁷⁶⁵ MAJORANO, PANUNZIO, « *Mesure e desmesure* », art. cit., pp. 11-36.

cette perspective, l'image du dragon peut être envisagée comme une manière de dévier la charge de l'attaque *ad personam*. De fait, le dragon devient en quelque sorte l'emblème des médisans que le dit présente davantage comme un type plutôt que comme des individus distincts. Les termes génériques et collectifs employés pour les désigner – « une autre guise gent », « li losengier », « Une gent », « li medisant » (*Dragon*, vv. 207, 212, 213, 219) – en attestent. L'image du reptile contribue elle aussi à dissoudre leur individualité dans un discours universalisant. La comparaison est de surcroît mobilisée pour illustrer l'action fautive et néfaste de telles personnes. L'imaginaire prend le pas sur le discours et le dragon sert de catalyseur à la dénonciation. Par ailleurs, si le dit dans son ensemble s'attaque aux péchés de langue – il dénonce également les propos volages prononcés sans être pensés (*Dragon*, vv. 118-162), ainsi que l'excès de discours (*Dragon*, vv. 163-206)⁷⁶⁶ –, seule la médiance donne lieu à une analogie. Le traitement particulier que le poème réserve à cette troisième faute, considérée comme la pire de toutes – « Et à piours de tous mauvais. / Ce sont li losengier servais », *Dragon*, vv. 211-212) –, la met inmanquablement en exergue du point de vue structurel. En ce sens, l'analogie renforce la condamnation tout en économisant les mots pour le dire. En somme, si l'éléphante qui enfante dans l'eau de « pourveanche » (*Dragon*, v. 385) propose aux destinataires du dit un remède pour se prémunir de la médiance, l'image du dragon offre à Baudouin de Condé une solution pour mener à bien son propos.

L'analogie répond également à l'embarras discursif du ménestrel par un autre biais : elle lui permet de dessiner en creux un idéal de discours. La glose du dragon oppose en effet le venin de la médiance à un très grand bien :

C'est de tous venins li plus ors,
Ne il n'est nus graindres tresors,
Con de bien faire et de bien dire,
Et lais pechiés est de mesdire

(*Dragon*, vv. 253-256)

Si l'analogie apparente la diffamation à la fausseté et au mensonge, le « graindres tresors » (v. 254) évoqué ici correspond logiquement à une parole vraie. Or celle-ci se fonde sur une adéquation parfaite entre le « faire » et le « dire » ; le parallélisme syntaxique « de bien faire et de bien dire » (v. 255) le met bien en évidence. La parole vraie se voit donc définie comme l'exact opposé de la médiance qui se caractérise précisément par la fracture entre le « biel samblant » et les laides paroles des *losengiers* (*Dragon*, vv. 239-251). Le modèle de discours suggéré ici peut en outre être envisagé comme un complément à la solution que le ménestrel esquisse dans le prologue pour dire malgré tout (*Dragon*, vv. 63-69) : en précisant les conditions dans lesquelles une parole est vraie,

⁷⁶⁶ Si les deux premières fautes peuvent conduire à de la médiance (*Dragon*, vv. 158-160 et 200), elles relèvent plutôt des catégories du bavardage (*Multiloquium*) ou de la parole oiseuse (*Vaniloquium*) selon la typologie établie par Carla Casagrande et Silvana Vecchio (CASAGRANDE, VECCHIO, *Les Péchés de la langue*, op. cit., pp. 291-301 et 303-312).

ces vers renseignent sur la manière de formuler une critique à valeur corrective lorsque celle-ci s'avère nécessaire. Mais si pour « bien dire », le ménestrel doit « bien faire », qu'est-ce que cela signifie ? Dans le cas de Baudouin de Condé, le verbe *faire* renvoie vraisemblablement au travail de composition poétique et de versification⁷⁶⁷. C'est donc en soignant l'élaboration de ses dits que le poète garantit la vérité de son discours.

En fin de compte, l'analogie du dragon permet à Baudouin de Condé de dénoncer un vice, de montrer en négatif un comportement exemplaire à adopter et, à la manière d'un repoussoir, d'esquisser une éthique poétique dans un monde où il lui semblait impossible de parler. À l'instar du *Dit dou pellicam*, dans lequel la micro-allégorie offrait une réponse idéale aux inquiétudes matérielles du ménestrel, le *Dit dou dragon* se sert de l'image du reptile pour répondre à une difficulté morale liée aux enjeux de sa parole poétique. Bien que les deux poèmes visent *a priori* l'édification de leurs destinataires, ils trahissent aussi les préoccupations du ménestrel-prédicateur, qui se présente encore plus nettement comme un poète dans le *Dit de l'olifant*.

Le *Dit de l'olifant* : une pièce singulière, un art poétique

Le *Dit de l'olifant* constitue à plusieurs égards une pièce unique dans l'œuvre de Baudouin de Condé. Du point de vue de la tradition manuscrite, il est l'un des deux *unica* transmis par le manuscrit 1634 de la Bibliothèque nationale de France⁷⁶⁸. Par ailleurs, l'analogie qu'il développe est singulière, car elle s'applique à une personnalité historique. Dans un corpus caractérisé par une perspective majoritairement « a-contextuelle »⁷⁶⁹, la présence de Marguerite II de Flandre⁷⁷⁰, qui se trouve par ailleurs être la protectrice de Baudouin de Condé, fait figure d'exception. Selon Saverio Panunzio, la comtesse incarne l'un des deux personnages exemplaires réalisant l'idéal de la noblesse prôné par Baudouin de Condé, son pendant masculin étant Godefroi de Bouillon, loué dans le *Dit dou pel* (ou *Dit de Tunes*)⁷⁷¹. Or, au moment où le ménestrel compose, le héros chrétien du XI^e siècle

⁷⁶⁷ La présente réflexion a été approfondie dans le cadre d'un article qui envisage plus largement la question de la médisance dans l'œuvre du ménestrel (voir Pauline QUARROZ, « De l'aporie du *mesdire* à l'esthétique courtoise du *bien dire* chez Baudouin de Condé », *Encomia* 45, 2024, pp. 151-167).

⁷⁶⁸ *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. 1, p. XXVII ; STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., p. 223.

⁷⁶⁹ *Ibid.*, pp. 660-661. Seuls deux dits de Baudouin de Condé seraient inspirés de faits réels : le *Dit dou pel* qui relate la défaite de Tunis et les *Vers de Droit* dont quelques strophes déplorent la mort de Guillaume de Dampierre (Hans Robert JAUSS (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI/II : *La Littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, Carl Winter, 1970, p. 265).

⁷⁷⁰ Marguerite II de Constantinople, comtesse de Flandre et du Hainaut est la fille de Baudouin IX. Née en 1202, elle règne jusqu'en 1278 ou 1279, avant de s'éteindre en 1280. Son fils et successeur, Gui de Dampierre, continue à assurer le protectorat des lettres à la cour de Flandres. Baudouin de Condé aurait travaillé pour Marguerite II et pour un autre de ses fils, Guillaume de Dampierre (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. 1, p. 495 ; PANUNZIO, *Baudouin de Condé*, op. cit., p. 11 et p. 63, n. 68).

⁷⁷¹ PANUNZIO, *Baudouin de Condé*, op. cit., p. 62-63.

est en passe de devenir une figure semi-légendaire et un personnage de fiction⁷⁷². Le statut d'exemple vivant de Marguerite de Flandre n'en est que plus frappant. Enfin, le *Dit de l'olifant* se distingue par la dimension substantielle de son exorde – les 94 vers qui le composent correspondent à un tiers du poème – et par les considérations rhétoriques qui y sont développées. La première section du dit propose une véritable réflexion métapoétique qu'on se propose d'examiner plus en détail. L'analyse de ce passage liminaire nous permettra de préciser ensuite la fonction et les enjeux de l'analogie présente dans le corps du poème.

La structure du prologue est basée sur une alternance entre deux types d'énonciation. L'un, à la première personne, sollicite la présence de Baudouin de Condé (*Olifant*, vv. 1-4, 19-35 et 76-94), tandis que l'autre, impersonnel, développe un discours prescriptif (*Olifant*, vv. 5-18 et 36-75). Précisons d'abord les contours de la figure du ménestrel qui se manifeste dès le premier vers :

Jà⁷⁷³ n'aurai ma langue aprestée
 A dire œvre manifestée,
 Ne d'autri contes à conter,
 Quar je n'i voi rien conquester ;
 Mais quant nus dis est tant usés,
 Chascuns dit que trop est usés
 [...]

 Donc pert sa painne qui le conte

(*Olifant*, vv. 1-6 et 17)

Cette entrée en matière à contre-cœur s'explique par l'entreprise vaine que constitue la reprise d'un dit « usés » (v. 5). Si la prétérition (vv. 1-4) rappelle l'embarras du poète dans les prologues du *Pellicam* et du *Dragon*, elle témoigne plutôt d'une réticence que d'une réelle impossibilité de parler. Baudouin s'en sert d'ailleurs comme d'un tremplin pour inscrire son entreprise dans une voie nouvelle. En effet, le pessimisme du ménestrel cède le pas à un *ethos* plus assuré dans les vers suivants, énoncés au futur de l'indicatif et rythmés par des verbes de volonté :

Pour tant n'ai je cure d'apprendre
 Maint dit que j'oi autrui reprendre ;
 Non pourquant ne les blasme mie,
 Mais n'i voi de mon preu demie.
 Pour çou ne me quier enbourer⁷⁷⁴,

⁷⁷² Godefroi de Bouillon intègre en effet le panthéon des Neuf Preux peu après que Baudouin de Condé a cessé d'être actif (1280). La première mention de ce groupe de héros figure dans les *Vœux du Paon* que Jacques de Longuyon compose en 1312, puis le motif connaît une importante fortune dans les lettres et les arts plastiques jusqu'à la fin du Moyen Âge (Hélène BELLON-MÉGUELLE, *Du Temple de Mars à la Chambre de Vénus. Le beau jeu courtois dans les Vœux du paon*, Paris, Honoré Champion, 2008, pp. 489-496).

⁷⁷³ Willy Van Hoecke propose une transcription légèrement différente pour ce premier vers ; il note « Je n'avrai ma langue aprestee » (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. III, p. 335). L'écart entre les leçons proposées par chaque édition n'impacte pas de façon déterminante la signification du passage. Toutefois la nuance nous paraît digne d'être relevée : l'adverbe « Jà » présent dans la leçon d'Auguste Scheler renforce la prétérition, tandis que le pronom personnel « Je » qui figure dans l'édition de Willy Van Hoecke met davantage à l'honneur la *persona* du ménestrel.

⁷⁷⁴ Le verbe « enbourer » est manifestement pris dans son sens figuré ici et signifie « s'efforcer » (TL, vol. 3, pp. 57-58, *emborren*, vb. ; Mts, p. 1098, *emborren*, v.pron.).

Ains vourai sur ce labourer
 Que je me vouray entremettre
 D'un plaisant dit en rime mettre.
 Si dirai ce que ne scet nus,
 Pour estre partout mieus venus,
 Quar les nouvelles chozes plaisent
 Et mult d'anuis de cuer apaisent.

(*Olifant*, vv. 19-30)

Ce passage opère par ailleurs une distinction entre la récitation – « reprendre » les dits appris (v. 20) – et la composition – « en rime mettre » (v. 26). Utilisant le rôle de récitant⁷⁷⁵ comme repoussoir – on le voit à l'adversatif « Ains » (v. 24) – le ménestrel se positionne en trouvère. Une telle posture se trouve déjà en germe dans la prétériorité qui ouvre le poème : tout en exprimant son refus de rapporter la parole d'un autre, l'affirmation « Ne d'autri contes à conter, / Quar je n'i voi rien conquerer » (*Olifant*, vv. 3-4) laisse entendre à la rime que le ménestrel cherche à gagner un terrain d'expression qui lui soit propre. On peut donc admettre que dans l'exorde du *Dit de l'olifant*, Baudouin de Condé « fait » l'auteur au sens où le *je* de l'énonciation joue au trouvère. Le second sens de la formule qu'on emprunte à Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig⁷⁷⁶ se réalise aussi puisque le ménestrel se fabrique une figure d'auteur. En effet, il se présente comme un poète-artisan (« labourer », v. 24 ; « mettre en rime », v. 26) qui aspire à être bien reçu dans les cours⁷⁷⁷ : « Pour estre partout mieus venus » (v. 28) et « Si est sa rime bone et fine, / Dont le puet dire en toutes cours » (*Olifant*, vv. 50-51). Plus précisément, le poète cherche à conquérir sa place en faisant œuvre de nouveauté : « Si dirai ce que ne scet nus, / Pour estre partout mieus venus, / Quar les nouvelles chozes plaisent » (vv. 27-29). Un lien s'établit entre le caractère nouveau du dit à venir et l'agrément qu'il procure⁷⁷⁸. Or, par la reprise du verbe *plaire*, cette affirmation (v. 29) fait écho à l'intention du poète : « Que je me vouray entremettre / D'un plaisant dit en rime mettre » (v. 26). Le parallèle lexical suggère donc que la nouveauté du dit réside dans sa *mise en rime*. Mais que faut-il comprendre par là ? Le développement que l'exorde consacre à l'art de bien rimer devrait apporter quelques réponses.

⁷⁷⁵ On notera que certains jongleurs cherchent justement à prouver leur valeur en faisant étalage du nombre de pièces qu'ils sont capables de réciter, comme dans les *Deus bordeors ribauz* (la pièce figure dans l'anthologie *Le Jongleur par lui-même*, éd. cit., pp. 25-65, voir en particulier pp. 32-34, vv. 58-101 et pp. 48-52, vv. 107-146). Baudouin chercherait-il ici à se distinguer de cette catégorie des professionnels du divertissement ?

⁷⁷⁶ Voir FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., p. 117.

⁷⁷⁷ Les faveurs que l'auteur du *Dit de l'olifant* espère trouver dans les cours se distingue quelque peu de la rétribution matérielle envisagée dans d'autres textes : les *Dits des hiraus*, *don wardecors* et *don preudome* insistent plutôt sur le bon accueil des ménestrels à la table du seigneur (*Hiraus*, vv. 10-13 ; *Wardecors*, vv. 297-301 ; *Preudome*, vv. 115-125).

⁷⁷⁸ Monique Léonard signale également le rapport que Baudouin de Condé conçoit entre le caractère plaisant et la nouveauté de son dit (LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 96-97). Dans ces mêmes pages, elle note que l'idée de nouveauté apparaît également dans le *Mariage de Hardement et de Largece* de Jean de Condé ainsi que dans le *Dit de Raison et de Mesure* de Watrquet de Couvin.

Après avoir exprimé son refus de « mesdire » (*Olifant*, vv. 31-39), le ménestrel présente les caractéristiques essentielles d'une bonne « rime » par le biais d'une métaphore nautique⁷⁷⁹ :

On ne doit mie mettre en rime
Choze qui puist à la gent nuire,
Mais rimer pour la gent deduire ;
Ainsi doit on par droit rimer.
Qui fait la nef à droit rimer ?
Li boins vens et li boin rimeur ;
Ainsi est il du boin rimeur :
Quant il doit une rime faire,
Il pourvoit si bien son affaire,
Que bien coumence et bien define.
Si est sa rime bone et fine,
Dont le puet dire en toutes cours.
Ainsi con la nés a bon cours,
Quant à bon vent est bien rimée,
Ausi a rime à droit rimée,
Qui de bone matere est faite :
Quar la bone matere afaite
La rime, par fin estavoir,
Et si li fait bon cors avoir.
Pour ce fait bon le bien retraire
-----⁷⁸⁰
Car qui le bien conte et retrait,
De mal affaire se retrait.

(*Olifant*, vv. 40-62)

Le rapprochement entre le geste poétique et la navigation se crée par le biais de la paronomase sur *rime* qui sature l'extrait et qui est mise en évidence en fin de vers. Une fois l'image donnée, les préceptes poétiques sont énoncés à partir du « boins vens » et du « boin rimeur » (v. 45), agents indispensables pour orienter un navire dans la bonne direction (v. 44). Pourtant, les deux volets de la métaphore ne sauraient simplement se lire comme une illustration de la distinction entre le *fond* et la *forme* d'un poème. En effet, la règle que doit suivre le bon « rimeur » (v. 46), soit le bon poète, s'énonce en termes vagues. Le substantif « affaire » (v. 48), apparié à « rime faire » (v. 47), désigne

⁷⁷⁹ L'emploi de cette métaphore pour illustrer l'art de bien rimer n'est pas propre à Baudouin de Condé ; d'après Séverine Abiker, le ménestrel aurait repris l'image du *Lai de l'ombre* (Séverine ABIKER, *L'Écho paradoxal. Étude stylistique de la répétition dans les récits brefs en vers, XII^e-XIV^e siècles*, thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2008, p. 451). Dans le prologue de son lai, Jean Renart affirme en effet : « L'en dit : qui bien nage et bien rime, / qui de haute mer vient a rive / qui a port de bien dire arrive, / plus l'en proisent et roi et conte. » (JEAN RENART, *Le Lai de l'ombre*, dans *Nouvelles courtoises occitanes et françaises*, éd. Suzanne Méjean-Thiolier et Marie-Françoise Notz-Grob, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 1997, pp. 578-631, ici p. 580, vv. 46-49). L'application de la métaphore nautique au geste de composition existait déjà chez les poètes latins ; on trouve plusieurs exemples de ce *topos* dans la littérature antique (voir CURTIUS, *La Littérature européenne, op. cit.*, pp. 157-161). Notons enfin que Baudouin de Condé recourt également à la métaphore du navire dans le *Dit de la rose* (vv. 230-286) mais il l'exploite différemment dans ce dit amoureux : le navire pris dans la tourmente illustre les souffrances de l'amant dans une veine qu'on pourrait qualifier de tristarienne.

⁷⁸⁰ Auguste Scheler note simplement que le vers 60 est « omis » sans apporter d'autres précisions (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 235).

vraisemblablement le projet poétique en cours, mais ce terme générique⁷⁸¹ renseigne peu et rend la compréhension du vers suivant – « Que bien coumence et bien define » (v. 49) – difficile. L'injonction à bien commencer et bien finir sa « rime » se rapporte-t-elle à l'unité formelle du vers ou au poème entier⁷⁸² ? Si elle s'applique au *Dit de l'olifant* dans sa globalité, la prescription renverrait logiquement à l'exorde et l'épilogue et on serait alors tentée de chercher une clef de lecture dans ces passages liminaires. Le prologue, qui multiplie les rimes équivoquées et dérivatives, se distingue par une versification particulièrement ornée. On pourrait donc interpréter l'injonction du vers 49 comme une invitation à travailler la forme du poème, plus particulièrement les rimes. L'épilogue, quant à lui, insiste sur la véracité des dits qui constituent l'œuvre de Baudouin ainsi que sur la qualité de leur sujet :

Baudouins de Condet nous conte,
 Qui fist du wardecors le conte
 Et du pelican ensemment,
 Et si vous dist et pas ne ment
 Qu'il fist celui de l'olifant.
 Si dit ne vont mie trufant,
 Ains sont fais de bones materes⁷⁸³

(*Olifant*, vv. 291-297)

Ainsi, le poète serait invité à soigner le contenu tout autant que la forme de son dit. Or cette idée est exprimée plus localement par le prologue. Dans la seconde partie de la métaphore nautique (vv. 52-62), le « bon vent » (v. 53) correspond à la « bone matere » (vv. 55-56). Et si la valeur d'un sujet se mesure à l'aune de la morale – il s'agit en effet de dire le « bien » (v. 61) –, sa vertu réside également dans le fait qu'il « afaite / La rime » (vv. 56-57) ; le verbe est d'ailleurs mis en évidence par un enjambement. La matière se fait donc ornement. Si on résume, la poétique présentée dans cette section particulièrement dense du prologue consiste à dire le bien et à bien le dire⁷⁸⁴. Ainsi, l'entrée en matière du *Dit de l'olifant* ne se limite pas à une simple réaffirmation du rôle du ménestrel et de l'impératif didactique de sa production, comme l'affirme Saverio Panunzio⁷⁸⁵. Dans les vers qu'on vient d'examiner, Baudouin de Condé se dote également d'une éthique poétique et d'une poétique éthique.

L'art de versifier du ménestrel nous est désormais plus familier, mais on ne voit pas encore très bien en quoi la rime lui permet de faire œuvre de nouveauté car d'autres poètes, notamment

⁷⁸¹ Les dictionnaires recensent notamment les sens « affaire », « chose » (TL, vol. 1, pp. 168-170, *affaire*, s.m. et f.) ainsi que « ce qu'on a à faire » (Mts, p. 68, *affaire*, s.m. et f.).

⁷⁸² Le substantif désigne tout aussi bien les unités formelles du « vers » et de la « rime » que, par métonymie, un « morceau écrit en vers », donc un poème entier (TL, vol. 8, pp. 1297-1299, *rime*^A, s.f. ; Mts, p. 2994, *rime*, s.f.).

⁷⁸³ L'équivalence entre la vérité et la qualité d'un dit énoncée dans ce passage semble résonner avec la voie poétique qui se dessinait en creux dans l'analogie du *Dit dou dragon*. Voir *supra*.

⁷⁸⁴ On rejoint ici les conclusions que Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig formulent à propos de la poétique de Baudouin de Condé (FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., p. 106 en particulier).

⁷⁸⁵ PANUNZIO, *Baudouin de Condé*, op. cit., p. 76.

Gautier de Coinci, ont associé avant lui la beauté de la rime à une œuvre morale⁷⁸⁶. Récemment, Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig ont montré en quoi Baudouin de Condé conciliait le double impératif « éthique et esthétique » de ses dits grâce à la paronomase ; d'après les deux spécialistes, ce type de jeux formels a une « portée centrale dans sa poétique » puisque l'auteur va même jusqu'à fonder sa légitimité sur les modulations sonores et sémantiques que permet cette figure rhétorique⁷⁸⁷. La pratique de l'*annominatio* constituerait donc un gage de la singularité poétique du ménestrel. On est d'autant plus encline à le penser que le travail sur les signifiants et les signifiés favorisé par la paronomase⁷⁸⁸ s'accorde assez bien avec la vision « linguistique » de la morale que Julien Stout voit à l'œuvre chez Baudouin de Condé. Selon le médiéviste, le discours éthique que le ménestrel adresse à ses destinataires vise entre autres à « rendre de nouveau apparente la vérité des mots que les perversions humaines ont rendue inintelligible », soit à rétablir, le temps d'un dit, une forme d'harmonie entre les mots et les réalités auxquelles ils se réfèrent à l'origine⁷⁸⁹. Par conséquent, si Baudouin de Condé se distingue par son usage de l'*annominatio* et, à plus large échelle, des rimes équivoquées et des jeux lexicaux, c'est notamment par ce biais qu'il fait œuvre de nouveauté. On ne s'étonnera donc pas que l'entrée en matière du dit nouveau que constitue le *Dit de l'olifant* recoure massivement aux paronomases et équivoques de la langue. Néanmoins, ce n'est peut-être pas le seul biais par lequel le ménestrel innove.

D'autres éléments de réponse sont vraisemblablement à chercher du côté de l'analogie. On évoquait en effet la singularité de l'image qui fonde le dit et par conséquent, on a de fortes raisons de penser que cette dernière contribue à faire du *Dit de l'olifant* un poème nouveau. Si tel est bien le cas, la micro-allégorie développée à partir de l'animal pourrait être lue comme une mise en application de l'art de bien rimer formulé dans le prologue. La particularité de l'analogie tient peut-être au caractère artificiel du rapprochement effectué entre l'éléphant et le *preudome*. Le lien entre le comparant et le comparé semble plus ténu que dans les *Dits dou pellicam* et *dou dragon*. On le perçoit notamment au fait que les vers consacrés au seigneur idéal (*Olifant*, vv. 151-221) procèdent à un ample développement des vertus de ce dernier et réduisent la comparaison à une proportion restreinte du passage, circonscrite aux trois extraits suivants :

Tout ainsi en est d'un preudome
 Con de l'olifant que je noume.
 Quant li hons riches et poissans

(*Olifant*, vv. 151-153)

⁷⁸⁶ Voir notamment LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 76-77.

⁷⁸⁷ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., en particulier p. 106 pour la citation. On pourra se reporter à l'article pour le détail de la démonstration.

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁷⁸⁹ STOUT, *L'Auteur au temps du recueil*, op. cit., pp. 651-654, p. 652 pour la citation.

Jà n'aurai lassé mon desir
De dire tous biens de celui
Qui telles teches a en lui.
C'est cil qui tout puet soustenir,
C'est cil qui doit terre tenir,
C'est li olifans qui tout porte ;

(*Olifant*, vv. 186-191)

Cil est à plusieurs gens confors
Et cil est olifans li fors⁷⁹⁰,
Qui sous lui porte le chastel.
Sa force ne vaut un gastel
A celui qui porte le fais
Dont un país est tout refais
Et une terre maintenue.

(*Olifant*, vv. 215-221)

En outre, le rapprochement entre les deux termes de l'analogie repose essentiellement sur l'art(ifice) du langage. Hormis la comparaison explicite qui associe la figure du *preudome* à l'éléphant (*Olifant*, vv. 151-152), les différents passages reproduits ci-dessus reprennent des éléments de la description de l'animal, présenté comme « poissans » (*Olifant*, v. 107) et qui « sur son dos .i. chastel porte » (*Olifant*, v. 108). Cette seconde caractéristique est d'ailleurs répétée : « Tel fais porte li olifans » et « De la beste qui tel fes porte » (*Olifant*, vv. 117 et 119). Parallèlement à ces reprises lexicales, les verbes de discours par lesquels le ménestrel manifeste sa présence – « je noume » (v. 152), « Jà n'aurai lassé mon desir / De dire » (vv. 186-187) – participent eux aussi à révéler le caractère poétiquement construit de l'analogie. À cet égard, on observe que les trois extraits apparaissent respectivement au début, au centre et à la fin de la section dévolue au *preudome*. La situation des trois passages – en particulier celle du premier et du troisième – souligne donc l'ouverture et la clôture de l'analogie entre le *preudome* et l'éléphant. Ne pourrait-on pas interpréter ce choix structurel comme une manière d'appliquer l'art du bon rimeur qui « bien coumence et bien define » (*Olifant*, v. 49) ? Le rapprochement opéré dans le second extrait irait dans ce sens : l'anaphore du démonstratif (vv. 189-191) pare l'animal des qualités essentiellement positives du *preudome*. L'« olifans », d'abord décrit de manière neutre (*Olifant*, vv. 95-116), se charge d'une valeur axiologique nouvelle et réalise, de ce fait, les préceptes éthiques et esthétiques du bien dire décrits dans l'exorde.

Une telle lecture se vérifie dans la dernière section du poème. En effet, le rapprochement entre la protectrice de Baudouin et l'éléphant se noue selon des modalités identiques à celles qu'on

⁷⁹⁰ Willy van Hoecke donne une autre leçon pour ce vers : « et, ce li olifans est fors » (VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé*, éd. cit., vol. III, p. 341). La signification globale du passage ne nous paraît pas impactée mais la différence de leçon introduit tout de même une légère nuance : en privilégiant le démonstratif « cil » qui se réfère au seigneur idéal, Auguste Scheler met davantage l'accent sur la fusion entre le *preudome* et l'éléphant.

a observées pour le *preudome*. Après avoir loué Marguerite de Flandre à qui il dédie son dit (*Olifant*, vv. 221-227), le ménestrel assimile la comtesse à l'animal :

Or est li olifans prouvés :
Celui claim olifant seür,
Plain de grace et de boneür,
Qui em pais porte une contrée,
Dont n'est mie sa force outrée.
Cel olifant prise l'en si,
Tant com Dieus le tenra ensi
[...]
Cil olifans tel fes soustient,
Que tout son pais en soustient.
Dont est moult fors cius olifans

(*Olifant*, vv. 228-234 et 247-249)

C'est une nouvelle fois par un acte de langage – « claim » (v. 229) – que Baudouin apparie les deux termes de l'analogie et la comtesse devient, par antonomase, « Cil olifans » (v. 247). Saverio Panunzio relève donc à juste titre le caractère artificiel de la comparaison⁷⁹¹. Par ailleurs, des reprises lexicales favorisent le parallèle tout en permettant à l'analogie de se doter de sens nouveaux. En effet, l'exemplarité de la comtesse de Flandre résonne autant avec la description de l'animal – les termes « tel fes », « porte » (vv. 231 et 247) font écho à « Tel fais porte » (v. 117) – qu'avec celle du *preudome* – « son pais en soustient » (v. 248) rappelle « cil qui tout puet soustenir » (v. 189). De même, la « force » (v. 232) de la comtesse est une qualité qui a été précédemment soulignée chez l'animal et le seigneur idéal (*Olifant*, vv. 97, 107 et 216, 218). Et si, dans le cas de Marguerite II, le terme peut renvoyer à l'autorité de la comtesse⁷⁹², il véhicule vraisemblablement aussi l'idée de puissance et de vigueur associée à l'éléphant et au *preudome*⁷⁹³. L'aura vertueuse des figures précédemment décrites nous semble rejaillir sur la dame célébrée et la densification de sens ainsi produite confère davantage de poids à la louange. Mais l'innovation du discours encomiastique réside avant tout dans la rencontre pour le moins inattendue entre l'éléphant et la grande dame de Flandre⁷⁹⁴. À partir d'une image issue du répertoire de la littérature vernaculaire, Baudouin de Condé fabrique une analogie positive selon les préceptes poétiques qu'il développe dans l'exorde et parvient ainsi à mettre en rime un dit nouveau et plaisant.

Non content d'illustrer son art de bien dire par l'image animale, le ménestrel semble également lier sa *persona* à l'analogie. En effet, le jeu paronomastique sur *traire* / *retraire* dans l'exorde

⁷⁹¹ Il décrit le rapprochement en ces termes : « Lungo il racconto, il poeta stabilisce *tout court* l'identità *dame / olifant*, ai vv. 228-32 » (PANUNZIO, *Baudouin de Condé, op. cit.*, p. 64).

⁷⁹² Saverio Panunzio l'interprète ainsi dans la traduction qu'il propose du *Dit de l'olifant (Il Mantello d'onore)*, éd. cit., pp. 314-315, v. 232).

⁷⁹³ Voir *ibid.*, pp. 306-307, vv. 97 et 107 ainsi que pp. 312-313, vv. 216 et 218.

⁷⁹⁴ Scheler s'en étonne d'ailleurs (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. I, p. 495).

du *Dit de l'olifant* est interprété par Yasmina Foehr-Janssens et Marion Uhlig comme une assimilation du ménestrel à la figure de la comtesse :

Retraire le bien ou le mal, c'est donc, pour Baudouin, engager un combat symbolique entre le bien et le mal au moment de faire sur le parchemin l'éloge de la souveraine Marguerite. « Je » aspire à *tous les maus trai[re] / hors du monde ou il sont repris* (v. 78-79) et adhère ainsi au projet qu'il assigne à la comtesse, *qui est tenue a la meilleure dame du monde* (v. 222-223). Bien plus, il se présente comme l'une des instances capables de porter ce projet⁷⁹⁵.

Or si le ménestrel est semblable à sa protectrice, il devient, par ricochet, pareil à l'éléphant et au *preudome*, puisque le dit établit une triangulation entre ces différentes figures. Baudouin accomplit une nouvelle fois le tour de force de se parer lui-même des vêtements de la noblesse. La réussite est d'autant plus remarquable qu'elle advient dans un dit qui thématise avec précision sa pratique et son aspiration au statut de poète. Toutefois, l'espace nouveau qu'il cherche à se ménager ne saurait l'affranchir complètement de la déférence qu'il doit à sa bienfaitrice. À ce titre, il est intéressant de remarquer que sa figure se rattache à l'analogie par un autre point. Lorsque le dit évoque la maladie de la comtesse, il insiste sur la force secourable que représente la prière des sujets (*Olifant*, vv. 252-276). Le poème assimile ainsi l'oraison du peuple au cri du troupeau permettant de redresser l'éléphant tombé à terre (*Olifant*, vv. 135-150), jouant de la proximité sonore entre les deux verbes :

Et les bones gens qui en prient – [*sic*] ;
Ausi com les bestes qui crient,
Qui font redrecier l'olifant,
Crient fames, crient enfant,
Et poures gent communalement
Prient à Dieu escortement

(*Olifant*, vv. 261-266)

Or, quelques vers plus loin, l'énonciateur du dit joint sa prière à celle des humbles gents : « Et je proi Dieu qu'il le maintiegne » (*Olifant*, v. 277). En faisant irruption dans l'image par la bande, Baudouin de Condé dit l'utilité, voire la nécessité de sa voix tout en rappelant sa position de sujet. Il semblerait donc que la noblesse poétique à laquelle aspire le ménestrel se pense difficilement en dehors du rapport hiérarchique qu'il entretient vis-à-vis de sa protectrice.

Les micro-allégories : un support à la réflexion poétique

En fin de compte, si les analogies qui fondent les *Dits dou pellicam, dou dragon* et *de l'olifant* participent de la réflexion que Baudouin de Condé mène sur son activité, elles s'y articulent de différentes façons. L'image du pélican répond aux inquiétudes du ménestrel quant aux difficultés matérielles auxquelles il se voit confronté en exaltant un idéal de générosité. L'analogie du dragon

⁷⁹⁵ FOEHR-JANSSENS, UHLIG, « Faire l'auteur », art. cit., p. 124.

lui permet de dire l'indicible avec mesure et de dépasser ainsi la position paradoxale à laquelle le réduisent les vicissitudes de son temps. Enfin, la micro-allégorie développée dans le *Dit de l'olifant* suit et illustre les préceptes poétiques qui informent l'œuvre du poète. L'idéal du *bien dire* vers lequel s'oriente la pratique de Baudouin de Condé transparait d'ailleurs assez nettement dans le *Dit du dragon* et se voit définie plus précisément dans le *Dit de l'olifant*. L'éthique poétique ou la poétique éthique qui gouverne l'activité du ménestrel s'assortit enfin d'une posture d'auteur qui oscille entre l'*ethos* d'un prédicateur délivrant des vérités morales et spirituelles à ses contemporains et celui d'un trouvère soucieux de faire œuvre de nouveauté.

Les deux chapitres précédents nous ont permis d'établir que les analogies présentes dans certains dits de Baudouin de Condé constituaient un ressort important pour penser sa figure et son activité de poète. Dans la perspective d'un regard croisé sur les œuvres de nos trois ménestrels, il semble tout naturel d'envisager à présent les corpus de Jean de Condé et de Watriquet de Couvin en partant de l'hypothèse selon laquelle les micro-allégories peuvent servir de support à une réflexion sur leur activité et leur statut. Le poète couvinois recourt à des comparaisons significatives dans plusieurs de ses textes : on pense notamment aux *Dits de la cygoigne, de faus et de la faucille, de la nois, de l'ortie*, ainsi qu'aux *Dits de l'arbre royal, de l'escharbote, de l'iraigue et du crapot, de la fontaine d'Amours et des III sieges* qui présentent la particularité d'être des songes allégoriques⁷⁹⁶. Or on constate que les images développées par Watriquet ne se rattachent pas à la figuration de sa *persona* ou de sa poésie. On a donc choisi de ne pas aborder ces dits dans le présent chapitre, car les analogies qu'elles contiennent n'entrent pas dans le cadre de notre problématique.

Jean de Condé recourt quant à lui à la micro-allégorie dans dix-huit de ses dits, ce qui représente environ le quart de sa production⁷⁹⁷. Il puise ses images dans divers répertoires tels que les végétaux ou les objets du quotidien, mais il fait surtout la part belle aux animaux, qui fondent la moitié des correspondances développées. À cet égard, son corpus paraît se rapprocher davantage de celui de Baudouin de Condé et on peut logiquement se demander si, à l'instar de son prédécesseur, il cultive le potentiel réflexif de certaines images. Il s'avère effectivement que Jean de Condé pense sa production et son identité de poète par le biais des analogies dans six de ses pièces ; il s'agit des *Dits dou fighier, dou miroir, de l'oliette, du fourmis, de la torche et de la fontaine*. De plus, le ménestrel exploite le procédé de la micro-allégorie selon des modalités proches de celles qu'on a pu observer chez Baudouin de Condé et il assigne à ces images une fonction similaire. De fait, Jean de Condé s'appuie sur les analogies développées dans les dits susmentionnés pour légitimer son service poétique ainsi que sa figure d'auteur. Il s'en sert plus précisément pour valoriser son *mestier* et se positionner avantageusement auprès de ses destinataires.

Comme on le verra dans un premier temps, les analogies élaborées dans les *Dits de l'oliette, dou miroir et de la torche* s'appliquent aux textes en question et permettent au ménestrel de révéler la portée éthique de sa poésie, voire d'en justifier l'utilité pour les nobles. Jean de Condé affirme plus nettement son rôle de précepteur des grands dans les *Dits dou fighier et du fourmis*, qu'on étudiera dans un second temps. Il semble en effet que le ménestrel cherche à endosser l'*ethos* d'un

⁷⁹⁶ À ce titre, ils ont été envisagés dans le chapitre IX : *Les songes de Watriquet ou le rêve d'une noblesse poétique*.

⁷⁹⁷ On a comparé le corpus de Jean de Condé avec la liste donnée par Jacques Ribard dans son étude sur les œuvres de Jean de Condé (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle, op. cit.*, p. 302-303), à laquelle il faut ajouter le *Dit du koc*.

prédicateur par le biais des images mobilisées dans ces pièces. L'orientation morale voire spirituelle de sa production ne le dispense toutefois pas de préoccupations mondaines et matérielles relatives à son statut, comme on souhaite le montrer dans un troisième temps avec l'analyse du *Dit de la fontaine*. Si l'analogie ne s'applique pas directement à la figure du ménestrel, elle renvoie néanmoins aux liens sociaux-économiques qui l'unissent à ses bienfaiteurs. Il s'agira dans ce cas de voir comment le poète tire parti de l'efficacité rhétorique d'une image pour s'attirer les faveurs de son auditoire.

L'Oliette, le Miroir et la Torche : des dits profitables

Les *Dits de l'oliette*⁷⁹⁸, *du miroir* et *de la torche* développent chacun une image qui devient, par analogie, l'emblème du poème en question. *A priori*, les métaphores choisies ne semblent pas avoir grand-chose en commun : le miroir, saturé de significations dans les différentes traditions littéraires médiévales⁷⁹⁹, suscite d'emblée l'idée d'une connotation positive, alors que la graine de pavot et la torche constituent des comparants en apparence plus anodins. Pourtant, un examen détaillé des trois analogies permettra de montrer qu'elles visent toutes à souligner la visée éthique et la nature profitable du poème qu'elles illustrent, justifiant ainsi l'utilité de la poésie du ménestrel pour ses destinataires. En effet, sous couvert de divertissement, le *Dit de l'oliette* affirme nettement la vocation moralisante de l'œuvre de Jean de Condé. De même, les *Dits du miroir* et *de la torche*, tous deux fondés sur des images relevant de la vision, présentent la poésie du ménestrel comme un instrument de clairvoyance morale. Comme on le verra, ces deux pièces partagent d'autres similitudes qui justifient de les étudier conjointement. Pour l'heure, on commencera notre enquête par le *Dit de l'oliette*.

⁷⁹⁸ L'*oliette* est à comprendre comme « le pavot » (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. II, p. 418 ; Mts, p. 2393, *oliète*, s.f.).

⁷⁹⁹ Fabienne Pomel en donne un bon aperçu pour la littérature médiévale en langue d'oïl (voir Fabienne POMEI, « Présentation : réflexions sur le miroir », dans Pomel, Fabienne (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, pp. 17-26). Einar Már Jónsson retrace quant à lui l'évolution du symbolisme catoptrique de la pensée antique à la littérature médiolatine en s'attachant plus particulièrement au genre littéraire du *miroir* (JÓNSSON, *Le Miroir*, *op. cit.*). La richesse des significations véhiculées par la métaphore spéculaire nous a conduit à examiner plus en détail le potentiel de l'analogie développée dans le *Dit du miroir* à l'occasion du colloque international *Miroir et lumière – connaissance et évidence* organisé par le Professeur René Wetzel les 3-5 novembre 2022 à l'Université de Genève ; les actes de cette rencontre scientifique viennent de paraître (voir René WETZEL, Robert GISSELBAEK, et Katharina GEDIGK (dir.), *Reflexion & Illumination. Facetten analogischer Bedeutungsbildung in der Vormoderne*, Basel, Schwabe Verlag, 2025, pp. 459-472). Dans notre article, on approfondit certains aspects présentés dans le présent chapitre, en particulier ceux liés à la fonction et au fonctionnement de la métaphore spéculaire (voir Pauline QUARROZ, « *Li dis dou miroir* de Jean de Condé. De l'idéal éthique à la légitimation poétique », dans *Reflexion & Illumination*, *op. cit.*, pp. 459-472). Cette étude nous a en outre amenée à situer le poème de Jean de Condé par rapport à la tradition littéraire des *miroirs*, notamment étudiée par Einar Már Jónsson, et par rapport au groupe de textes que les médiévistes rassemblent sous l'étiquette *miroirs aux princes* ; on pourra s'y reporter pour une définition plus détaillée de ces différentes traditions textuelles. On notera par ailleurs que la question des *miroirs aux princes* a fait l'objet de deux publications récentes : Nicolas MICHEL (dir.), *Les Miroirs aux princes aux frontières des genres (VIII^e-XV^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2022 et Noëlle-Laetitia PERRET et Stéphane PÉQUIGNOT (dir.), *A Critical Companion to the Mirrors for Princes Literature*, Leiden/Boston, Brill, 2023.

Le dit peut se résumer ainsi : après une entrée en matière consacrée à l'agrément que constitue la récitation de poèmes, les auditeurs sont invités à écouter les bonnes paroles qui leur sont rapportées et à cultiver le bien dans leur cœur pour s'amender. L'analogie végétale développée à partir de *l'oliette* illustre l'injonction morale car elle prouve le principe de fructification du bien. La force persuasive de l'image réside dans l'opposition de taille évidente qui existe entre la semence unique et la multiplicité de grains issus de sa germination :

La prouance em poés connoistre
 Par .i. petit grain d'oliette,
 Une semence deliette
 Et petite, qui s'enrachine
 En tierre, et vient de sa racinne
 Tant de grains c'on ne les poroit
 Nombrer, qui faire les voroit.
 C'est trop bielle œvre de nature
 Comment grains de tele faiture
 Monteplie en telle maniere ;

(*Oliette*, vv. 44-53)

Les suffixes diminutifs des termes « oliette » et « deliette » (vv. 45-46), placés à la rime, soulignent la nature infime du grain de pavot, indiquée par la reprise de l'adjectif « petit » (vv. 45, 47). L'épithète est d'ailleurs répétée en reduplication synonymique avec « deliette », qu'elle renforce (v. 47). Le contraste s'établit d'emblée avec la prolifération de la semence, marquée formellement par les rejets et enjambements des vers 46 à 52 : les nombreux « grains » (v. 49) produits par la plante dépassent le dicible (vv. 49-50) et débordent le cadre du vers. Leur foisonnement est également traduit par les quantitatifs « tant » et « trop » (vv. 49, 51), ainsi que le verbe « Monteplie » (v. 53) exprimant l'idée d'augmentation du nombre. L'analogie se rapporte à quiconque méprise le mal car il offre en son cœur un terreau fertile à la croissance du bien :

Tout aussi, quant il est aucuns
 Qui aucun petit bien emprent,
 Se dedens sen cuer se repent
 Et s'i commence à delitter
 Li poët cils biens tant profiter
 Qu'il en het les maus et despite
 Pour ce bien que en lui abbitte,
 Qui d'autres biens attrait plenté
 Et en sont li mal susplanté,
 Qui de plus oscuré descroissent,
 Et li bien de plus en accroissent

(*Oliette*, v. 56-66)

Cependant, l'image végétale s'articule également à l'exorde par le biais d'un renvoi lexical. La rime « s'enrachine » / « racinne » (vv. 47-48) résonne en effet avec le passage suivant :

Mais boinne parolle demeure
 Au cœur qui l'a en ramembrance,
 Et si y fait racinne et brance :

Racine en çou que le retient
Et brance en çou que se maintient
Selonc le bien c'on li recorde ;

(*Oliette*, vv. 16-21)

En outre, le substantif « brance » (vv. 18 et 20), répété deux fois en coordination syntaxique avec le terme « racine », dont il constitue le prolongement, exprime l'idée de croissance portée par l'image de l'*oliette*. Dans cet extrait, la « boinne parolle » (v. 16) à faire germer possède une valeur autoréférentielle. En effet, elle est répétée par la périphrase « le bien c'on li recorde » (v. 21) ; or le verbe *recorder* renvoie tout autant à l'acte de mémoire qu'au fait de rapporter, de dire quelque chose, en d'autres termes, il correspond à l'activité du ménestrel, comme le prouve le substantif *recordeör* employé pour désigner le « conteur »⁸⁰⁰. Partant, on comprend que la graine de pavot métaphorise également le *Dit de l'oliette*.

L'assimilation de la « parolle » au végétal, qui amorce l'analogie entre le poème et la graine de pavot, prend place dans la réflexion que le ménestrel articule sur son activité en exergue de son dit⁸⁰¹. Jean de Condé, dont la *persona* se devine derrière l'énonciation impersonnelle du prologue, commence par rappeler la fonction de divertissement qui lui incombe :

C'est sierviches biaux et courtois
De retraire aucun sierventois
Par devant preudomme à se table,
Si n'est pas cose moult coustable
A celui qui le seit retraire,
S'em pœt on en l'eure retraire
Maint cuer d'anui et de grevance ;
Si est toute apierte prouvance
Qu'il n'est nuls més si profitables,
Si plaisans ne si delitables
A homme saige et entendant
Et à oïr le bien tendant ;

(*Oliette*, vv. 1-12)

La récitation donnée à l'occasion d'un repas réunissant des « preudomme » (v. 3) fait du poème un agrément, à l'image des « més » présents sur la « table » (vv. 3, 9), et se tient vraisemblablement dans un contexte aristocratique. En effet, la situation évoquée dans ces vers par Jean de Condé fait penser au *Gesamtkunstwerk* du banquet courtois tel que le décrit Dietmar Rieger en se basant sur des sources des XII^e au XV^e siècle et durant lequel les ménestrels sont responsables du cadre musico-littéraire du repas⁸⁰². À ce propos, on relèvera l'usage du terme « sierventois » (v. 2) pour désigner la performance, que le poète reprend à son compte à la fin du dit : « Jehans de Condet, qui chi

⁸⁰⁰ Mts, p. 2835, *recordeör* s.m. et *recorder*¹, v.tr.

⁸⁰¹ Jacques Ribard insiste sur l'importance de ces exordes pour le discours que Jean de Condé souhaitait transmettre (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 89-95).

⁸⁰² RIEGER, « *Par devant lui chantent li jugleor* », art. cit., voir en particulier pp. 96, 107-110.

finne / Sen sierventois, le nous afinne. » (*Oliette*, vv. 85-86). Cette étiquette autoréférentielle est rare dans le corpus du ménestrel et la critique s'est étonnée de ce choix⁸⁰³. Le substantif *serventois*, peu usité au Nord de la Loire, correspond à la dénomination occitane de *sirventes*, qui désigne un poème chanté, comme le rappelle Monique Léonard⁸⁰⁴. Celle-ci oppose justement le *serventois* au *dit* qui, par essence, a vocation à être récité, même si elle reconnaît que les deux termes peuvent parfois être synonymes⁸⁰⁵. Il nous paraît toutefois hasardeux de comprendre la dénomination « sierventois » (v. 2) comme la preuve que Jean de Condé agrémentait sa récitation d'un accompagnement musical : le terme est peu fréquent dans l'œuvre du ménestrel et, on l'a dit, ses performances relevaient vraisemblablement de la déclamation, et non pas du chant⁸⁰⁶. Dans le *Dit de l'oliette*, l'étiquette *sierventois* nous semble plutôt traduire le devoir qui incombe au professionnel de la parole puisqu'elle est mise en réseau avec « serviches » au vers précédent ; elle peut également être lue comme un indice qui souligne l'atmosphère joyeuse du repas et rappelle le rôle premier assigné aux ménestrels, à savoir divertir les puissants⁸⁰⁷. Les adjectifs « biaux et courtois » (v. 1) qui qualifient le service poétique en témoignent, tout comme l'assimilation du dit récité à un « més [...] Si plaisans ne si delitables » (vv. 9-10). De plus, le verbe « retraire », qui renvoie à la performance au vers 5, rime avec l'idée de rendre les cœurs à nouveau joyeux : « A celui qui le seit *retraire*, / S'em pœt on en l'eure *retraire* / Maint cuer d'anui et de grevance » (vv. 5-7, *on souligne*).

Le terme « serventois » (v. 2) pourrait également nous renseigner sur le contenu du poème : dans la mesure où le *sirventes* qualifie des pièces satiriques ou morales⁸⁰⁸, on se demande si la désignation choisie par Jean de Condé dans l'*Oliette* ne vise pas aussi à annoncer l'orientation morale que va prendre le dit. En effet, derrière le divertissement, un autre enjeu se devine : le dit performé constitue un plat « profitables » à qui souhaite « oïr le bien » (vv. 9, 12). Le poème a donc une visée éthique. Cette seconde hypothèse se vérifie dans la suite du prologue :

Bien savés qu'il n'est més si rices,
Dont à table soit fais siervices,
Qui sierre fors que pour une eure,

⁸⁰³ Il se retrouve uniquement dans le *Dit de portejoie* (vv. 4, 120) où il est employé de manière similaire dans le prologue qui évoque le service courtois du ménestrel et est assumé à la première personne à la fin du dit (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. III, pp. 229-233). Auguste Scheler note : « Il est certain que ce que Jean de Condé présente ici sous l'appellation de *serventois* ne répond nullement aux définitions courantes de ce terme ; l'élément satirique, si toutefois celui-ci caractérise le *sirvente* (1), y fait absolument défaut, et le mot, en notre endroit, n'a pas d'autre valeur que celui de *dit*, si ce n'est qu'il implique particulièrement une intention morale. » (*ibid.*, t. II, p. 418). Jacques Ribard quant à lui, mentionne la relation qui peut exister avec l'idée de *servir* mais peine à trouver une interprétation satisfaisante au terme (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 104).

⁸⁰⁴ Voir LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, pp. 333-336 ; Monique Léonard reprend la définition du *sirventes* occitan donnée par Suzanne Thiolier-Méjean.

⁸⁰⁵ *Ibid.*

⁸⁰⁶ Cf. *Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 32-33.

⁸⁰⁷ À ce propos, voir *Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 29-31 et 34. Voir aussi RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, *op. cit.*, p. 90.

⁸⁰⁸ LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, *op. cit.*, p. 333.

Mais boinne parole demeure
Au cœur qui l'a en ramembrance,
Et si y fait racinne et brance

(*Oliette*, vv. 13-18)

La « parole » (v. 16) récitée perdure et s'oppose aux plaisirs de bouche éphémères (vv. 13-15), comme le résume la rime « une eure » / « demeure » (vv. 15-16). La métaphore se transforme et le « sierventois » (v. 2), d'abord associé à un plat, se fait végétal. Dès lors, l'entreprise du poète peut être assimilée à l'*Oliette* dont il sera question par la suite. L'habile substitution d'image permet non seulement au ménestrel de rehausser la valeur du poème en illustrant l'apport durable qu'il procure, mais aussi d'affirmer l'ambition morale de son activité. Loin de considérer sa poésie comme un simple agrément, Jean de Condé aspire, par son *mestier*, à faire fructifier le bien dans le cœur de ses destinataires. L'énonciation impersonnelle de l'exorde confère en outre une portée générale au propos et le rend applicable à d'autres de ses pièces. Si l'*Oliette* souligne la productivité vertueuse de la parole du ménestrel, les *Dits dou miroir* et *de la torche* vont jusqu'à affirmer son utilité dans un siècle que tous deux décrivent comme corrompu.

Le *Dit dou miroir* se fonde entièrement sur la métaphore spéculaire qu'il choisit pour emblème. Après avoir déploré les mœurs de ses contemporains, Jean de Condé présente son poème comme un don offert aux prud'hommes dans un monde ignorant la vertu. Ce miroir à deux faces, qui reflète d'un côté le bon comportement à apprendre et de l'autre les écueils à éviter⁸⁰⁹, devrait constituer une aide précieuse pour s'approcher de l'honneur. Cette thématique, importante pour Jean de Condé, est difficile à circonscrire malgré sa récurrence. On ne peut qu'en esquisser les contours, comme le fait Jacques Ribard en décrivant l'honneur comme un « pôle d'attraction, un idéal vers lequel tendre » qui appelle dans son sillage différentes vertus courtoises telles que « gentillesse, cointise, courtoisie, vaillance, largesse, prouesse, hardement, jolietés, etc... »⁸¹⁰. Le spécialiste précise en outre que l'*honneur* s'oppose à la *bonté*⁸¹¹. Dans le *Dit dou miroir*, Jean de Condé structure son propos sur cette antinomie mais ne s'avance guère au-delà pour décrire l'idéal d'honneur ; il précise seulement que pour l'atteindre, il convient de prendre exemple sur les *preudomes* dont les exploits ont été consignés dans des « roumans et giestes » (*Miroir*, vv. 41-69). Le *Dit de la torche*, quant à lui, s'ouvre par une critique du mauvais gouvernement des princes contemporains. Le poème se poursuit par une longue exhortation à imiter l'exemple de quatre illustres monarques des temps anciens – Alexandre le Grand, Jules César, Arthur et Charlemagne –

⁸⁰⁹ Monique Léonard interprète le miroir à deux faces comme une métaphore de la vie humaine (LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 143). Il nous semble que cette lecture gagne à être précisée dans le sens de la distinction axiologique entre bon et mauvais comportement.

⁸¹⁰ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 140.

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 142. L'opposition entre honneur et honte est également thématisée par Jean de Condé dans le *Dit pour quels Il cozes on vit au monde* (vv. 26-38) et constitue le sujet du *Dit d'onneur quengie en bonte*.

qui figurent par ailleurs dans le panthéon des Neuf Preux⁸¹². La métaphore de la torche, elle aussi appliquée au poème, apparaît dans l'épilogue⁸¹³ lorsque le poète évoque la composition et la réception de son dit (*Torche*, vv. 271-302).

Ainsi, dans les *Dits dou miroir et de la torche*, l'image développée se fait la métaphore du poème. L'analogie s'établit d'ailleurs selon des modalités similaires dans les deux textes :

<p>Hons d'ouneur, je te faic savoir, C'un miroir double dois avoir Par devant tes ieus em present. Endroit de moi t'en faic present, Pour çou je vuel adières le voies. Il y a .ij. contraires voies, Si t'i dois mirer selonc droit, Et en l'enviers et en l'endroit, Et commences auquel que vœs, Car auquel que soit, prendre pues Boin exemple de bien à faire. Dou miroir et de sen affaire Te vorai le point deviser, Mais or t'i vœlles aviser De çou que tu ces poins retiengnes Et c'à tom pooir te maintiengnes Selonc le moustre dou miroir, Qui devant toi doit aparoir Jour et nuit, et y dois penser Pour toi de mal faire tenses, Dont à hounour venir poras. De l'endroit dou miroir oras.</p>	<p>Seignour prince, or ne vous anuit, Vous alez aussi com par nuit ; Lumiere trop bien vous besoigne. Pour ce ai mis estude et soigne A ce dit fere et rimoier, Qui vous aidera convoier En l'oscur, se le recevez Et à la voie vous tenez Par où li preudomme passerent Qui pour hounour leur cors lassèrent. Portez ce dit en lieu de torsse, [...] Est fés pour exemple donner A ceulz qui voudront adonner Leur cuers à lor œvres poursivre ;</p>
---	---

(*Torche*, vv. 271-281 et 289-291)

(*Miroir*, vv. 19-40)

Les deux extraits débutent par un changement de modalités énonciatives. L'adresse directe au « Seignour prince » (*Torche*, v. 271), qui renvoie au destinataire de l'œuvre⁸¹⁴, contraste fortement avec ce qui précède. En effet, le narrateur du *Dit de la torche* se manifeste peu jusqu'à l'épilogue et ses rares interventions se limitent à des indications soulignant les articulations du poème⁸¹⁵. De même, l'image du miroir est insérée immédiatement après l'apostrophe « Hons d'ouneur » (*Miroir*, v. 19) qui signale le passage d'un discours impersonnel⁸¹⁶ à une énonciation dialogique entre le narrateur et le lecteur/auditeur du dit. Ce procédé discursif, bien attesté dans les dits à veine

⁸¹² BELLON-MÉGUELLE, *Du Temple de Mars à la Chambre de Vénus*, op. cit., pp. 489-496.

⁸¹³ Monique Léonard le relève également (LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 142).

⁸¹⁴ Monique Léonard lit cette apostrophe comme l'indice que ce dit constitue une œuvre de commande : « L'auteur du dit peut occasionnellement écrire une œuvre de commande pour un destinataire qu'il nomme : tel est le cas [...] de Jean de Condé lorsqu'il s'adresse personnellement au prince pour justifier le titre de sa pièce. » (LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 172). Le caractère générique et l'anonymat du prince nous incitent à préférer le terme de « destinataire ».

⁸¹⁵ « Exemple vous en veul reprendre » (*Torche*, v. 51) ; « Or reparlons d'un vaillant home » (*Torche*, v. 85) ; « Or parlons du roy Challemaine » (*Torche*, v. 149) ; « Se vous ne savez qui ce font, / Tantost le vous aurai retrait. » (*Torche*, v. 204-205) ; « Mès de moi tenez tout sanz doute » (*Torche*, v. 265).

⁸¹⁶ Exception faite de l'intervention discrète que le narrateur assume à la première personne : « Ne sai c'onneurs est devenue » (*Miroir*, v. 3).

satirique et/ou didactique de Jean de Condé, permet au ménestrel de se rendre présent⁸¹⁷ et appuie, en l'occurrence, le ton exhortatif qu'il adopte.

Au-delà de sa portée rhétorique, l'adresse directe aux destinataires du dit semble avoir une autre fonction. Le dialogue établi souligne en effet la thématique du don présente dans chacun des extraits. Dans le premier, le poète offre un miroir à son interlocuteur : « Endroit de moi t'en faic present » (*Miroir*, v. 22). Dans le second passage, après avoir rappelé le soin mis à la composition, le ménestrel enjoint à son destinataire de recevoir son poème : « Pour ce ai mis estude et soigne / A ce dit fere et rimoier, / [...] se le recevez » (*Torche*, vv. 274-275 et 277). Si le don concerne *a priori* deux réalités différentes – un miroir, un dit –, il intervient précisément à l'endroit où se crée l'analogie entre l'image et le poème. En effet, dans le second extrait, le ménestrel précise l'usage du dit qu'il offre – « Portez ce dit en lieu de torsse » (*Miroir*, v. 281) –, instaurant ainsi la correspondance. Le destinataire du *Dit dou miroir*, quant à lui, est invité à tenir devant lui « em present »⁸¹⁸ le miroir vertueux que la rime équivoquée associe au « present » (*Miroir*, vv. 21-22), soit au don du ménestrel. Or le miroir en question figure les enseignements que le poète s'apprête à délivrer, il correspond donc au dit lui-même. La cheville rhétorique « De l'endroit dou miroir oras » (*Miroir*, v. 40) le confirme car elle lie, au sein d'un même vers, l'une des faces de l'objet et un verbe renvoyant à la performance poétique. La logique du don qui sous-tend l'insertion de ces images attire l'attention sur la relation qui se joue entre le poète et son destinataire. Se pourrait-il que les micro-allégories mobilisées dans les *Dit dou miroir* et *Dit de la torche* nous renseignent sur la manière dont Jean de Condé se positionne par rapport à son auditoire ? Une analyse des propriétés et de la fonction de ces objets nous permettra de répondre à la question.

Le miroir et la torche se présentent comme deux instruments liés à la vue, ainsi qu'en témoigne le lexique mobilisé dans chacun des extraits. Le *Dit dou miroir* insiste sur l'acte même de la vision – « ieus », « voies », « mirer », « moustre », « aparoir » (*Miroir*, vv. 21, 23, 25, 35 et 36) –, tandis que la *torche*, synonyme de clarté, permet de voir malgré l'obscurité – « nuit », « Lumiere », « oscur », « clarté(s) » (*Torche*, vv. 272, 273, 277, 284 et 285). Le vers « Par nuit et par jour cler verroit » (*Torche*, v. 300) traduit également l'idée de vision sous-jacente à l'objet. Plus précisément, les artefacts décrits par chacun des poèmes permettent de voir clair et cette lucidité est d'ordre moral. De fait, par l'intermédiaire de ces images, chaque dit souligne sa dimension exemplaire. Le miroir offert dans le dit éponyme est décrit comme un modèle de comportement – « Boin exemple

⁸¹⁷ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle, op. cit.*, pp. 299-300.

⁸¹⁸ La locution adverbiale peut se traduire par « aussitôt » ou « en présence de » (Mts, p. 2693, *en present*, loc. adv.). Le circonstant spatial « Par devant tes ieus » qui la précède irait plutôt dans le sens de l'immédiateté spatiale dans ce cas-ci.

de bien à faire » (*Miroir*, v. 29) – permettant d’atteindre l’honneur : « Et c’a tom pooir te maintiengnes / Selonc le moustre dou miroir / [...] / Dont à hounour venir poras. » (*Miroir*, vv. 34-35 et 39). De même, le *Dit de la torche* « Est fés pour exemple donner » (*Torche*, v. 289). En d’autres termes, ces dits se veulent des instruments de clairvoyance permettant de cheminer sur la voie de la vertu. À cet égard, ils se présentent comme une réponse du ménestrel à la cécité morale de ses contemporains. En effet, l’exorde du *Dit dou miroir* déplore longuement la disparition d’« onneurs » (*Miroir*, vv. 1-18). Dans un « siecles » à ce point « pervertis » (*Miroir*, v. 1), le miroir que Jean de Condé tend à ses destinataires devient indispensable et l’analogie justifie la nécessité de son entreprise poétique tout en affirmant l’enjeu éthique auquel elle répond. Il en va de même pour le *Dit de la torche* qui exprime plus explicitement encore son utilité :

Seignour prince, or ne vous anuit,
 Vous alez aussi com par nuit ;
 Lumiere trop bien vous besoigne.
 Pour ce ai mis estude et soigne
 A ce dit fere et rimoier,
 Qui vous aidera convoier
 En l’oscur, se le recevez
 Et à la voie vous tenez
 Par où li preudomme passerent
 Qui pour hounour leur cors lassèrent.
 Portez ce dit en lieu de torsse,

(*Torche*, vv. 271-281)

Lorsqu’il interpelle son destinataire, le ménestrel commence par évoquer la nécessité dans laquelle se trouve le prince afin de justifier la composition de son dit. La rime « besoigne » / « soigne » (*Torche*, vv. 273-274) s’en fait précisément l’écho et, quelques vers plus loin, le verbe *aider* (*Torche*, v. 276) présente le poème comme une ressource. Celui-ci doit en effet remédier à l’égarement que le ménestrel constate chez de nombreux seigneurs du temps qui ont « maniere coustumiere / D’aller en l’oscure sans lumiere » et souvent « se desvoie[nt] » (*Miroir*, vv. 266-267 et 270). Dès lors, la torche éclaire les princes en leur montrant la voie à suivre. En fin de compte, les *Dits dou miroir* et *de la torche* deviennent des instruments utiles, voire nécessaires à la lucidité qui doit régler l’action des nobles.

Par le biais de ces analogies, Jean de Condé révèle l’exemplarité de sa poésie et justifie l’importance de son *mestier*. De plus, en présentant ces dits comme un don fait aux *preudomes*, le ménestrel transforme la relation de dépendance matérielle qui le lie à ses destinataires⁸¹⁹. Dépeindre le noble comme tributaire de ses enseignements pour atteindre l’honneur lui permet d’instaurer

⁸¹⁹ Sur les fondements économiques de la relation entre les ménestrels et leur public, on renvoie notamment au chapitre I (*Qu’est-ce qu’un ménestrel ?*, en particulier pp. 31, 34-35, 37), et au chapitre V (*Le ménestrel et le noble, de la dépendance à l’interdépendance*).

une forme d'interdépendance entre eux et de s'affirmer en tant que « précepteur des grands »⁸²⁰. Ainsi, grâce aux images déployées dans les *Dits dou miroir* et *de la torche*, Jean de Condé souligne l'utilité de son ministère de parole et se positionne favorablement auprès de son auditoire.

Mais ces micro-allégories contribuent également à renforcer sa posture d'auteur en révélant l'efficacité des dits dont elles se font les emblèmes. L'image du flambeau sert en effet à exprimer la qualité du message délivré :

Portez ce dit en lieu de torsse,
Car, de cire en .c. feus retorsse,
La torsse pas tant ne vaudroit,
Car sa clartés souvent faudroit
Où li dis clarté vous rendra,
Qui les mos à droit entendra ;
Qu'il doit estre partout leüs.
De .iiij. princes esleüs
Est fés pour exemple donner
A ceulz qui voudront adonner
Leur cuers à lor œvres poursivre ;

(*Torche*, vv. 281-291)

En surpassant la métaphore qui le caractérise (vv. 283-285), le poème exprime la permanence et la durabilité⁸²¹ de l'enseignement dispensé, pour peu qu'il soit correctement compris. Or le dit se distingue aussi par son exemplarité (v. 298) ; il en tire même son efficacité. En effet, le modèle des quatre anciens monarques garantit une conduite éclairée à quiconque en applique les enseignements, comme en témoigne le futur adopté dans les vers suivants : « Car qui son pooir en feroit, / Par nuit et jour cler verroit. » (*Torche*, vv. 299-300). Ces vertus, en ce qu'elles justifient la pertinence de son activité, autorisent le ménestrel à plaider en faveur d'une diffusion large du poème qui « doit estre partout leüs » (v. 287). L'impact vertueux de sa poésie se perçoit plus nettement encore dans le *Dit dou miroir*. Au moment de conclure, Jean de Condé rappelle la visée didactique et l'exemplarité de son propos :

Cils mireoirs exemple donne,
Se tes cuers à mirer s'adonne
En teil maniere et en teil fourme
Que cils exemples t'en enfourme,
Que Jehans de Condet t'a dit,
Qui chi endroit finne sen dit.

(*Miroir*, vv. 125-130)

Or ce passage révèle aussi le caractère performatif du poème. En effet, si le verbe « enfourme » (v. 128), mis en évidence par une rime dérivée (vv. 127-128), actualise le sens

⁸²⁰ Cf. *Chapitre premier : Qu'est-ce qu'un ménestrel ?*, pp. 34-37, en particulier p. 37.

⁸²¹ Le ménestrel rehausse sa pratique de manière analogue à ce qu'on trouvait dans l'*Oliette* : « Mais boinne parolle demeure / Au cuer qui l'a en ramembrance. » (*Oliette*, vv. 16-17).

d'« instruire », il peut aussi avoir la signification de « façonner » dans ce contexte⁸²². Ainsi, le dit-miroir aurait vocation à transformer celui qui l'entend. Une telle lecture nous paraît soutenue par le fait que Jean de Condé cherche à associer le destinataire de son poème au modèle de comportement décrit. C'est notamment le cas lorsqu'il l'enjoint à se contempler dans la face vertueuse du miroir :

[...] ; à çou te dois mirer
Et le bien faire desirer
Et pener que soies si fais,
C'om puist em bien noter tes fais.
Regardes qués est li recors
Des preus cevalier qui le corps
Penèrent et aventurèrent

(*Miroir*, vv. 47-53)

Le verbe d'action *pener* qui s'applique à l'auditeur est identique à celui qui traduit les exploits des « preus cevalier » (v. 52) dont il doit s'inspirer. Cela transparaît plus nettement encore dans l'apostrophe « Hons d'ouneur » (*Miroir*, v. 21). Si le qualificatif « d'ouneur » vise sans doute à traduire la valeur du destinataire, il permet aussi de le présenter sous les traits de l'idéal moral à atteindre en lui en renvoyant déjà le reflet. Par conséquent, la personne qui entend ce dit se rapproche déjà du modèle à imiter. Tirant pleinement parti de la métaphore, le ménestrel avère ainsi la performativité de son dit et la productivité de son art.

Amender son auditoire, justifier l'utilité voire la nécessité de sa pratique et dépasser le simple divertissement, tels sont les enjeux portés par les images de la graine de pavot, du miroir et de la torche. Les analogies déployées participent donc de la rhétorique de valorisation de l'entreprise poétique, déjà à l'œuvre chez Baudouin de Condé. Si les métaphores visent en premier lieu à rehausser la qualité des poèmes, leur effet rejaillit positivement sur l'autorité du ménestrel car elles justifient la nécessité de son activité et lui permettent de préciser son rôle auprès de ses nobles auditeurs. Les éléments qui se dégagent de l'analyse traduisent l'aspiration de Jean de Condé qui, au-delà de la fonction d'amuseur assignée à son statut, cherche à se positionner comme « précepteur des grands ». Le ménestrel semble endosser ce rôle dans d'autres poèmes, notamment les *Dit dou fighier* et *Dit du fourmis*, deux pièces qui exploitent également le ressort de l'analogie, mais qui l'appliquent cette fois-ci à la figure du poète.

⁸²² Mts, pp. 1170-1171, *enformer*, v.tr. Le pouvoir de transformation de la poésie de Jean de Condé se traduit également en terme de « mise en forme » dans le *Lai de l'ourse* comme l'a montré Yasmina Foehr-Janssens dans son étude « La génération du dit », art. cit., pp. 81-86.

L'ouvrier-prédicateur des *Dits dou fighier* et du *fourmis*

À partir d'une image tirée d'un proverbe de Salomon⁸²³, le *Dit du fourmis* propose une moralisation sur le petit animal, modèle de grande prévoyance. D'après Jacques Ribard, la citation biblique choisie par Jean de Condé témoigne d'une volonté de se rapprocher de son auditoire puisqu'elle appartient au fonds commun de « moralités », largement partagé par ses contemporains⁸²⁴. Le *Dit dou fighier* se base également sur les Écritures car le poème adapte la parabole biblique de l'arbre stérile dont il développe la glose⁸²⁵. L'apologue, très réduit, est conçu sur la forme simple de la comparaison. Au-delà du fait que ces pièces fondent leur propos sur des sujets d'inspiration scripturaire, toutes deux mettent en scène la *persona* de Jean de Condé et la construction de son identité poétique se joue selon des modalités similaires. Dans le prologue de chacun de ces textes, Jean de Condé se figure en artisan de mots soucieux de bien œuvrer mais son identité poétique prend également appui sur les micro-allégories développées par les *Dits dou fighier* et du *fourmis*. En effet, sa figure d'auteur se reflète dans les images bibliques mobilisées et ce faisant, elle s'en trouve valorisée. Le rapprochement lui permet, en outre, dans le *Dit dou fighier* d'assortir son identité d'une posture de prédicateur, *ethos* qu'il endosse également dans le *Dit du fourmis*. Étant donné que la *persona* du ménestrel dialogue plus directement avec l'apologue de l'arbre stérile, on débutera notre analyse par le *Dit dou fighier*.

Le prologue du *Fighier* (vv. 1-28) est structuré en deux temps forts. Les quatorze premiers vers dépeignent les qualités d'un « ouvrier » idéal, fixant ainsi un horizon d'attente, et les quatorze suivants thématisent la réalisation du dit à venir. L'élaboration de la figure du ménestrel constitue l'enjeu majeur du passage, qui est justement travaillé par la construction d'une voix énonciative. En effet, de manière analogue à ce qu'on trouve dans le *Dit dou levrier* (*Levrier*, vv. 1-64), les marques dénotant la présence de sa *persona* apparaissent progressivement. À l'exception d'un vers – « Et si ne sai nul recouvrier » (*Fighier*, v. 3) –, le poème est d'abord pris en charge par une énonciation impersonnelle à la troisième personne. Le nom du ménestrel apparaît ensuite au vers 15, associé au verbe *dire*, qui relève de l'activité poétique : « Pour çou dist Jehans de Condé » (*Fighier*, v. 15).

⁸²³ Auguste Scheler l'identifie comme étant issue du passage suivant des Proverbes qu'il cite d'après M. Robert, *Fables inédites des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles* (Paris, 1825, t. I, p. 2) : « Va, paresseux, vers la fourmi, regarde ses voies et sois sage. Elle n'a ni chef, ni directeur, ni gouverneur, et cependant elle prépare en été son pain et amasse durant la moisson de quoi manger. » (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. III, p. 366).

⁸²⁴ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 87. Les proverbes de Salomon constituent un répertoire parémiologique important pour la littérature médiévale en langue vernaculaire et ils circulent principalement sous deux formes : en recueils (les *Proverbes* de Sanson de Nanteuil, mais aussi le *Moralium Dogma Philosophorum*, en particulier la traduction qu'en donnent les *Diz et proverbes des sages*) et par le *Dialogus Salomonis et Marculfi*, qui a plutôt influencé les « traditions ludiques médiévales » (Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2012, en particulier pp. 72, 117-122 et 142-147).

⁸²⁵ *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. II, p. 401 ; RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 238. Pour la référence évangélique, voir Lc 13, 6-9 (ALLIANCE BIBLIQUE FRANÇAISE, *Lire la bible*, <https://lire.la-bible.net/bible/TOB>, consulté le 13 avril 2022).

Enfin, le poète fait entendre sa propre voix puisque l'énonciation passe à la première personne : « Bonne œuvre est de biax dis reprendre, / Car on y puet moult de biens prendre, / Maint en *ai* conté et repris » (*Fighier*, vv. 23-25, *on souligné*).

Or cette voix se dote d'une identité qui se fonde précisément sur le portrait du bon ouvrier décrit à l'ouverture du dit. Examinons cet idéal plus en détail :

Quant boins ouvriers devient wiseus,
C'est pour lui usaiges nuiseus,
Et si ne sai nul recouvrier
D'atargement de bon ouvrier,
Et as ouvriers soutieus et saiges
Pourfite souvent li usaiges,
Car ars et us ont tout apris,
Canque on seit, et qui veut pris
Et pourfit avoir du mestier,
Li users li a grant mestier.
Avec l'art qu'il a et le sens
Doit iestre à user ses asens,
U li ars petit li vauroit,
Car par faute d'user fauroit.

(*Fighier*, vv. 1-14)

À la manière d'un thème musical, les deux vers d'ouverture donnent les termes sur lesquels se construit un jeu serré de variations lexicales. L'« ouvriers » se retrouve trois fois en l'espace de cinq vers seulement. De plus, le substantif « usaiges », à comprendre avec le sens d'« habitude » (v. 2), mais aussi de « pratique » (v. 6)⁸²⁶, donne lieu à un polyptote (vv. 2, 6, 7, 10, 12, 14). C'est donc l'exercice assidu de son « ars » – le terme est répété trois fois (vv. 7, 11, 12) – qui fait le bon travailleur. On ne peut manquer de constater les accents rutebeuviens du passage. Non seulement ces vers font écho à la manière dont le poète « qui rudement huevre »⁸²⁷ se donne à voir dans certains de ses dits, mais il rappelle de surcroît le prologue de la *Vie de Marie l'Égyptienne* dans lequel la parabole des ouvriers de la onzième heure est reprise⁸²⁸. Pour en revenir à l'exorde du *Dit dou fighier*, le substantif « ars », associé à « us » (v. 7) puis à « sens » (v. 11) par le biais de réduplications synonymiques, indique que l'« ouvriers » dont il est question désigne un artisan. D'emblée, cet idéal est mis en balance avec l'oisiveté nuisible, exprimée par la rime « wiseus » / « nuiseus » (vv. 1-2).

⁸²⁶ *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. II, p. 401.

⁸²⁷ RUTEBEUF, *La Voie d'Humilité*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 344, v. 18.

⁸²⁸ On reproduit ici le passage en question :

Ne puet venir trop tart a euvre
Boenz ovriers qui sans laisseir euvre,
Car boenz ovriers, sachiez, regarde,
Quant il vient tart, se il se tarde.
Et lors n'i a ne plus ne mains,
Ainz met en euvre les .II. mainz,
Que il ataint toz les premiers :
C'est li droiz de toz boens ovriers

(RUTEBEUF, *La Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 456, vv. 1-8).

La première section du prologue se clôt d'ailleurs sur cette idée, en évoquant la conséquence funeste de l'inaction pour le métier, qui « [...] par faute d'user fauroit » (v. 14).

Une fois le modèle esquissé, Jean de Condé prend appui sur ce dernier pour déployer sa *persona* :

Pour çou dist Jehans de Condé,
Que li ouvriers qu'il a fondé,
S'a en quer aucun boin ouvraige,
Doit à çou tourner sen coraige,
Que d'ouvrer souvent soit songneus
C'est pour lui .i. poins besongneus.
Bonne œvre est de biax dis reprendre,
Car on y puet moult de biens prendre,
Maint en ai conté et repris
Où li biens peüist iestre appris.
Encor ne vœl iestre à repos,
Que n'en poursive mon pourpos,
Ains vous vœl ci endroit conter
.I. moult boin dit à escouter.

(*Fighier*, vv. 15-28)

Le connecteur « Pour çou » (v. 15) rattache cette partie de l'exorde à la précédente par un lien de causalité. Le rapport entre les deux sections se perçoit aussi par la reprise du syntagme « boin ouvraige » (v. 17), décliné ensuite en « bonne œvre » (v. 21), qui rappelle la figure du « bo(i)n(s) ouvriers » (vv. 1 et 4). La tâche louable de l'artisan se précise en ce qu'elle correspond désormais à la réalisation de dits moraux qui visent à conduire leurs destinataires au bien (vv. 21-22). En faisant directement écho au projet de « biax dits reprendre » (v. 21), la rime du vers « Maint en ai conté et repris » (v. 23) associe la pratique du ménestrel, qui s'énonce à présent en *je*, à l'activité louable du bon ouvrier. Le poète s'engage d'ailleurs vers cet idéal en affirmant son empressement à compléter d'un nouveau dit – « Encor ne vœl iestre repos / Que n'en poursive mon pourpos » (vv. 25-26) – un répertoire déjà bien fourni – « Maint en ai conté et repris » (v. 23). Par le fond autant que par la forme, l'exorde du *Fighier* brosse le portrait du ménestrel Jean de Condé en artisan de mots⁸²⁹.

Or l'ouvrier laborieux du prologue ne manque pas de faire penser au jardinier soucieux de l'arbre stérile :

Car mis y ot .i. gardinnier
Pour ses arbres nourrir et duire
Et à droite voie conduire ;
Cieus en fist tout le mieux qu'il sot.

(*Fighier*, vv. 36-39)

Si refait cil : – « Jà Dieu ne place,
Ne l'ayés pas trop en despit,
.I. an li donnés de respit
Et je y querrai medechinne,
Si descouverai la rachinne
Pour veoir se il faut riens,

⁸²⁹ On notera qu'il s'agit d'une spécificité des *Dit dou fighier* et *Dit du fourmis*. En effet, le terme d'*ouvrier* est rare dans le corpus du ménestrel. Il n'apparaît que dans le *Dit dou roi et des hiermites* (v. 123), le *Sentiers batus* (vv. 101, 107), le *Dit de Fortune* (v. 41), le *Dit d'Entendement* (v. 428), la *Messes des oisiaus* (vv. 1445, 1451) et ne s'applique pas à la figure du ménestrel dans les exemples répertoriés dans la présente note.

Et si metrai entour dou fiens ;
 Se nouvelle terre y besougne,
 De metre entour serai en songne.
 Se fruit ne fait en ceste année
 Plus n'i soit triuve donnée. »

(*Fighier*, vv. 58-68)

Dans le premier extrait, le superlatif renforcé par l'adverbe « tout » (v. 39) présage l'application du personnage qui se manifestera plus nettement ensuite. Par ailleurs, les termes évoquant la tâche concrète de l'horticulteur (v. 37) peuvent aussi s'appliquer à la sphère morale : « nourrir » renvoie au domaine de l'éducation⁸³⁰, tout comme « duire »⁸³¹ qui signifie « conduire, diriger » lorsqu'il désigne l'action du jardinier. La connotation morale du syntagme « droite voie » (v. 38) confirme la possibilité d'une double lecture des vers. Ce bref passage résonne donc avec le prologue. Le second extrait rapporte quant à lui le discours du jardinier, qui demande à son maître répit pour le figuier. Il s'agence selon une syntaxe accumulative qui, au moyen de coordonnées (vv. 61, 64) et d'un enchaînement de propositions hypothétiques (vv. 63, 65, 67), traduit bien le zèle du personnage. Ce dernier s'engage d'ailleurs à prodiguer des soins répétés à l'arbre, comme le prouve la reprise de la tournure *metre entour* (vv. 64 et 66). Ainsi, le parallèle entre le jardinier de l'apologue et le ménestrel-ouvrier de l'exorde se fait plus net. La rime « besougne » / « songne » (vv. 65-66), construite sur les termes dérivés de la paire « songneus » / « besongneus » (vv. 19-20) présente dans le prologue, achève de nous en convaincre.

Toutefois, si la parabole du figuier stérile se prête bien à une analogie entre la figure du ménestrel et celle du jardinier, la glose qu'en donne ensuite le dit relativise le rapprochement :

Li gardinier, ce sont li prestre;
 Par aus nos ames covient iestre
 Parmi confiession curées,
 Quant sont laides et macurées.
 Li fiens et la tierre nouvelle,
 Dont la racinne renouvielle,
 C'est que par iaus sommes semons
 Par parolles et par siermons,
 Que nous gardons de mesprendre,
 Si que nous puisons boin fruit rendre ;

(*Fighier*, vv. 101-110)

L'équivalence établie dans le premier vers de l'extrait laisse peu de place au doute ; on ne s'étonne donc pas de lire que les expédients du jardinier (v. 105) correspondent aux sermons des prêtres. Or si la *persona* du ménestrel se manifeste en *je* dans le dit, on devrait logiquement comprendre que la première personne du pluriel présente tout au long de l'extrait (vv. 102, 107, 109, 110) l'inclut

⁸³⁰ Mts, pp. 2360-2361, *nourir*, v.tr.

⁸³¹ Mts, p. 1077, *duire*, v.tr., répertorie les sens de « conduire » et d'« élever ».

dans le groupe des pécheurs. Cela n'invalide pas pour autant notre première lecture de l'analogie. On se demande même si on ne devrait pas lire dans ce passage une tentative de Jean de Condé de rapprocher indirectement sa figure d'auteur de celle d'un prêtre, ou plus précisément de celle d'un prédicateur. Une telle hypothèse ne nous paraît pas hors de propos dans la mesure où le ménestrel endosse le même *ethos* dans d'autres de ses textes ; c'est tout particulièrement le cas, on l'a vu, dans le *Dit des Jacobins et Fremeneurs*, où Jean de Condé qualifie explicitement ses dits de « sermons » (*Jacobins et Fremeneurs*, v. 256). Dans le *Dit dou fighier*, l'assimilation se ferait par l'enchaînement des analogies présentes : en se présentant sous les traits du bon ouvrier, il devient similaire au jardinier, lui-même comparable aux prêtres. Si on admet cette hypothèse, le marquage pronominal de l'extrait pourrait alors s'interpréter comme un artifice rhétorique rapprochant le poète de l'auditoire et permettant ainsi une complicité plus grande à des fins didactiques⁸³². Il reste qu'en oscillant entre le groupe des prêtres et celui des pêcheurs, la *persona* du ménestrel occupe une position ambiguë et c'est peut-être précisément l'intérêt du *Dit dou fighier*. Avant d'en préciser les enjeux, un détour par le *Dit du fourmis* s'impose, car Jean de Condé y construit son identité selon des modalités comparables.

L'exorde du *Dit du fourmis* partage en effet des similitudes formelles et thématiques avec l'amorce du *Fighier* :

Son tans courtoisement emploie
 Li ouvriers qui son sens desploie
 A faire aucune plaisant œvre,
 S'est sages qui son cuer aœvre
 A aucun dit dire et reprendre
 Oû on puist bon exemple prendre,
 Et li doit on tourner à pris
 Celui dont on puet estre apris ;
 Et qui chele le bien qu'il set,
 C'est bien raisons se on le het,
 Quant de son senz profis ne vient
 Pour che, entruës qu'il m'en souvient,
 Vous vueil deviser la nature
 D'une petite creature
 Oû a grant matere enclose,
 Qui la senefiance en glose.

(*Fourmis*, vv. 1-16)

On retrouve une structure en deux temps proche de celle du *Dit dou fighier*. La première partie (vv. 1-11), assumée par une énonciation impersonnelle à valeur gnomique, dépeint l'idéal du bon ouvrier. Ce dernier est, dans ce cas, directement présenté comme un artisan de « dit[s] » (v. 5) et partant, il convoque la figure du ménestrel. À l'instar du *Fighier*, la seconde partie du

⁸³² À ce sujet, voir LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 173 et RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 296-297.

prologue (vv. 12-16) est marquée par l'irruption d'un *je* qui annonce le dit à venir : « entrues qu'il m'en souvient / Vous *veuil* deviser la nature » (vv. 12-13, *on souligne*). De plus, cette section s'articule par un connecteur exprimant la causalité (« Pour che », v. 12) ; l'entreprise poétique s'inscrit donc sous la bannière de l'idéal fixé par le début du poème.

L'exorde introduit par ailleurs l'image qui va fonder l'analogie développée par le dit. L'apparition de la fourmi à cet endroit précis invite à se demander si une correspondance s'établit avec la figure du ménestrel puisque sa *persona* se manifeste dans cette même section du poème. Un tel rapprochement paraît en effet suggéré par le texte. L'activité de l'ouvrier est caractérisée par le verbe « desploie »⁸³³ (v. 2), pris dans ce cas au sens figuré, et son œuvre se présente comme un contenu exemplaire à partager (*Fourmis*, vv. 3-11). L'injonction à éviter la thésaurisation du savoir – « Et qui chele le bien qu'il set, / C'est bien raisons se on le het, / Quant de son senz profis ne vient » (vv. 9-11) –, qui convoque en filigrane la parabole des talents⁸³⁴, le confirme. Or la « grant matere » qui est « enclose » (v. 15) dans la fourmi fait de l'animal un contenant riche d'enseignements. De plus, le participe passé rime avec le verbe « glose » (v. 16), s'associant ainsi à la pratique du ménestrel. Armand Strubel relève d'ailleurs que le terme « enclos » peut renvoyer au sens premier d'un énoncé allégorique dont il s'agit de « desclore » la signification⁸³⁵. La fourmi et la parole du ménestrel constitueraient donc les deux faces d'une même médaille. La façon dont le dit décrit les habitudes de l'animal tend à corroborer cette lecture. De manière analogue à l'ouvrier, la fourmi emploie intelligemment de « son senz » (v. 19) lorsqu'elle prépare ses ressources pour l'hiver : « A son senz à che apresté / Que tout belement et à trait / Se pourvoit et fait son atrait / Contre l'iver » (*Fourmis*, vv. 18-21). La reprise du terme présent dans l'exorde (« sens », v. 2) ne semble pas fortuite. La correspondance participerait vraisemblablement de la mise en valeur du geste poétique et s'accorderait avec la représentation du ménestrel qui tend à être un bon artisan de mots. Toutefois, l'analogie reste limitée dans le dit ; en effet, la suite du poème ne développe guère le rapprochement ménagé en ouverture. Après avoir brièvement décrit la nature prévoyante de l'animal (*Fourmis*, vv. 16-34), l'essentiel du propos se concentre sur la glose de cette qualité, qui doit s'appliquer autant à la vie matérielle qu'à la vie de l'âme. Tout au plus relève-t-on, dans la morale de fin, une apparition conjointe de la figure du ménestrel et de la fourmi :

Et pour che devrions finement
Tendre à avoir la vie fine
De l'ame, qui jà mais ne fine,
Et prendre garde à la figure
De la formis qui s'esvigure

⁸³³ Mts, pp. 977-978, *desploier*, v.tr.

⁸³⁴ Mt 25, 14-30 et Lc 19, 12-27 (ALLIANCE BIBLIQUE FRANÇAISE, *Lire la bible*, <https://lire.la-bible.net/bible/TOB>, consulté le 13 avril 2022).

⁸³⁵ « *Grant senefiance a* », *op. cit.*, p. 87.

Tant que de vitalle est garnie,
 Contre l'yver, si qu'escharmie
 N'en puist estre ne decheüe,
 Car à eure s'est percheüe.
 Veschi beste de poure forme,
 Qui granz senz nous monstre et enforme

(*Fourmis*, vv. 128-138)

Le poète se manifeste par le biais de la première personne du pluriel (v. 138) et cette marque énonciative le place au même niveau que les auditeurs du dit, soit en position d'apprenant invité à s'inspirer du modèle de la fourmi. On retrouve donc difficilement dans ces lignes la trace et les enjeux du rapprochement qui se joue dans l'exorde. On notera également que le cas de la *Fourmi* se distingue du *Figbier* par une cohésion moins grande entre les différents éléments du réseau de correspondances tissés autour de la figure du ménestrel. La cohérence est davantage marquée dans le *Dit dou figbier* où les analogies s'appliquent en cascade : l'équivalence entre la figure du ménestrel et l'ouvrier permet en effet de le rapprocher du jardinier, puis, de suggérer indirectement la proximité avec les prêtres. Mais revenons au *Dit du fourmi* dont les potentialités de lecture dessinées par le prologue ne sont pas complètement épuisées.

La suite du poème, plus précisément le passage qui convoque l'*auctoritas* de Salomon (*Fourmis*, vv. 21-37), semble faire écho à l'exorde et, par conséquent, pourrait bien être impliquée dans la construction de l'autorité poétique du ménestrel. La citation des *Proverbes* servant de base à la morale du dit est introduite comme suit : « Dont il dist Salemons li sages » (*Fourmis*, v. 22). L'épithète « sages » appliquée au roi-prophète est bien sûr convenue, mais, on l'a vu, l'exorde décrit l'artisan de mots comme étant « sages » (v. 4) lui aussi ; il ne recourt pas à l'adjectif « bon » comme dans le *Dit dou figbier* (vv. 1-4). De même, quoique le verbe *dire* soit fréquemment employé par les auteurs médiévaux pour introduire un discours rapporté, le choix de ce verbe de parole n'est peut-être pas le fruit du hasard. Il peut avoir une valeur autoréférentielle dans le contexte de la poésie de Jean de Condé ; le pléonasme – « Aucun dit dire et reprendre » (*Fourmis*, v. 5, *on souligne*) – le met d'ailleurs en exergue. Dès lors, ne pourrait-on pas admettre l'existence d'un jeu de rappel entre la description de l'activité du ménestrel dans le prologue et la manière dont le dit introduit le discours du roi-prophète ? L'extrait suivant tend à le confirmer :

Chi puet on apprendre et veïr,
 A che que Selemons reprint,
 Qui à pourveïr nous aprent
 Double pourveance et entendre.

(*Fourmis*, vv. 34-37)

Certes, le marquage pronominal de l'extrait situe le *je* du poète du côté des apprenants : « Qui a pourveïr nous aprent » (v. 36). Toutefois, la paire « reprint » / « aprent », mise en évidence à la

rime, convoque deux termes chers à Jean de Condé pour évoquer son *mestier*. On trouve notamment les mêmes verbes dans le *Dit dou levrier* : « Et on y gaaigne et on i *apprent*. / Jehans de Condé, qui *reprend* / Celle gent villaine et divierse » (*Levrier*, vv. 13-15, *on souligne*). La correspondance entre le lexique utilisé pour désigner les enseignements de Salomon et la pratique du ménestrel nous incite à croire que ce dernier cherche à rapprocher sa voix de l'*auctoritas*⁸³⁶ qu'il convoque. Il apparaît donc que dans le *Dit du fourmis*, la construction de l'autorité poétique se joue selon des modalités proches de celles qu'on a observées dans le *Dit dou fighier*. En associant sa *persona* à la figure de Salomon, Jean de Condé projette son identité sur une figure sacerdotale. En effet, selon la tradition, on doit au sage roi-prophète la construction du temple de Jérusalem⁸³⁷. Cependant, le poète ne s'identifie pas complètement au personnage biblique, ainsi que le révèlent les pronoms mobilisés dans l'extrait. On se retrouve face à une ambivalence du même ordre que celle mise en évidence dans le *Dit dou fighier*.

Dans les deux poèmes, la *persona* de Jean de Condé oscille entre une conception artisanale du *mestier* de poète, affirmée par la comparaison valorisante avec le modèle de l'ouvrier idéal, et une aspiration vers la figure du prêtre ou du prédicateur. Comment interpréter cette ambivalence dans la représentation que le ménestrel donne de lui ? Une première réponse possible consiste à y lire la trace d'une inquiétude profonde de la corporation des ménestrels. Descendants des jongleurs, cousins des hérauts, les ménestrels n'appartiennent à aucun des trois ordres de la société médiévale⁸³⁸. Oscillant entre le groupe des *laboratores* et celui des *oratores*, l'identité construite par Jean de Condé dans les *Dits dou fighier* et *du fourmis* traduirait alors la place incertaine du ménestrel dans le corps social. Cependant, une telle lecture ne rend pas compte de la rhétorique de valorisation de l'activité poétique portée par la représentation du poète en artisan soucieux de bien œuvrer et d'œuvrer pour le bien. De plus, dans le *Dit dou fighier*, le jeu des correspondances permet *in fine* de rapprocher le poète des prêtres-prédicateurs en évoquant notamment la question des sermons ; une même aspiration à tendre vers une figure sacerdotale se devine dans le *Dit du fourmis*. Les deux poèmes tirent en outre leur sujet de la Bible ou de l'Évangile et inscrivent la performance poétique dans une perspective morale, voire spirituelle⁸³⁹. En ce sens, ils recourent à une rhétorique

⁸³⁶ Elisabeth Schulze-Busacker note que l'une des fonctions principales endossée par les proverbes cités est d'incarner une autorité (SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane, op. cit.*, pp. 17-19).

⁸³⁷ Mishtooni BOSE, « From Exegesis to Appropriation: The Medieval Solomon », *Medium Aevum* 65/2, 1996, pp. 187-210, ici pp. 190-191.

⁸³⁸ CASAGRANDE, VECCHIO, « Clercs et jongleurs », art. cit., pp. 913-915 pour le jongleur et FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement », art. cit., p. 101 et 103 pour l'« anomalie du corps social » que constituent les hérauts et ménestrels.

⁸³⁹ Le *Dit dou fighier* explicite sa visée morale dans l'exorde : « Bonne œuvre est de biax dis reprendre / Car on y puet moult de biens prendre » (*Fighier*, vv. 21-22), la fin du dit évoque le « Respis de vie à peceour » (*Fighier*, v. 119) ; dans le *Dit du fourmis*, on lit : « A aucun dit dire et reprendre / Oû on puist bon exemple prendre » (*Fourmis*, vv. 5-6) et le poème se termine sur la vie de l'âme (*Fourmis*, vv. 128-143).

homilétique. Or il se trouve que la pratique de la prédication est courante au moment où Jean de Condé compose⁸⁴⁰. Jacques Ribard considère d'ailleurs que certains dits du ménestrel usent de procédés de composition proches de ceux que répertorient les *Artes praedicandi*⁸⁴¹ et Monique Léonard rappelle que l'interprétation d'un petit récit à valeur argumentative pour soutenir une injonction morale faite à l'auditoire est une manière de faire issue de la prédication⁸⁴². Dès lors, l'orientation de la posture d'auteur vers la figure du prêtre serait à lire comme un indice supplémentaire que Jean de Condé cherche, dans certains de ses dits, à endosser l'*ethos* d'un prédicateur. Une telle stratégie contribue à le confirmer dans le rôle de précepteur qu'il cherche à jouer auprès des nobles, notamment dans les *Dits de l'oliette, dou miroir et de la torche*, et légitime son *mestier* ainsi que son identité poétique. Par ailleurs, affirmer que Jean de Condé recourt à des principes de composition homilétique revient à inscrire les *Dits dou fighier et du fourmis* dans la droite ligne des *Dits dou pellicam et dou dragon* attribués à Baudouin de Condé. Mais en dépit de son aspiration à produire une poésie digne d'élever moralement et spirituellement ses destinataires, Jean de Condé ne saurait oublier les préoccupations matérielles relatives à son statut. Celles-ci se manifestent notamment dans le *Dit de la fontaine*.

Le ménestrel-puisatier du *Dit de la fontaine*

Après une longue entrée en matière réflexive qui présente la récitation de dits comme un service effectué auprès des nobles, le poème propose une louange du *preudome* comparé successivement au soleil, à l'étoile tramontane et à la fontaine. Si d'après Jacques Ribard, il est difficile « d'apprécier une telle accumulation de métaphores disparates »⁸⁴³, leur enchaînement se révèle néanmoins signifiant lorsqu'on y regarde de plus près. En effet, l'*explicit* institue la fontaine comme emblème du dit – « Ci faut li dis de la fontaine » (*Fontaine*, v. 186) – et la correspondance entre l'image et le *preudome* reçoit un long développement car elle s'articule à un appel à la largesse. Au vu d'une telle mise en avant, la fonction de l'analogie ne saurait se résumer à un éloge de l'homme de cour idéal⁸⁴⁴. Par ailleurs, la portion de vers occupée par l'exorde représente presque la moitié du dit (peut-on encore parler d'exorde dans ce cas ?). Le poème, ainsi structuré en deux

⁸⁴⁰ Michel Zink note que les sermons en langue romane, s'ils sont rares au XII^e siècle, sont nombreux au siècle suivant et leur proportion augmente encore au XIV^e siècle (Michel ZINK, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Honoré Champion, 1976, p. 13). Carla Casagrande et Silvana Vecchio documentent par ailleurs l'importance croissante de la prédication avec l'apparition des ordres mendiants au XIII^e siècle lorsqu'elles évoquent la concurrence qui régnait entre leurs représentants et les jongleurs sur les places publiques (CASAGRANDE, VECCHIO, « Clercs et jongleurs », art. cit., pp. 919-922).

⁸⁴¹ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 286-289.

⁸⁴² LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., pp. 153-156. Michel Zink rapporte que les sermons du temps empruntaient en principe leur sujet à l'Évangile du jour et qu'ils tiraient volontiers parti du potentiel allégorique des Écritures (ZINK, *La Prédication en langue romane*, op. cit., p. 222).

⁸⁴³ RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., pp. 311-312.

⁸⁴⁴ Pour l'éloge du *preudome* dans ce dit, voir aussi LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 143.

temps forts, l'un axé autour de l'activité du ménestrel et le second autour de la figure du *preudome* conduit à s'interroger sur l'articulation potentielle qui existe entre les deux sections du dit. Comme on le verra en revenant successivement sur les enjeux de l'entrée en matière, puis sur ceux de l'analogie basée sur la fontaine, une interaction se noue effectivement entre les différentes parties du texte. Sa description nous permettra de préciser la fonction l'image de la fontaine.

Parmi les différents aspects du service poétique abordés dans l'exorde⁸⁴⁵, on s'attachera à ceux exposés dans la seconde moitié (*Fontaine*, vv. 40-82), car la figure du ménestrel s'y manifeste plus nettement. Comme dans d'autres dits, le ménestrel signale sa présence par son nom – « Jehan de Condé, qui retret » (*Fontaine*, v. 41) – et par les marques énonciatives de la première personne (*Fontaine*, vv. 46 et 74-81). La *persona* de Jean de Condé apparaît au début et à la fin de la section qu'on se propose d'étudier, encadrant ainsi un long développement sur le service poétique et la rétribution. La relation entre le ménestrel et son bienfaiteur se trouve donc au cœur de la réflexion menée à l'entame du *Dit de la fontaine*. Le raisonnement se subdivise en trois parties : le poète prend d'abord position en faveur d'un service loyal contre paiement (*Fontaine*, vv. 40-48), il argumente ensuite en faveur d'une telle conception (*Fontaine*, vv. 49-73), puis, une fois les fondements de son activité décrits, il amorce son poème à proprement parler (*Fontaine*, vv. 74-81). La première partie correspond à l'apparition de la figure du poète qui se présente en ménestrel :

Pour ce veult tel voie tenir
 Jehan de Condé, qui retret
 Que li hom mie ne mestret
 Qui veult vaillant homme servir,
 Car plus qu'il ne puet deservir
 Em puet il avoir en la fin
 De guerredon, ce vous afin.
 Dont est sages qui met s'entente
 A lui servir sus tele atente ;

(*Fontaine*, vv. 40-48)

Le complément d'objet « tel voie » (v. 40) résume en effet le développement qui précède et thématise la récitation de dits. Il y est notamment question du divertissement et de la joie produits par la récitation, mais aussi de l'effet profitable des poèmes, même lorsqu'ils sont tristes (*Fontaine*, vv. 1-39). Or le nom (v. 41) et le verbe « afin » (v. 46), qui attestent la présence du ménestrel, sont séparés par un énoncé à valeur proverbiale. Jean de Condé y postule l'idée que tout service loyal mérite une récompense (« guerredon », v. 46). La tonalité impersonnelle marquée par le substantif

⁸⁴⁵ Il est notamment question de la joie provoquée dans les cours par les dits nouveaux – « Là afierent bel dit nouvel » (*Fontaine*, v. 20). La question de la nouveauté se retrouve dans d'autres pièces de Jean de Condé, notamment dans le *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* où il entend proposer « .i. nouviel conte » (*Mariage de hardement*, v. 9) et dans le *Sentiers batus* qu'il a « rimé [...] de rime nouvelle » (*Sentiers*, v. 130). Le ménestrel ne développe pas cette question de manière aussi substantielle que Baudouin de Condé dans le *Dit de l'olifant* (cf. *Chapitre XI : De la prédication à l'art de bien dire*, pp. 245-253).

indéfini « li hom » (v. 42) et le présent gnomique lui confèrent le statut de vérité générale. La proposition, attachée à la figure du poète par une double subordination (vv. 41-43), fait correspondre ce service à la production de dits. En d'autres termes, Jean de Condé plaide en faveur de la rétribution de son activité⁸⁴⁶ et la portée universelle de l'énoncé lui permet d'affirmer avec davantage de vigueur son postulat. La prise de position est ensuite justifiée par un raisonnement logique dense, dont les nombreuses conjonctions de coordinations (« Quar » ou « car », *Fontaine*, vv. 49, 52, 54, 66) et connecteurs (« Pour ce », *Fontaine*, v. 60) indiquent les articulations. L'argumentaire, toujours assumé par une énonciation impersonnelle, se cristallise autour de termes clefs répétés à l'envi jusqu'à la fin de l'exorde – le service loyal, le mérite et le *guerredon* –, condensés dans les vers suivants : « Mais le preudomme honneure et croie / Et toudis loyaument le serve, / Si que son guerredon deserve » (*Fontaine*, vv. 62-64). La rime « serve » / « deserve » insiste sur le rapport consécutif entre le service et la récompense matérielle, et le passage précise par ailleurs la nature de l'office poétique, qui doit tendre à augmenter la gloire du *preudome*. Le ménestrel se sent d'ailleurs le devoir d'interrompre son long plaidoyer en faveur de la largesse pour en venir au cœur du propos encomiastique :

Ne sai que plus vous en esponde,
 Mès ge lo que chascuns retiegne
 Cest point : que loyaument se tiegne
 U service d'oume vaillant,
 Si que à bien ne voist faillant
 Par sa faute ; si m'en veul taire
 Et si du preudome retraire
 Qui est en vaillance parfés.

(*Fontaine*, vv. 74-81)

Le passage, destiné à amorcer la louange du « preudome » parfait (vv. 80-81), est plus franchement marqué par la présence du ménestrel qui se signale par le retour de l'énonciation à la première personne (vv. 74, 75, 79). En dépit de chevilles rhétoriques destinées à abrégier le développement (vv. 74 et 79-80), le ménestrel répète une dernière fois la leçon à tirer de l'exorde (vv. 75-79).

⁸⁴⁶ On l'a vu dans un chapitre précédent (cf. *Chapitre VII : Défense et illustration de la ménestrandie*, pp. 145-146), la même idée se retrouve dans le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, lorsqu'il insiste sur le caractère motivé de la récompense faite aux ménestrels :

Ne gaaignent pas par souduire
 Ne par trichier ce c'on leur donne ;
 Se li riches hons guerredonne
 Le service à .i. menestrel,
 Ne tien pas, s'on ne me moustre el,
 Qu'il mefface ; [...]

(*Jacobins et Fremeneurs*, vv. 234-239)

Jacques Ribard note qu' hormis ces deux dits, Jean de Condé aborde la question de la largesse des seigneurs dans d'autres pièces et il l'interprète comme le symptôme de la « condition d'éternel quémandeur » propre aux ménestrels (RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle*, op. cit., p. 93). Le chercheur rappelle par ailleurs la nature matérielle de la récompense attendue dans le *Dit de la fontaine* (*ibid.*, p. 148).

Cependant, la reformulation se concentre sur la question du « service » (v. 79) et y ajoute une dimension éthique : « si que à bien ne voist faillant / Par sa faute » (vv. 78-79). La proposition évacue complètement l'idée du *guerredon* et du mérite. La réflexion développée dans l'argumentaire qui précède (*Fontaine*, vv. 49-73) permet d'inférer les attentes sous-jacentes du ménestrel, mais le *je* du poète se départ de toute considération pécuniaire pour adopter un *ethos* désintéressé au moment d'entamer l'éloge de l'homme vaillant. On y lirait volontiers une élégance rhétorique destinée à faire oublier le statut d'obligé propre aux ménestrels.

La louange que Jean de Condé adresse au prud'homme se fonde sur trois images qui ne visent vraisemblablement pas toutes le même enjeu. Une première distinction se manifeste au niveau du lien logique qui établit la correspondance. Alors que le soleil et l'étoile tramontane s'articulent à la figure du prud'homme sur le mode de la comparaison – « Dont il puet estre comparez / Au soleil » (*Fontaine*, vv. 88-89) et « Dont je di li preudom resamble / La haute estoile tremontaine » (*Fontaine*, vv. 114-115) – l'assimilation à la fontaine s'inscrit dans un rapport d'équivalence stricte – « Après di que c'est la fontaine » (*Fontaine*, v. 116). Sur le plan rhétorique, la solidarité entre les deux termes de l'analogie est plus forte. Par ailleurs, les deux premiers comparants, vraisemblablement sélectionnés en vertu de leur clarté, visent essentiellement à rehausser la valeur du prud'homme. En revanche, la longue réflexion sur l'exercice de la largesse qui découle de l'analogie avec la fontaine (*Fontaine*, vv. 136-169) laisse à penser que la fonction de l'image dépasse le cadre d'un discours strictement laudatif. Voyons comment se tisse la correspondance afin d'en saisir plus précisément les spécificités :

Après di que c'est la fontaine
 Qui sourt clere et de grant randon
 Et est à tous en abandon.
 Chascuns y puet aler puisier,
 Ne on ne le puet espuisier,
 Car de tant com plus on y prent,
 Plus amende ; ce nous aprent
 Usages et certaine preuve,
 Bien est qui l'essaie et l'esprueve.
 Tiex que ge di est li preudons :
 Car tant com plus donne grans dons
 Et com plus largement despent
 Sans ce que point ne s'en respent,
 Plus amende en pris et en los
 Et tout adès, bien dire l'os,
 Li revient li biens et habonde,
 Et li preudom de vie monde
 En demaine vie envoisie
 Et fet largesce et courtoisie
 As bonnes gens et soir et main ;

(*Fontaine*, vv. 116-135)

Le dit insiste particulièrement sur la nature intarissable de la fontaine. S'il l'indique explicitement – « Ne on ne le puet espuisier » (v. 120) –, il traduit aussi l'abondance de la source par la rime « de grant randon » / « en abandon » (vv. 117-118)⁸⁴⁷. Il précise en outre qu'elle est à la disposition de « tous » et de « chascuns » (vv. 118-119). En débordant le cadre du vers, l'enjambement « Car de tant com plus on y prent, / Plus amende » (vv. 121-122) rend compte de la vertu de la fontaine qui se régénère chaque fois qu'on y puise. L'analogie se joue précisément sur cette caractéristique valorisante, interprétée ensuite comme la largesse du *preudome* (vv. 125-129). En effet, la paronomase « preudons », « donne », « don » (vv. 125-126) résonne avec le flot ininterrompu qui jaillit de la fontaine à la rime « randon » / « abandon » (vv. 117-118). De même, le dit multiplie les coordinations, « *Et fait largesce et courtoisie / As bonnes gens et soir et main* » (vv. 134-135, *on souligne*), imprimant ainsi au mouvement du texte l'abondance des grâces du *preudome*. Enfin, la similitude se remarque dans la proximité syntaxique entre les vers 121-122 – « Car de tant com plus on y prend / Plus amende » - et 127, 129 – « Et com plus largement despent / [...] / Plus amende en pris et en los ». À partir de cette image, le ménestrel affirme que la largesse enclenche un cercle vertueux permettant au *preudome* de cueillir « le fruit d'ouneur » (v. 139). Si dans le cas du *Dit dou miroir*, l'idéal que constituait l'honneur paraissait difficile à saisir, le *Dit de la fontaine* se montre plus explicite :

Car li preudom ne puet tenir,
 Ce vous affi, en son cuer teche
 Qui si le maintiegne en hauteche
 N'en hounour qu'à abandonner
 Son cuer à largement donner
 Et despendre en heure et en tans.

(*Fontaine*, vv. 146-151)

En effet, la pratique généreuse du don se dessine comme la seule voie possible pour réaliser cet idéal de noblesse⁸⁴⁸. La subordonnée à valeur restrictive (vv. 149-150) associe précisément l'adverbe « largement » à « donner » et redouble la locution verbale par une réduplication synonymique (v. 151), qui renforce l'affirmation. Aussi, bien que l'analogie de la fontaine participe de la louange à l'œuvre dans ce dit, elle permet également de réorienter le discours du ménestrel vers une réflexion sur l'éthique de la *preudomie* en insistant tout particulièrement sur le devoir de générosité. Dès lors, elle se pare d'une fonction didactique.

⁸⁴⁷ Mts, p. 2790, *randon*, s.m. La locution *de (grant) randon* signifie en effet « avec impétuosité ». Auguste Scheler traduit la locution *en abandon* par « en abondance » (*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, éd. cit., t. III, p. 402), ce qui correspond à l'acception « sans retenue » donnée par le Matsumura (Mts, p. 8, *abandon*, s.m.).

⁸⁴⁸ L'idée se retrouve, doublée d'une perspective spirituelle, dans le *Dit du mantel saint Martin* de Jean de Condé. Le saint, parangon de largesse, doit être pris pour exemple « Car Diex l'en rent le guerredon / A l'ame, ce est vrais recors, / Et s'en acquiert hounour li cors. » (*Mantel saint Martin*, vv. 184-186).

Si le prud'homme doit pratiquer la largesse pour accroître son honneur et le ménestrel doit servir le prud'homme par la louange pour mériter son salaire, les devoirs de l'un et de l'autre convergent vers le point de mire qui sous-tend leur relation : le don. Un dialogue sur le plan thématique se dessine bel et bien entre les sections du *Dit de la fontaine*. Celui-ci paraît renforcé par des échos lexicaux. En effet, au moment de conclure son dit, le ménestrel invite les bacheliers à s'engager sur la voie de la largesse :

En li drois est que ci apraigne
Haus hons jouenes et si assente
A sivre tel voie et tel sente
Qui à houneur le puet mener.

(*Fontaine*, vv. 170-173)

Or l'injonction est formulée dans des termes proches de la ligne de conduite qu'il se fixe en exorde : « Pour ce veult *tel voie* tenir / Jehan de Condé, qui retret » (*Fontaine*, vv. 40-41, *on souligne*). Par ailleurs, Jean de Condé conclut son entrée en matière en ces termes : « Et si du preudome retraire / Qui est en vaillance parfès » (*Fontaine*, vv. 80-81). Dans la suite du dit, il décrit les fruits que le prud'homme peut cueillir par la pratique du don :

Et ainsi espant de sa main
Les deniers, com fet la semence,
Et de plus en plus recommence
Pour le fruit d'ouneur recueillir
Et bon pris et los accueillir,
Tant qu'il en acquiert tel houneur,
Que tout l'aiment, grant et meneur
Et le suivent a moult grant flote,
Quar grans valeur en son cuer flote,
Qui fet largesce maintenir ;

(*Fontaine*, vv. 136-145)

La largesse augmente son « houneur » (v. 139 et 141), mais aussi sa « valeur » (v. 144), qui rappelle la « vaillance » (v. 81) du prologue. Ainsi, on comprend que le propos du *Dit de la fontaine* s'organise de manière circulaire afin de s'alimenter lui-même. L'image de la fontaine imprime son mouvement intarissable à toute la dynamique du poème et l'analogie semble également rendre compte de la logique interne du dit. Est-il alors surprenant de constater que la voix du récitant se manifeste à trois reprises par le verbe *dire* précisément à l'endroit où se noue la correspondance avec le prud'homme : « Après *di* que c'est la fontaine » (*Fontaine*, v. 116, *on souligne*), « Tiex que ge *di* est li preudons » (*Fontaine*, v. 125, *on souligne*), « Et tout adières, bien dire l'os » (*Fontaine*, v. 130, *on souligne*) ? En louant l'honneur du noble, le ménestrel se fait puisatier et l'analogie de la fontaine agit comme un levier rhétorique capable de susciter la largesse vertueuse du destinataire. On retrouve ainsi chez

Jean de Condé, l'idéal du « don profitable » que Yasmina Foehr-Janssens met en évidence dans certains poèmes de Baudouin de Condé⁸⁴⁹.

En fin de compte, si les micro-allégories soutiennent la réflexion que Jean de Condé engage sur son *mestier*, elles contribuent avant tout à légitimer sa posture d'auteur. Plus précisément, elles le confirment dans le rôle de précepteur des grands qu'il entend jouer auprès de son auditoire. Par la mission qu'il se donne, le ménestrel se rapproche en effet d'un prédicateur laïc. Il aspire justement à en endosser l'*ethos* par le truchement des images convoquées dans les *Dits dou fighier et du fourmis*. Par ailleurs, en s'appliquant au dit qui les contient, les micro-allégories de l'*oliette*, du miroir et de la torche avèrent la valeur éthique et l'utilité d'une poésie qui vise à amender son destinataire. Mais l'efficacité des images auxquelles Jean de Condé recourt ne s'évalue pas uniquement à l'aune de la morale. Il s'en sert aussi, comme on l'a vu à propos du *Dit de la fontaine*, pour penser à son avantage la relation de dépendance matérielle qui le lie à ses bienfaiteurs. Il va même jusqu'à infléchir ce rapport vers une réciprocité plus grande en présentant ses *Dits dou miroir et de la torche* comme des dons.

⁸⁴⁹ FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres », art. cit., p. 221.

CONCLUSION

Au moment de conclure, il convient de rappeler l'hypothèse qui a guidé notre travail : la production de Baudouin de Condé, Jean de Condé et Watriquet de Couvin constitue un phénomène littéraire singulier au sens où ces ménestrels s'illustrent tout particulièrement dans le genre du dit et fondent leur autorité poétique sur la pratique de cette forme textuelle. En ce sens, ils occupent une place déterminante dans la transition entre Rutebeuf et Guillaume de Machaut. En effet, à l'instar de celui qu'on a pu qualifier de « premier "poète personnel" »⁸⁵⁰, ils élaborent dans et par leurs dits une figure d'auteur qu'ils assument en leur nom propre. Toutefois, leur identité poétique présente une consistance biographique plus grande que celle de Rutebeuf, dans la mesure où elle s'appuie sur leur profession de ménestrel. À cet égard, leur *persona* présente certaines affinités avec celle de Guillaume de Machaut qui se figure en clerc-écrivain dans ses dits.

Les réflexions préliminaires consacrées à la ménestrandie, à la figure d'auteur et au dit nous ont permis de mieux comprendre les spécificités propres aux œuvres de nos auteurs. En situant ceux-ci dans l'histoire de leur métier, on a été amenée à revenir sur la façon dont ils conçoivent leur *mestier* de poète. Ces ménestrels, spécialisés dans la composition et la récitation de *bians dis*, envisagent leur activité comme un artisanat poétique au service de l'aristocratie chevaleresque. En d'autres termes, ils aspirent à produire des œuvres plaisantes et élégantes qui visent, dans le même temps, à édifier leur auditoire majoritairement constitué de nobles. Par une poésie qui se fonde principalement sur l'exaltation de valeurs guerrières et courtoises ainsi que sur la critique des vices du temps, ces auteurs cherchent en effet à se faire les « précepteurs des grands ». Mais conduire les nobles sur le chemin de la vertu n'implique pas pour autant de renoncer aux agréments rhétoriques et stylistiques susceptibles d'enrichir un texte afin que celui-ci soit mieux reçu. L'ambition de ces ménestrels à produire des œuvres à la fois plaisantes et dignes d'intérêt se comprend d'autant mieux que leur statut d'amuseurs rétribués les place dans un rapport de concurrence avec d'autres professionnels de l'éloquence tels que les hérauts d'armes ou les clercs-écrivains.

Pour mener à bien leur ministère de parole, Baudouin, Jean et Watriquet se sont tournés vers un registre poétique en particulier, le dit. Quoique l'ensemble de leurs productions respectives ne s'y résume pas, peu de pièces échappent à cette catégorie textuelle ; on les a identifiées sur la base de critères établis par la critique moderne, mais aussi grâce aux témoignages de ces auteurs et des manuscrits qui les ont conservées. Plusieurs d'entre elles relèvent en outre de genres littéraires

⁸⁵⁰ RUTEBEUF, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 5.

proches du dit, voire présentent certaines caractéristiques propres au dit ; on pense surtout aux fabliaux de Watriquet de Couvin et Jean de Condé, ainsi qu'à certains lais de ce dernier.

Or le dit se révèle être la forme littéraire la mieux à même de porter le projet poétique des ménestrels. Ce genre, qui se définit notamment par sa portée didactique, favorise en effet une parole magistrale, trait qui semble en mesure de répondre à l'ambition morale revendiquée par Baudouin, Jean et Watriquet. Par ailleurs, le dit, réputé pour sa diversité, s'actualise de bien des manières chez les poètes médiévaux. Certaines modalités privilégiées par les ménestrels, tels que les procédés d'écriture allégorique (le songe, les comparaisons porteuses de *senefiances*) ou les figures d'ornementation formelle, contribuent visiblement à garantir la valeur éthique et esthétique de leur poésie. Enfin et surtout, le dit permet à Baudouin, Jean et Watriquet de se singulariser dans le champ des lettres en favorisant le déploiement d'une *persona* d'auteur. Au fil de leurs textes, les trois auteurs élaborent un portrait de condition qui leur est propre et qu'ils assument en leur nom. La principale spécificité de leur identité poétique tient au fait qu'ils revendiquent leur titre de ménestrel et proposent une réflexion substantielle sur leur *mestier*. En outre, le statut dont ils se réclament nous paraît être une clef de lecture déterminante pour comprendre les mises en scène du moi récurrentes dans la poésie des Condé et de Watriquet de Couvin.

On s'est donc intéressée à la représentation que ces auteurs donnent de la ménestrandie dans leurs poèmes. Il ressort de l'analyse qu'ils pensent leur profession en lien avec la noblesse et l'envisagent conjointement à un idéal de comportement aristocratique. Or il n'y a rien de surprenant à cela, étant donné que les ménestrels tirent leur subsistance de la largesse des seigneurs. Toutefois, pour Baudouin, Jean et Watriquet, cette relation ne se résume pas à un rapport de dépendance matérielle. Comme on a pu le constater en étudiant certaines scènes de performances rétribuées, notamment celles issues du *Dit dou mariage de Hardement et de Largece* et du *Dit des trois vertus*, le rapport des amuseurs à leurs nobles bienfaiteurs s'apparente davantage à un échange codifié qui repose sur des valeurs courtoises. De fait, si les *hautz homes* rétribuent les ménestrels, l'activité de ces derniers leur est profitable en retour : le simple fait d'entretenir des amuseurs avère leur puissance et ils bénéficient de surcroît de leurs louanges. Les Condé et Watriquet de Couvin revendiquent d'ailleurs pour eux-mêmes cette aptitude à sanctionner la valeur d'un *preudome*. Plus encore, ils se positionnent en garants de la morale chevaleresque puisque, dans leurs dits, ils incitent les nobles à accomplir des exploits et à cultiver la vertu, fustigeant, au besoin, les manquements à cet idéal.

Le rôle qui incombe aux ménestrels-poètes les amène à privilégier les registres de la rhétorique démonstrative. Or la pratique de la louange et du blâme – deux types de discours qui

sont, par essence, orientés vers l'éthique – se révèle parfois problématique pour ces professionnels de l'éloquence. Les modalités qui régissent leur activité risquent en effet biaiser l'intégrité de leur parole : l'étude du *Dit des hiraus* et de la pièce *Je me sui longuement teüs* révèle que les fondements économiques de la performance rétribuée et, plus largement, le statut d'amuseur contraint de plaire pour vivre, conduisent parfois les ménestrels à proférer des propos vains, flatteurs voire mensongers. Ces écueils semblent avoir particulièrement préoccupé nos auteurs, soucieux de produire une poésie conforme à la morale. C'est vraisemblablement pour y remédier que Baudouin, Jean et Watriquet souscrivent à un même idéal du *bien dire*. Il ressort de leurs œuvres respectives que cette éthique poétique, ou cette poétique éthique, consiste à privilégier les sujets orientés vers le bien (au sens moral) et à louer les hommes de valeur ainsi que les actions dignes d'intérêt, tout en le disant avec élégance. Cet idéal n'offre cependant qu'une réponse partielle aux difficultés qu'on a mises en lumière, puisqu'il n'agit pas sur leurs causes profondes et ne prend pas en compte les situations où les ménestrels sont contraints d'adopter un discours critique malgré tout. Par conséquent, le soupçon d'illégitimité qui pèse sur la parole des ménestrels ne semble jamais se dissiper complètement et leur autorité de poètes s'en trouve fragilisée. À notre sens, ce constat pourrait expliquer l'obsession de Baudouin, Jean et Watriquet à « faire » les auteurs. En d'autres termes, la *persona* qu'ils mettent en scène dans leurs dits répond, en partie au moins, à une quête de légitimité poétique.

Le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* nous semble en apporter une première confirmation. Dans ce plaidoyer en faveur de la ménestrandie, conçu comme une réponse aux critiques du clergé envers les amuseurs, Jean de Condé entreprend de réhabiliter sa corporation. Si son discours se fonde sur des arguments d'autorité et une satire incisive des ordres Mendians, la clef de voûte de la démonstration repose sur l'élaboration de sa figure d'auteur. Ce faisant, non seulement le ménestrel légitime ses confrères en ménestrandie, mais il conquiert de surcroît une autorité morale et poétique qui lui est propre. La *persona* que Jean déploie dans d'autres pièces répond manifestement à des enjeux similaires et il en va de même pour Baudouin et Watriquet.

Or, et c'est là le second volet de notre hypothèse, l'élaboration de leur identité poétique repose sur certaines caractéristiques propres au dit. Pour montrer comment les ménestrels tirent parti des possibilités offertes par ce genre littéraire pour conquérir leur dignité de poète, on s'est attachée à deux aspects de leur production en particulier : la manière dont ils investissent le *je* de l'énonciation et leur pratique de la micro-allégorie.

On l'a rappelé, l'instance énonciative en *je* qui définit le dit favorise l'émergence d'une figure d'auteur parce qu'elle appelle à être particularisée. Si Baudouin, Jean et Watriquet la caractérisent

en revendiquant leur titre de ménestrel et en endossant le rôle du trouvère ou du récitant dans les parties liminaires de certains dits, ils l'individualisent également par des indices circonstanciels ou (pseudo-)biographiques. Notre enquête révèle que les indications de ce type sont plus fournies chez les ménestrels de la seconde génération. On pense notamment aux confessions de Jean de Condé qui se présente comme le fils de Baudouin dans le *Dit dou levrier* et affirme son appartenance au « maisnage » du comte Guillaume I^{er} (*Dit dou boin conte Willaume*), ou au portrait de condition détaillé que Watriquet livre dans le *Tournois des dames*. Le poète couvinois ancre par ailleurs fortement son *je* poétique dans le contexte socio-culturel de son temps en indiquant la date et le lieu de composition de certaines pièces ou en convoquant certains personnages historiques dans ses poèmes. Cette différence observée entre le corpus de Baudouin et celui de ces successeurs témoigne de la « tentation autobiographique » qui émerge chez les poètes français à partir du XIV^e siècle⁸⁵¹ et explique qu'on se soit concentrée sur les œuvres de Jean et Watriquet pour voir comment l'individualisation de l'instance énonciative participe des stratégies de légitimation mobilisées par ces auteurs.

Pour Jean de Condé, notre choix s'est porté sur le *Dit dou levrier* car le *je* du poète y est nettement particularisé dans l'exorde. En se présentant comme le fils de Baudouin, le ménestrel individualise sa figure d'auteur et la dote d'une véritable consistance biographique. Ce lignage lui permet de surcroît de fonder sa légitimité poétique sur celle de son père. Toutefois, l'étude du *Levrier* révèle que la construction de l'identité et de l'autorité du ménestrel dépasse largement le prologue. Comme on l'a montré, le rapport de filiation revendiqué par Jean de Condé lui permet de projeter sa *persona* sur le protagoniste de la diégèse puis, par le biais de ce double fictionnel, de penser son héritage poétique et de conquérir une autorité littéraire qui lui est propre.

Il n'en va pas tout à fait de même chez Watriquet dans la mesure où le *je* du poète s'individualise en devenant un personnage de récit à proprement parler. Il ressort en effet de notre enquête que le ménestrel privilégie la formule du songe allégorique pour donner corps à sa figure d'auteur. À la différence des Condé, Watriquet ne recourt pas systématiquement à des types universels tels que le pèlerin ou l'amant pour particulariser le *je* du rêveur. Bien au contraire, le couvinois se met en scène à plusieurs reprises comme narrateur-protagoniste de la vision et/ou il caractérise le *je* de l'énonciation en lui prêtant des traits de sa *persona*. La figure d'auteur que Watriquet élabore dans ses songes ne repose pas uniquement sur des indices biographiques ou circonstanciels, mais elle passe aussi par la représentation de sa pratique poétique. En figurant son activité de récitant, ainsi que la mise en rime de certains rêves, le couvinois engage une réflexion

⁸⁵¹ CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie, op. cit.*, p. 34.

sur son statut et son rôle en tant que ménestrel. L'analyse du *Miroirs as dames*, corroborée par celle du *Tournois des dames*, révèle qu'il se définit comme un poète-médiateur en charge de délivrer des vérités morales à ses nobles destinataires. En investissant de la sorte le *je* de l'énonciation dans ses songes, Watriquet se légitime en tant que poète.

La quête de légitimité poursuivie par les ménestrels ne repose pas uniquement sur l'individualisation de leur figure d'auteur. Les stratégies déployées par Baudouin, Jean et Watriquet s'appuient sur d'autres propriétés du dit, notamment sa vocation didactique. À cet égard, les micro-allégories fréquemment mobilisées par nos auteurs ont tout spécialement retenu notre attention. De fait, si ces comparaisons signifiantes visent à soutenir l'enseignement délivré par le dit qui les contient, certaines d'entre elles contribuent également à « autoriser » le poète ou son œuvre. Le constat s'applique plus particulièrement à la production des Condé. L'étude des pièces fondées sur une analogie révèle que dans les *Dits dou wardecors, dou mantiel, de l'oliette, dou miroir, de la torche, dou fighier et du fourmis*, Baudouin et Jean reflètent leur figure d'auteur ou leur poème dans l'image glosée. Cette dernière peut aussi se faire l'écho des considérations que les ménestrels formulent sur leur activité dans les parties liminaires du dit ; c'est le cas dans les *Dits dou pellicam, dou dragon, de l'olifant et de la fontaine*. Par le biais de ces micro-allégories, les Condé cherchent à répondre aux difficultés matérielles et morales qu'ils rencontrent dans la pratique de leur *mestier* ou à mettre en application leur idéal du *bien dire*. Ces images révèlent par ailleurs la valeur, l'exemplarité voire l'efficacité de leur dits et les légitiment en tant que poètes. Elles leur permettent enfin de se positionner favorablement auprès de leur auditoire et d'endosser le rôle de précepteur des grands auquel ils aspirent.

Tout bien considéré, si Baudouin, Jean et Watriquet élaborent une *persona* qui leur est propre, tous cherchent à s'élever, par leur poésie, au-delà de leur rang d'amuseurs rétribués. Cette démarche de légitimation se perçoit tout particulièrement par le fait que les trois ménestrels inscrivent leur figure d'auteur dans un imaginaire féodal – Baudouin en comparant sa pratique de trouvère à l'action des *preudomes*, Jean en s'individualisant par son lignage poétique et Watriquet en se proclamant « sires de Verjoli » – et cherchent à conquérir par là une noblesse des lettres.

BIBLIOGRAPHIE

MANUSCRITS

- BRUNSWICK, Bowdoin College Library M194.W337
- BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique 9411-9426
- BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique 11225-11227
- DIJON, Bibliothèque municipale 526
- NEW YORK, Metropolitan Museum of Art, Cloisters Library 1969 (69.86)
- PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal 3142
- PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal 3524
- PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal 3525
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 378
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 837
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1446
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 1634
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 2183
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 12467
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 14968
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 25545
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, français 25566
- PARIS, Bibliothèque nationale de France, latin 18014
- ROMA, Biblioteca Casanatense 1598
- TORINO, Biblioteca Nazionale Universitaria L.V. 32
- TORINO, Biblioteca Nazionale Universitaria L.I. 13
- VIENNE, Österreichische Nationalbibliothek 2621

SOURCES

Corpus primaire

BAUDOIN DE CONDÉ, *Il Mantello d'onore*, éd. Saverio Panunzio, Milano/Trento, Luni Editrice, coll. « Biblioteca medievale », 1999.

BAUDOIN DE CONDÉ, *Le Dit des trois mors et des trois vis*, dans Claudio GALDERISI et Jean-Jacques VINCENSINI (dir.), *Le Dit des trois morts et des trois vifs. Éditions, traductions et étude des versions médiévales (essai de translatio collective)*, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 60-79.

Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean, éd. Auguste Scheler, Bruxelles, Devaux, 1866-1867, 3 t.

Dits de Watriquet de Couvin, éd. Auguste Scheler, Bruxelles, Devaux, 1868.

Fabliaux di Jean de Condé (I), éd. Annalisa Landolfi Manfellotto, L'Aquila, Japadre, coll. « Romanica vulgaria », 1979.

JEAN DE CONDÉ, *Je me sui longuement teüs*, dans *Trouvères belges (nouvelle série). Chansons d'amour, jeux-partis, pastourelles, satires, dits et fabliaux par Gonthier de Soignies, Jacques de Cisoing, Carasaus, Jehan Fremaus, Laurent Wagon, Raoul de Houdenc, etc.*, éd. Auguste Scheler, Louvain, Lefever, 1879, pp. 156-161.

JEAN DE CONDÉ, *La Messe des oiseaux et le Dit des Jacobins et des Fremeneurs*, éd. Jacques Ribard, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1970.

JEAN DE CONDÉ, *Lais (Dit du lévrier, Lai du Blanc Chevalier, Chevalier à la manche)*, éd. Hélène Bellon-Méguelle, Genève, Droz, coll. « Texte courant », [à paraître].

JEAN DE CONDÉ, *Vol. I : Opera. I manoscritti d'Italia*, éd. Simonetta Mazzoni Peruzzi, Firenze, Leo S. Olschki Editore, coll. « Studi dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria" », 1990, 2 vol.

Nouveau Recueil complet des fabliaux (NRCF), éd. Willem Noomen, Assen, Van Gorcum, t. X, 1998.

« *Sanx rimer de aucun sens* » : *rêveries, fatrasies, fatras entés. Poèmes « nonsensiques » des XIII^e et XIV^e siècles*, éd. Patrice Uhl, Louvain/Paris, Peeters, coll. « Synthema », 2012.

Willy VAN HOECKE, *L'Œuvre de Baudouin de Condé et le problème de l'édition critique*, Thèse de doctorat, Université catholique de Louvain, 1970, 5 vol.

WATRIQUET DE COUVIN, *Le Dit des VII vertus*, dans Charles Harold LIVINGSTON, « Manuscrit retrouvé d'œuvres de Watriquet de Couvin », dans *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, Duculot, 1964, t. II, pp. 439-446.

WATRIQUET DE COUVIN, *Le Dit des trois chanoinesses de Couloigne*, dans *Le Jongleur par lui-même. Choix de dits et de fabliaux*, éd. Willem Noomen, Louvain/Paris, Peeters, coll. « Ktêmata », 2003, pp. 228-243.

Corpus secondaire

ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, éd. Edward. C. Armstrong *et al.*, trad. Laurence Harf-Lancner, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 1994.

Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle (Les), éd. Edmond Faral, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, coll. « Bibliothèque de l'École des hautes études », 1923.

BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 1998.

Bestiaire (Le). Das Thierbuch des Normannischen Dichters Guillaume le Clerc, éd. Robert Reinsch, Leipzig, Reisland, coll. « Altfranzösische Bibliothek », 1890.

Bestiaire de Pierre de Beauvais (Version courte) (Le), éd. Guy R. Mermier, Paris, Nizet, 1977.

Bestiaire (Le). Version longue attribuée à Pierre de Beauvais, éd. Craig Baker, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2010.

Bestiari Medievali, éd. Luigina Morini, Torino, Einaudi, coll. « I millenni », 1996.

BRUNETTO LATINI, *Tresor*, éd. Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri et Sergio Vatteroni, Torino, Giulio Einaudi Editore, coll. « I millenni », 2007.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, éd. Daniel Poirion avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

CHRISTINE DE PIZAN, *Le Livre du Duc des vrais amants*, éd. Dominique Demartini et Didier Lechat, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2013.

Congés d'Arras (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle) (Les), éd. Pierre Ruelle, Bruxelles/Paris, Presses universitaires de Bruxelles/Presses universitaires de France, 1965.

Dits du Clerc de Vaudoy (Les), éd. Pierre Ruelle, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, coll. « Travaux de la Faculté de philosophie et lettres », 1969.

Flamenca, éd. François Zufferey, trad. Valérie Fasseur, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2014.

GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, éd. Frederic Koenig, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1955-1970, 4 t.

GUGLIELMO IX, *Poesie*, éd. Nicolò Pasero, Modena, S.T.E.M.-Mucchi, 1973, coll. « Corpus des troubadours. Subsidia 1 », 1973.

HELDRIIS DE CORNOUAILLES, *Le Roman de Silence*, éd. Danièle James-Raoul, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2023.

HERBERT, *Le Roman de Dolophatos*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1997, 3 t.

Héritiers du tournoi de Noauz (Les). Les tournois des dames, Hem, Chauvency, éd. Madeleine Jeay, Paris, Classiques Garnier, coll. « Recherches littéraires médiévales », 2023.

HORACE, *Épîtres*, éd. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1995 [1934¹].

HORACE, *Satires, Odes et Épodes, Épîtres*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Le Club français du livre, coll. « Les Portiques », 1980.

JACQUEMART GIÉLÉE, *Renart le Nouvel*, éd. Henri Roussel, Paris, Éditions A. & J. Picard & C^{ie}, 1961.

JACQUES BRETTEL, *Le Tournoi de Chauvency*, éd. Maurice Delbouille, Liège/Paris, Imprimerie H. Vaillant-Carmanne/Droz, coll. « Bibliothèque de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège », 1932.

JEAN DE LE MOTE, *La Voie d'Enfer et de Paradis*, éd. Sister M. Aquiline Pety, Washington D.C., The Catholic University of America Press, 1940.

JEAN DE LE MOTE, *Le Parfait du Paon*, éd. Richard J. Carey, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1972.

JEAN DE LE MOTE, *Li Regret Guillaume comte de Hainaut*, éd. Auguste Scheler, Louvain, Lefever, 1882.

JEAN FROISSART, *Dits et débats*, éd. Anthime Fourier, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1979.

JEAN RENART, *Le Roman de la Rose ou De Guillaume de Dole*, éd. Félix Lecoy, trad. Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2008.

Jongleur par lui-même (Le). Choix de dits et de fabliaux, éd. Willem Noomen, Louvain, Peeters, coll. « Ktêmeta », 2003.

Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains, éd. Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2011.

Nouvelles courtoises occitanes et françaises, éd. Suzanne Méjean-Thiolier et Marie-Françoise Notz-Grob, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 1997.

Œuvres d'Adenet le Roi (Les). Tome V : Cleomadès, éd. Albert Henry, Bruxelles/Paris, Presses universitaires de Bruxelles/Presses universitaires de France, coll. « Travaux de la Faculté de philosophie et lettres », 1971, 2 vol.

Œuvre de Jacques de Baisieux. Édition critique (L'), éd. Patrick A. Thomas, The Hague/Paris, Mouton, coll. « Studies in French Literature », 1973.

Physiologos. Le Bestiaire des bestiaires, éd. Arnaud Zucker, Grenoble, Jérôme Million, 2004.

Roman de Partonopeu de Blois (Le), éd. Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2005.

Roman de Renart (Le). Première branche : Jugement de Renart, Siège de Maupertuis, Renart teinturier, éd. Mario Roques, Paris, Honoré Champion, coll. « Les classiques français du Moyen Âge », 1982.

Roman des Sept Sages de Rome (Le), éd. Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2017.

Roman de Thèbes (Le), éd. Aimé Petit, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2008.

RUTEBEUF, *Œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2001.

Rutebeuf et les frères mendiants. Poèmes satiriques, trad. Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, coll. « Traductions des classiques français du Moyen Âge », 1991.

Vie de Saint Alexis en ancien français (La), éd. Maurizio Perugi, trad. Valérie Fasseur et Maurizio Perugi, Genève, Droz, coll. « Texte courant », 2017.

ÉTUDES

Travaux critiques sur Baudouin de Condé, Jean de Condé et Watriquet de Couvin

Séverine ABIKER, « Style chamarré. Remarques sur le traitement de la couleur dans *Li Miroirs as dames* de Watriquet de Couvin », dans Ducos, Joëlle et Latry, Guy (éd.), *En un vergier... Mélanges offerts à Marie-Françoise Notz*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009, pp. 229-237.

Daniilo APRIGLIANO, « La régularité in Watriquet de Couvin », *Carte Romanze* 6/2, 2018, pp. 65-103.

Keith BUSBY, « The respectable fabliau: Jean Bodel, Rutebeuf, and Jean de Condé », *Reinardus* 9, 1996, pp. 15-31.

Maria COJAN-NEGULESCU, *Watriquet de Couvin, Sire de Verjoli. Statut du poète et évolution de la poésie française à l'aube du XIV^{ème} siècle*, Thèse de doctorat soutenue en 1997, Lille, Atelier national de reproduction des thèses.

Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La génération du dit. Baudouin et Jean de Condé au prisme de la généalogie poétique », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 69-90.

Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La noblesse des Lettres autour de 1300 (Baudouin de Condé et Dante) », dans Bellon-Méguelle, Hélène, Collet, Olivier, Foehr-Janssens, Yasmina et Jaquiéry, Ludivine (éd.), *La Moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 211-232.

Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La voix et le vêtement du héraut dans le *Dit des hérauts* de Baudouin de Condé », dans Mühlethaler, Jean-Claude, Corbellari, Alain et Wahlen, Barbara (éd.), *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Paris, Champion, 2003, pp. 87-113.

Yasmina FOEHR-JANSSENS, « Variations autour d'une figure d'auteur : Baudouin de Condé dans les manuscrits », dans Goyens, Michèle et Verbeke, Werner (dir.), *Lors est ce jour grant joie nee : essais de langue et de littérature françaises du Moyen Âge*, Leuven, Leuven University Press, 2009, pp. 97-126.

Yasmina FOEHR-JANSSENS et Marion UHLIG, « Faire l'auteur : jeux de lettres et jeux de mots à la cour (Flandre, Picardie, Hainaut, 1250-1300) », dans Barbieri, Luca, Foehr-Janssens, Yasmina, Leporatti, Roberto, Menichetti, Caterina et Uhlig, Marion (éd.), *L'Auteur dans ses livres : autorité et matérialité dans les littératures romanes du Moyen Âge*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2024, pp. 105-128.

Sylvia HUOT, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1987.

Madeleine JEAY, « Le dit et son énonciateur. Le métadiscours de Baudouin et Jean de Condé », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 53-67.

Caroline LAMBERT, « *Les trois morts et les trois vifs* : tour d'horizon », dans Galderisi, Claudio et Vincensini, Jean-Jacques (dir.), *Le Dit des trois morts et des trois vifs. Éditions, traductions et étude des versions médiévales (essai de translatio collective)*, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 19-50.

Monique LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, 1996.

Yvan LEPAGE, « La dislocation de la vision dans la *Messe aux oiseaux* de Jean de Condé », *Romanische Forschungen* 91, 1979, pp. 43-49.

Matteo MAJORANO, Saverio PANUNZIO, « *Mesure e desmesure* in Baudouin de Condé », *Lectures* 16/1, 1985, pp. 11-36.

Simonetta MAZZONI PERUZZI, « Tematica cortese ed elementi folklorici nel *Dit dou levrier* di Jean de Condé », dans Angeli, Giovanna et Formisano, Luciano (éd.), *L'Imaginaire courtois et son double*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1992, pp. 387-407.

Silvère MENEGALDO, « Allégorie et lyrisme dans *La prison d'amour* de Baudouin de Condé (avec en annexe un fragment inédit du ms. de Dijon, Bibl. mun. 526) », dans Fritz, Jean-Marie, Menegaldo, Silvère et Pascual, Galice (éd.), *Réalités, images, écritures de la prison au Moyen Âge*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012, pp. 97-118.

Silvère MENEGALDO, « La figure royale et la justice dans l'œuvre de Watriquet de Couvin. À propos des dits "royaux" (*Dit de l'arbre royal*, *Miroir aux princes* et *Dit du roi*) », dans Menegaldo, Silvère et Ribémont, Bernard (dir.), *Le Roi fontaine de justice. Pouvoir justicier et pouvoir royal au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 2012, pp. 169-191.

Silvère MENEGALDO, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel. Les fabliaux en diptyque de Watriquet de Couvin », *Le Moyen Âge* 123/3-4, 2017, pp. 571-587.

Silvère MENEGALDO, *Le Dernier Ménestrel ? Jean de le Mote, une poétique en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015.

Marie-Françoise NOTZ, « Le Mot de la fin ; le *Dit* et sa définition chez Watriquet de Couvin », dans Ribémont, Bernard (dir.), *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 49-66.

Saverio PANUNZIO, *Baudouin de Condé. Ideologia e scrittura*, Fasano, Schena Editore, 1992.

Jean-Charles PAYEN, « Jean de Condé, Alard de Cambrai et les sources du *dit* (à propos d'un livre récent) », *Le Moyen Âge* 78/3-4, 1972, pp. 523-536.

Mirko PINIERI, « *De biauté le vrai miroir*. Révéler, conceptualiser et mirer la *beauté* féminine dans *Li Miroirs as dames* de Watriquet de Couvin », dans Wetzel, René, Gisselbaek, Robert et Gedigk,

Katharina (dir.), *Reflexion & Illumination. Facetten analogischer Bedeutungsbildung in der Vormoderne*, Basel, Schwabe Verlag, 2025, pp. 83-109.

Pauline QUARROZ, « De l'aporie du *mesdire* à l'esthétique courtoise du *bien dire* chez Baudouin de Condé », *Encomia* 45, 2024, pp. 151-167.

Pauline QUARROZ, « *Li dis dou miroir* de Jean de Condé. De l'idéal éthique à la légitimation poétique », dans Wetzel, René, Gisselbaek, Robert et Gedigk, Katharina (dir.), *Reflexion & Illumination. Facetten analogischer Bedeutungsbildung in der Vormoderne*, Basel, Schwabe Verlag, 2025, pp. 459-472.

Jacques RIBARD, « Des lais au XIV^e siècle ? Jean de Condé », dans Payen, Jean-Charles et Régnier, Claude (éd.), *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, Professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Genève, Droz, 1970, t. II, pp. 945-955.

Jacques RIBARD, « Littérature et société au XIV^e siècle : le ménestrel Watriquet de Couvin », dans Burgess, Glyn Sheridan, Deyermond, Alan David et al. (éd.), *Court and Poet: Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society, Liverpool, 1980*, Liverpool, Cairns, 1981, pp. 277-286.

Jacques RIBARD, *Un Ménestrel du XIV^e siècle : Jean de Condé*, Genève, Droz, 1969.

Bernard RIBÉMONT, « Jeu de signes, jeu de couleurs : Le *Dit des .VIII. couleurs* de Watriquet de Couvin », dans Ribémont, Bernard (dir.), *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 67-91.

Mary ROUSE et Richard ROUSE, « Publishing Watriquet's *Dit* », *Viator* 32, 2001, pp. 127-175.

Valeria RUSSO, « Dire l'amour pour enseigner la largesse : le rôle des préceptes *courtois* chez Watriquet de Couvin », dans Buschinger, Danielle, Gabaude, Florent et al. (éd.), *Ceci n'est pas une chanson d'amour : les multiples visages de la poésie didactique. Actes du Colloque international des 14, 15 et 16 mars 2017*, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales de Picardie, 2017, pp. 233-247.

Julien STOUT, « Sire trouvère et roi trouvé. Aspects géographique, poétique et politique de la production des manuscrits de Watriquet de Couvin », dans Giannini, Gabriele et Gingras, Francis (dir.), *Les Centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 175-199.

Julien STOUT, *L'Auteur au temps du recueil. Repenser l'autorité et la singularité poétiques dans les premiers manuscrits à collection auctoriales de la langue d'oïl (1100-1340)*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Montréal en 2020.

Julien STOUT, *L'Auteur retrouvé. L'avènement des premiers recueils à collections auctoriales de langue française au Moyen Âge central*, Genève, Droz, 2025.

Adolf TOBLER, « *Dits et Contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé* », *Jahrbuch für romanische und englische Literatur* 8, 1867, pp. 331-352.

Patrice UHL, « De la structure à la performance. L'exemple des *Fastras* de Watriquet de Couvin et Rainmondin (BNF fr. 14968) », *Neuphilologische Mitteilungen* 108/4, 2007, pp. 751-762.

Patrice UHL, « *Fatras* → *fatrasie* ou *fatrasie* → *fatras* : un casse-tête étymologique », *Studia neophilologica* 73/2, 2001, pp. 211-222.

Colette VAN COOLPUT-STORMS, « Le Hennuyer et le Parisien. Un ou deux Jean de Condé ? », dans Bellon-Méguelle, Hélène, Collet, Olivier, Foehr-Janssens, Yasmina et Jaquiéry, Ludivine (éd.), *La Moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 131-142.

Colette VAN COOLPUT-STORMS, « Note sur le *Dit des .VIII. couleurs* de Watriquet de Couvin », dans Henrard, Nadine, Moreno, Paola et Thiry-Stassin, Martine (éd.), *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruxelles, De Boeck, 2001, pp. 549-558.

Fabio ZINELLI, « Les usages d'un "miroir aux princes" : un *exemplum* du *Barlaam et Josaphat* entre Gui de Cambrai, Watriquet de Couvin et Jean de Condé », dans Douchet, Sébastien, Halary, Marie-Pascale, Lefèvre, Sylvie, Moran, Patrick et Valette, Jean-René (éd.), *De la Pensée de l'histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l'honneur de Dominique Boutet*, Paris, Champion 2019, pp. 170-190.

Paul ZUMTHOR, « Fatrasie et coq-à-l'âne (de Beaumanoir à Clément Marot) », dans De Poerck, Guy, Piron, Maurice, Mourin, Louis, Dragonetti, Roger, De Grève, Marcel (éd.), *Fin du Moyen Âge et Renaissance. Mélanges de philologie française offerts à Robert Guette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, pp. 5-18.

Études de littérature médiévale

Séverine ABIKER, *L'Écho paradoxal. Étude stylistique de la répétition dans les récits brefs en vers, XII^e-XIV^e siècles*, thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2008.

Martin AURELL, « Chevalerie lettrée, vie de cour et conduite courtoise », *Medioevo Romano* 43/1, 2019, pp. 6-35.

Wagih AZZAM, Olivier COLLET, « Le manuscrit 3142 de la Bibliothèque de l'Arsenal. Mise en recueil et conscience littéraire au XIII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale* 175, 2001, pp. 207-245.

Wagih AZZAM, Olivier COLLET et Yasmina FOEHR-JANSSENS, « Les manuscrits littéraires français : pour une sémiotique du recueil médiéval », *Revue belge de philologie et d'histoire* 83/3, 2005, pp. 639-669.

Pierre-Yves BADEL, « Jouer aux rois et aux reines – jouer à tintin (d'Adam de la Halle à Charles d'Orléans) », dans Galderisi, Claudio et Maurice, Jean (éd.), « *Qui tant savoit d'engin et d'art* ». *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers, Université de Poitiers, 2006, pp. 253-262.

Pierre-Yves BADEL, « Monique Léonard. – *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*. Paris, Champion, 1996 (Nouv. bibl. m. â., 38) », *Cahiers de civilisation médiévale* 41, 1998, Comptes Rendus, pp. 56-57.

Pierre-Yves BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle. Étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980.

Luca BARBIERI, Yasmina FOEHR-JANSSENS, Roberto LEPORATTI, Caterina MENICETTI, Marion UHLIG, « Introduction », dans Barbieri, Luca, Foehr-Janssens, Yasmina, Leporatti, Roberto, Menichetti, Caterina et Uhlig, Marion (éd.), *L'Auteur dans ses livres : autorité et matérialité dans les littératures romanes du Moyen Âge*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2024, pp. 7-16.

Jean BATANY, « ÉTATS DU MONDE (revue des) », dans de Beaumarchais, Jean-Pierre, Couty, Daniel et Rey, Alain (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994 [Nouvelle édition mise à jour et enrichie], vol. II, pp. 831-833.

Jean BATANY, « Les origines et la formation du thème des "états du monde" », *Perspectives Médiévales* 6, 1980, pp. 11-17.

Emmanuèle BAUMGARTNER, « Sur quelques constantes et variations de l'image d'écrivain (XII^e-XIII^e siècles) », dans Zimmermann, Michel (dir.), *Auctor et Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Paris, École des Chartes, 2001, pp. 391-400.

Hélène BELLON-MÉGUELLE, « Introduction », dans Bellon-Méguelle, Hélène, Collet, Olivier, Foehr-Janssens, Yasmina et Jaquiéry, Ludivine (éd.), *La Moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 7-30.

Hélène BELLON-MÉGUELLE, *Du Temple de Mars à la Chambre de Vénus. Le beau jeu courtois dans les Vœux du paon*, Paris, Honoré Champion, 2008.

Jean-Louis BENOÎT, « Le travail de la plume. L'écrit et le livre dans *Les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci* », dans Pomel, Fabienne (dir.), *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 265-279.

Roger BERGER, *Le Nécrologe de la confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras (1194-1361). Introduction*, Arras, Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1970.

Anne BERTHELOT, *Figures et fonctions de l'écrivain au XIII^e siècle*, Montréal/Paris, Institut d'études médiévales/Vrin, 1991.

Julie BÉVANT, « Jeux du corps, jeux du cœur. Le roi qui ne ment, un jeu d'adultes parmi les jeux enfantins de l'*Espinette amoureuse* de Jean Froissart ? », *Bien Dire et Bien Apprendre* 39, 2024, pp. 27-42.

Mishtooni BOSE, « From Exegesis to Appropriation: The Medieval Solomon », *Medium Aevum* 65/2, 1996, pp. 187-210.

Carla CASAGRANDE et Silvana VECCHIO, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII^e et XIII^e siècles) », *Annales. Histoire, Sciences sociales* 34/5, 1979, pp. 913-928.

Carla CASAGRANDE et Silvana VECCHIO, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, trad. Philippe Baillet, Paris, Les Éditions du Cerf, 1991.

Mattia CAVAGNA, *La Vision de Tondale et ses versions françaises (XIII^e-XV^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2017.

Jacqueline CERQUIGLINI, « Le clerc et l'écriture : le *voir dit* de Guillaume de Machaut et la définition du *dit* », dans Gumbrecht, Hans Ulrich (dir.), *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters. Begleiterteihe zum GRLMA*, Heidelberg, Carl Winter, 1980, vol. I, pp. 151-168.

Jacqueline CERQUIGLINI, « Le Dit », dans Poirion, Daniel (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII/I : *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter, 1988, pp. 86-94.

Jacqueline CERQUIGLINI, « *Un engin si subtil* » : *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1985.

Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « L'invention du *dit*. Quand le dit devient écrit », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 129-145.

Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle 1300-1415*, Paris, Hatier, 1993.

Joyce COLEMAN, *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Olivier COLLET, « La littérature en Flandre et en Hainaut au XIII^e siècle », dans Dessaux, Nicolas (dir.), *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, Paris, Somogy, 2009, pp. 125-133.

Olivier COLLET, « Littérature, histoire, pouvoir et mécénat : la cour de Flandre au XIII^e siècle », *Médiévales* 38, 2000, pp. 87-110.

Alain CORBELLARI, *Des Fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen Âge*, Genève, Droz, 2015.

Alain CORBELLARI, *La Voix des clercs : littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 2005.

François CORNILLAT, « *Or ne mens* ». *Couleur de l'Éloge et du Blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, Honoré Champion, 1994.

Ruth CROSBY, « Oral Delivery in the Middle Ages », *Speculum* 11/1, 1936, pp. 88-110.

Ernst Robert CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. Jean Bréjoux, Paris, Presses universitaires de France, 1956.

Isabelle DELAGE-BÉLAND, « Introduction : Le dit, une énigme de la littérature médiévale et ses solutions », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 7-22.

Isabelle DELAGE-BÉLAND et Anne SALAMON (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

Mireille DEMAULES, « Le songe-cadre à la première personne : un format multivalent ? », dans Cerquiglini-Toulet, Jacqueline, Philipowski, Katharina et Sasse, Barbara (éd.), *Medieval Forms of first-Person Narration: A Potentially Universal Format*, *BmE: Special Issue* 8, 2021, pp. 157-178.

Jean DUFOURNET, « La glorification des ménestrels dans le *Guillaume de Dole* de Jean Renart », *L'Information littéraire* 32, 1980, pp. 6-11.

Jean DUFOURNET, « Quelques exemples de la défense des jongleurs au Moyen Âge », dans Dufournet, Jean (dir.), *L'Univers Rutebeuf*, Orléans, Paradigme, 2005, pp. 229-249.

Jean DUFOURNET, « Rutebeuf et les moines mendiants », *Neuphilologische Mitteilungen* 85/2, 1984, pp. 152-168.

Edmond FARAL, *Les Jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1910.

Valérie FASSEUR, « Marie de France, les ailes du désir », dans Connochie-Bourgne, Chantal (éd.), *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Presses universitaires de Provence, 2009, en ligne [<https://doi.org/10.4000/books.pup.4271>].

Valérie FASSEUR, *Paradoxes du lettré : le clerc-poète et son lecteur laïc à l'épreuve des polémiques intellectuelles (XIII^e siècle)*, Genève, Droz, 2021.

Yasmina FOEHR-JANSSENS, « Le clerc, le jongleur et le magicien : fonctions et figures d'auteurs aux XII^e et XIII^e siècles », *Lettres romanes* 58, 2004, pp. 13-31.

Herbert GRABES, *Speculum, Mirror und Looking-Glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1973.

Richard F. GREEN, « Le Roi qui ne ment and Aristocratic Courtship », dans Busby, Keith et Kooper, Erik (éd.), *Courtly Literature, Culture and Context*, Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 1990, pp. 211-225.

Richard F. GREEN, *Poets and Princpleasers. Literature and the English Court in the Late Middle Ages*, Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press, 1980.

Joël H. GRISWARD, « Biographie de Jean Batany », dans Legros, Huguette, Hüe, Denis, Grisward, Joël, Lechat, Didier (éd.), *Remembrances et Resveries. Hommage à Jean Batany*, Orléans, Paradigme, 2006, pp. 7-8.

Gérard GROS, *Ave Vierge Marie. Étude sur les prières mariales en vers français (XII^e-XV^e siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004.

Philippe HAUGEARD, « L'enchantement du don. Une approche anthropologique de la largesse royale dans la littérature médiévale (XII^e-XIII^e siècles) », *Cahiers de civilisation médiévale* 195, 2006, pp. 296-297.

Philippe HAUGEARD, *Ruses médiévales de la générosité : donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2013.

Albert HENRY, *Les Œuvres d'Adenet le Roi. Tome 1 : Biographie d'Adenet, la tradition manuscrite*, Brugge, De Tempel, 1951.

Hans Robert JAUSS, « Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung », dans Jauss, Hans Robert (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI/I : *La Littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, Carl Winter, 1968, pp. 146-244.

Hans Robert JAUSS (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI/II : *La Littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, Carl Winter, 1970.

Madeleine JEAY, *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Genève, Droz, 2006.

Madeleine JEAY, *Poétique de la nomination dans la lyrique médiévale : « Mult volentiers me numerai »*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

Einar Már JÓNSSON, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

Pierre KUNSTMANN, « L'annominatio chez Gautier : vocabulaire et syntaxe », dans Krause, Kathy M. et Stones, Alison (éd.), *Gautier de Coinci: Miracles, Music, and Manuscripts*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 101-125.

Ernest LANGLOIS, « Le jeu du Roi qui ne ment et le jeu du Roi et de la Reine », *Romanische Forschungen* 23, 1907, pp. 163-173.

Monique LÉONARD, *Le Dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, 1996.

Ignacio MALEXECHEVERRIA, « Notes sur le pélican au Moyen Âge », *Neophilologus* 63, 1979, pp. 491-497.

Sophie MARNETTE, « Ignauré : Gender and Genre », *Medium Aevum* 91/1, 2022, pp. 100-123.

Sophie MARNETTE, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998.

Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires : mise en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

Philippe MÉNARD, « Les dénominations de l'écrivain au Moyen Âge », dans Sabourin, Lise (dir.), *Le Statut littéraire de l'écrivain*, Genève, Droz, 2007, pp. 23-40.

Silvère MENEGALDO, « Adenet le Roi tel qu'en ses prologues », *Cahiers de recherches médiévales* 18, 2009, pp. 309-328.

Silvère MENEGALDO, « Les héraults, les ménestrels et Jacques Bretel dans le *Tournoi de Chauvency* », dans Chazan, Mireille et Freeman Regalado, Nancy (éd.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale : autour du « Tournoi de Chauvency » (Ms. Oxford Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, 2012, pp. 299-317.

Silvère MENEGALDO, « Satire des Mendians et défense des ménestrels. Le *Dit des Jacobins et des Fremeneurs* de Jean de Condé », dans Radomme, Thibaut (éd.), *Des Frères mendiants en français. Critique et stéréotypie littéraire du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, Classique Garnier, 2025, pp. 175-189 [à paraître].

Silvère MENEGALDO, *Le Jongleur dans la littérature narrative des XII^e et XIII^e siècles. Du personnage au masque*, Paris, Honoré Champion, 2005.

Paul MEYER, « Chronique », *Romania* 20, 1891, pp. 180-181.

Nicolas MICHEL (dir.), *Les Miroirs aux princes aux frontières des genres (VIII^e-XV^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

Francine MORA, « Du *Châtelain de Couci* au *Roman du Comte d'Anjou* : du roman au dit », dans Bellon-Méguelle, Hélène, Collet, Olivier, Foehr-Janssens, Yasmina et Jaquiéry, Ludivine (éd.), *La Moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 267-278.

Patrick MORAN, « Le genre du dit dans le débat sur la genericité médiévale. Que faire des plus anciens textes ? », dans Delage-Béland, Isabelle et Salamon, Anne (dir.), *Le Dit du berceau au tombeau (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 23-36.

Jean-Claude MÜHLETHALER, « Le poète en ses réseaux : du recueil manuscrit à l'anthologie imprimée (le cas Blossesville) », dans Barbieri, Luca, Foehr-Janssens, Yasmina, Leporatti, Roberto, Menichetti, Caterina et Uhlig, Marion (éd.), *L'Auteur dans ses livres : autorité et matérialité dans les littératures romanes du Moyen Âge*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2024, pp. 39-65.

Jean-Claude MÜHLETHALER, « *Leo cecatus* ou le triomphe de Renart courtisan : l'emploi d'un motif comme indice référentiel ? », *Reinardus* 3, 1990, pp. 113-125.

Jean-Claude MÜHLETHALER, *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*, Paris, Honoré Champion, 1994.

Jean-Claude MÜHLETHALER, Delphine BURGHGRAEVE et Claire-Marie SCHERTZ, « Introduction : Figure, posture, *ethos* à l'épreuve de la littérature médiévale », dans Mühlethaler, Jean-Claude et Burghraeve, Delphine (dir.), *Un Territoire à géographie variable : la communication littéraire au temps de Charles VI*, Paris, Classiques Garnier, 2017, pp. 9-51.

Fanny OUDIN, « Identité et *persona*. Quelques réflexions liminaires autour de l'image de soi au Moyen Âge », *Questes* 24, 2012, pp. 27-47.

Noëlle-Laetitia PERRET et Stéphane PÉQUIGNOT (dir.), *A Critical Companion to the Mirrors for Princes Literature*, Leiden/Boston, Brill, 2023.

Élisabeth PIAZZA, « L'allégorie de Rhétorique chez Martianus Capella (*De Nupt.*, Livre V) : Interculturalité gréco-romaine et transferts pédagogiques », *Camenucae* 6, 2010, pp. 1-15, en ligne [https://lettres.sorbonne-universite.fr/sites/default/files/media/2020-06/piazza_revu-2.pdf].

Daniel POIRION, *Le Poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Grenoble, Imprimerie Allier, 1965.

Daniel POIRION, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XII^e siècle)*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.

Fabienne POMEL, « Présentation : réflexions sur le miroir », dans Pomel, Fabienne (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, pp. 17-26.

Fabienne POMEL, *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2001.

Danielle QUÉRUEL, « Silence et mort du rossignol : les réécritures médiévales de l'histoire de Philomèle », dans Gély, Véronique, Haquette, Jean-Louis et Tomiche, Anne (dir.), *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, pp. 73-88.

Thibaut RADOMME, *Le Privilège des livres. Bilinguisme et concurrence culturelle dans le Roman de Fauvel remanié et dans les gloses au premier livre de l'Ovide moralisé*, Genève, Droz, 2021.

Bernard RIBÉMONT (dir.), *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck, 1990.

Dietmar RIEGER, « *Eslongié m'an de quanque j'amoie* » : Chevalier, clerc et vérité historique dans le *Dit dou bleu chevalier* de Jean Froissart », dans Ribémont, Bernard (dir.), *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 168-192.

Dietmar RIEGER, « *Par devant lui chantent li jugleor*. La poésie médiévale dans le contexte du *Gesamtkunstwerk* du repas courtois », dans Rieger, Dietmar (éd.), *Chanter et dire. Études sur la littérature du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1997, pp. 89-110.

- Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Michel STANESCO, « Le héraut d'armes et la tradition littéraire chevaleresque », *Romania* 422, 1985, pp. 233-253.
- Michel STANESCO, « Le lion du chevalier : de la stratégie romanesque à l'emblème poétique », *Littératures* 19 et 20, 1988 et 1989, pp. 13-35 et 7-13.
- Mary D. STANGER, « Literary Patronage at the medieval court of Flanders », *French Studies* 11, 1957, pp. 214-229.
- Armand STRUBEL, « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- Claude THOMASSET, « La Chevalerie et l'ostentation dans l'évocation de la fête », dans Altenburg, Detlef, Jarnut, Jörg et Steinhoff, Hans-Hugo (éd.), *Feste und Feiern im Mittelalter. Paderborner Symposium des Mediävistenverbandes*, Sigmaringen, Thorbecke, 1991, pp. 181-191.
- Marion UHLIG et Thibaut RADOMME, avec Brigitte ROUX, *Le Don des lettres*, Paris, Les Belles Lettres, 2023.
- Catherine VINCENT « Fraternité rêvée et lien social fortifié : la confrérie Notre-Dame des Ardents à Arras (début du XIII^e siècle – XV^e siècle) », *Revue du Nord* 82, 2000, pp. 659-679.
- René WETZEL, Robert GISSELBAEK, et Katharina GEDIGK (dir.), *Reflexion & Illumination. Facetten analogischer Bedeutungsbildung in der Vormoderne*, Basel, Schwabe Verlag, 2025.
- Romaine WOLF-BONVIN, *Textus. De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval. Le Bel Inconnu, Amadas et Ydoine*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- L. M. WRIGHT, « Misconceptions concerning the Troubadours, Trouvères and Minstrels », *Music & Letters* 48/1, 1967, pp. 35-39.
- Michel ZINK, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Honoré Champion, 1976.
- Michel ZINK, *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, Presses universitaires de France, 1985.
- Paul ZUMTHOR, « Rhétorique et poétique latines et romanes », dans Delbouille, Maurice (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. I : *Généralités*, 1972, pp. 57-91.
- Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.
- Paul ZUMTHOR, *La Lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

Autres études

- Renée-Claude BREITENSTEIN, *La Rhétorique encomiastique dans les éloges collectifs de femmes imprimés de la première moitié du XVI^e siècle (1493-1555)*, Paris, Hermann, 2016.
- Barbara CASSIN, « Consensus et création des valeurs. Qu'est-ce qu'un éloge ? », dans Droit, Roger-Paul (dir.), *Les Grecs, les Romains et nous. L'Antiquité est-elle moderne ? Deuxième Forum Le Monde Le Mans*, Paris, Le Monde, 1991, pp. 273-299.
- Martine CLOUZOT, *Le Jongleur. Mémoire de l'Image au Moyen Âge. Figures, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés (1200-1300)*, Bern, Peter Lang, 2011.
- Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Dits et écrits. Tome I : 1954-1969*, éd. Daniel Deffert et François Ewald, Paris, Gallimard, 1994, pp. 789-821.
- Laurent HABLLOT, *Manuel de héraldique emblématique médiévale*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

- Jean-Marie KREINS, *Histoire du Luxembourg*, Paris, Presses universitaires de France, 2015.
- Muriel LAHARIE, *La Folie au Moyen Âge. XI^e-XIII^e siècles*, Paris, Le Léopard d'Or, 1991.
- Michel PASTOUREAU, *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2013.
- Martina PITZ, « Wirth, Aude. 2004. *Les noms de lieux de Meurthe & Moselle. Dictionnaire étymologique* [compte-rendu] », *Nouvelle revue d'onomastique* 49-50, 2008, pp. 263-269.
- Pierre POCARD, « La législation d'un métier illicite : les premiers statuts des ménestrels parisiens (1321-1407) », *L'Homme & la Société* 212, 2020, pp. 43-69.
- Angèle TENCE, « De l'ange au diable : sur quelques chutes angéliques dans le décor du livre (XV^e-XVI^e siècles) », *BUCEMA Hors-série* 14, 2024, en ligne [https://journals.openedition.org/cem/21567].

Ouvrages de référence

- ALLIANCE BIBLIQUE FRANÇAISE, *Lire la bible*, en ligne [https://lire.la-bible.net/bible/TOB].
- Dictionary of Modern Critical Terms (A)*, éd. Roger Fowler, Londres/New York, Routledge/Kegan Paul, 1987 [1973¹].
- HEIDELBERGER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN, *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français*, en ligne [https://deaf.hadw-bw.de] [DEAF].
- Takeshi MATSUMURA, *Dictionnaire du français médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 2015 [Mts].
- OXFORD UNIVERSITY PRESS, *Grove Music Online*, en ligne [https://oxfordmusiconline.com].
- Guy RAYNAUD DE LAGE, *Introduction à l'ancien français, 2^{ème} édition revue et corrigée par Geneviève Hasenohr*, Paris, Sedes, 2012.
- Alain REY (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992.
- Adolf TOBLERS et Erhard LOMMATZSCH (éd.), *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin/Wiesbaden, Weidmannsche Buchhandlung/F. Steiner, 1925-2018, 12 vol. [TL].
- Walther VON WARTBURG (éd.), *Französisches etymologisches Wörterbuch: eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Basel, Zbinden, 1928-2003, 25 vol. [FEW].