

Les années folles d'Eustache Deschamps

Miren Lacassagne

► **To cite this version:**

Miren Lacassagne. Les années folles d'Eustache Deschamps. Haquette, Jean-Louis; Colombo Timelli, Maria; Lacassagne, Miren. Moyen Âge, livres & patrimoines: Liber amicorum Danielle Quérue, Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.103-115, 2012, 978-2-915271-59-1. hal-02924287

HAL Id: hal-02924287

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02924287>

Submitted on 27 Aug 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers. L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Les « années folles » d'Eustache Deschamps

L'analogie de la période de l'entre-deux guerres du vingtième siècle avec celle du règne de Charles VI qu'accompagne Eustache Deschamps repose sur deux aspects qui, tout en caractérisant la production du poète, rapprochent ces temps éloignés par les siècles mais voisins par l'esprit. Tout d'abord, un aspect quantitatif, le poète écrit près de 1500 formes fixes, ballades, chants royaux, rondeaux et virelais, auxquels s'ajoutent de longs lais, des fictions allégoriques en vers, des pièces en latin et macaroniques, un traité d'art poétique, enfin, le premier de la tradition française. Cet *opus* compilé sous sa forme intégrale dans le seul BnF fr. 840, fut publié en onze volumes par la SATF de 1878 à 1903¹, et l'on en attend une édition moderne. Cette prolixité qui distingue Deschamps des poètes qui, comme lui, ont pratiqué les formes fixes s'accorde avec une accélération de la vie artistique des cours de France, royales et ducales², qui retentit à travers les siècles comme un précoce écho de l'effervescence et des nouvelles griseries de l'âge du jazz. Un aspect qualitatif, ensuite, qui tient moins à la légèreté de thèmes abordés qu'au désordre induit par la folie du roi, dont l'absence mentale libère les

1. Nos références renvoient à l'édition des *Ceuvres complètes* d'Eustache DESCHAMPS par le Marquis de QUEUX DE SAINT-HILAIRE et Gaston RAYNAUD, Paris, Firmin-Didot, SATF, 11 vol., 1878-1903.

2. L'effervescence et la constitution de patrimoines artistiques participe, en ce tournant du XIV^e au XV^e siècle, d'une politique de prestige et d'un goût pour les collections déjà caractéristiques des prédécesseurs des princes de ce temps. La production d'œuvres d'art de cette période n'en est pas moins exceptionnelle, d'une part, à cause la multiplicité des commandes issues des familles princières et de leur parenté, ainsi que d'officiers royaux enrichis par leurs charges, de l'autre, par la qualité des réalisations. En témoignèrent les superbes expositions organisées en 2004 lors d'un projet consacré à un mécénat royal et princier en France parmi les plus fascinants de la fin du Moyen Âge, « Les princes des fleurs de lis », qui rassembla certains des plus beaux trésors de l'époque, au Louvre, sous le titre « Paris. 1400. Les arts sous Charles VI », au Château de Chantilly, « Les Très Riches Heures du duc de Berry et l'enluminure en France au début du XV^e siècle », mais aussi « Une fondation disparue de Jean de France, duc de Berry. La sainte Chapelle de Bourges », à Bourges, « L'art à la cour de Bourgogne. Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419) », au musée des Beaux-Arts de Dijon, et « Louis d'Orléans et Valentine Visconti : mécénat et politique autour de 1400 » au Château de Blois.

ambitions, la soif de prestige et de pouvoir de la haute aristocratie française dans un élan d'individualisme égoïste à courte vue³. Une partie de l'œuvre d'Eustache Deschamps, qui compose jusqu'à sa mort en 1405, s'inscrit dès l'avènement de Charles VI, en 1381, puis dans la longue trêve conclue par la diplomatie française avec les Anglais, de 1389 à 1413. Cette pause dans le conflit franco-anglais a permis la montée en puissance du jeune roi Valois, puis a abrité sa démesure en aménageant un espace-temps propice à l'expression de la démesure et du faste. Seize années s'écoulent, jusqu'au décès du poète, un intervalle de paix extérieure qui laisse aux dirigeants de la société française le loisir de tous les excès. Cette accélération débridée des arts et des tentatives de captation du pouvoir et des richesses de la France de Charles V partage avec la période d'agitation artistique et de spéculation financière qui culmine dans la Crise de 1929 un caractère pour le moins inattendu. On ne cherchera pas à tracer des parallèles historiques que la modernité par sa distance temporelle, l'altérité des structures institutionnelles et l'avancée scientifique et technologique empêchent, ni à mener une étude comparative de la création artistique des XIV^e-XV^e et du XX^e siècle. On se limitera à suggérer que ces « années folles », bornées par des conflits armés, mêlent, chacune à sa manière, un credo progressiste, fondé sur le bien commun, et un individualisme extravagant.

Témoin du règne de trois rois⁴, disciple de Guillaume de Machaut, familier des grands, poète courtois puis auteur d'une poétique, Eustache Deschamps se tient à une croisée de chemins qui s'inscrira comme l'origine d'un repère dans le déploiement duquel ses successeurs, tels Christine de Pizan, Alain Chartier, pour ne citer qu'eux, traceront des trajectoires originales. Ils seront toutefois ses débiteurs. Moins par la reconduction des thématiques ou la réappropriation de sujets particuliers ou de *topoi* qu'il aurait forgés, en effet, tous utilisent les conventions de la tradition poétique, ses matériaux, sa rhétorique, et la plupart d'entre eux, emportés par le souffle pré-humaniste de cette fin de

3. Deux courants s'opposent sur la scène politique : l'un favorable au « progrès », défini par une réforme rationnelle de l'État ; l'autre tourné vers la « réforme » par un retour aux « anciennes pratiques et à la restauration du passé » (Françoise AUTRAND, « La France de Charles VI : l'âge d'or des princes », *La France et les arts en 1400*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2004, p. 9-33, p. 33).

4. SATF, chant royal 1124, t. 6, p. 40-42.

Moyen Âge, vont puiser à la source antique des figures païennes, mythologiques ou historiques pour alimenter leur verve ou voiler leur discours. Moins par l'imitation ou l'art de la variante, donc, que par la traduction poétique d'un regard singulier porté sur le monde et son cours. Les poètes vont se mêler des affaires du temps plus encore que leurs prédécesseurs.

Deschamps se tient au seuil de cette nouvelle orientation poétique, à l'huis, devrais-je dire, car c'est à l'entrée de la chambre du roi, Charles V, qu'il débute sa carrière de curial en la fonction d'huissier d'armes. Avant d'être haut fonctionnaire en qualité de bailli de Senlis⁵, de seigneur de Fismes ou de Maître des Eaux et Forêts, pour Louis d'Orléans, Deschamps fut en effet le garant de la tranquillité du roi, un obstacle entre lui et le monde, mais aussi un filtre qui retint les usages, les échos de la cour et de la politique. Et qu'elle est bruyante cette cour ! Qu'elle est présente cette fratrie royale associée au Conseil de leur aîné, Charles V, ce « quarteron de princes orgueilleux et cupides »⁶, selon Françoise Autrand, assidu aux prises de décision quand Charles VI, roi enfant, monte sur le trône à douze ans, ou pendant les périodes de vacance mentale qu'il traverse, après 1392 ! Dans la proximité de Charles le Sage, Deschamps forge des opinions qu'il ne démentira pas. Le règne de Charles le Fol témoigne de leur plus fidèle expression et d'un ton qui donne à la satire une ampleur jamais égalée en son temps, un ton qui n'est pas sans rappeler celui des auteurs malicieux du *Fauvel*, membres de chancellerie : Gervais du Bus, chapelain d'Enguerran de Marigny, le tout-puissant ministre de Philippe le Bel, et Chaillou de Pesstain, autre notaire-secrétaire de ce roi.

Après une période d'observation du milieu de la cour, d'écoute des esprits les plus brillants et les plus dévoués à la cause commune qui élaborèrent le programme politique du règne éclairé de Charles V, Deschamps s'engage dans les débats qui agitent celui de Charles VI. Sa poésie veut rappeler au fils les principes, l'héritage intellectuel et moral de son père, elle soutient le parti des Marmousets constitué par le « proche entourage de CV, officiers royaux, vieille et vaillante noblesse militaire du nord-ouest »⁷. Elle vise à réformer une pratique administrative et politique qui part à la dérive. Mais aussi, gagnée par l'agitation de

5. SATF, ball. 1248, t. 6, p. 261-262.

6. *Op. cit.*, p. 9.

7. *Ibid.*, p. 12.

la cour du jeune Valois, elle se prête à sa geste ludique et à ses folies en lui offrant des textes burlesques, grivois voire grossiers. Ce sont ces deux registres qui retiendront ici notre attention car ils reflètent l'esprit de ces « années folles ».

L'héritage

Jusqu'en 1380, date du sacre de Charles VI, Deschamps observe. C'est un poète courtois, nourri par la veine lyrique de Guillaume de Machaut à qui il rend hommage dans une double ballade élégiaque à sa mort en 1377⁸. De fait, le tome 3 de l'édition de la SATF rassemble 188 ballades dites amoureuses, numérotées de 409 à 597, dans le ton de la *Louange des dames* de son maître. Requête, éloge, doux reproche, *planctus* sont habilement illustrés ; ils le sont aussi ailleurs, dans d'autres tomes, lors de pièces plus longues composées après l'accession au trône du jeune roi. Deschamps s'inscrit dans la tradition noble de la poésie lyrique, une vocation qu'il ne désavoue pas malgré une série de textes burlesques commis pour ses amis de Vertus en Champagne, sa ville natale, réunis en de joyeuses libations⁹. Toutefois, c'est d'une autre chère qu'il a alimenté sa réflexion auprès de Charles V, plus austère, plus grave : le débat politique éclairé de vertus cardinales.

Héritier des principes de gouvernement de Charles le Sage, Deschamps prône des valeurs morales aristocratiques distinctes des modèles de comportement proposés par la réflexion cléricale. Elles sont présentées sous forme d'allégories qui ne sont pas spécifiques à la noblesse, comme les éléments d'une morale politique éclairée par des valeurs communes. D'une part Vaillance, propre au guerrier, mais aussi Honneur et Bon renom correspondent à des valeurs dans lesquelles l'ensemble de la société se reconnaît. Deschamps révèle ainsi un consensus de son

8. SATF, ball. 123 et 124, t. 1, p. 243-246.

9. Ces textes, rubriqués par le scribe, Raoul Tainguy, qui a compilé le manuscrit posthume sur commande d'Arnaud de Corbie, chancelier de France de 1388 à 1413 et ami de Deschamps, sont publiés dans le tome 7 de la SATF, aux pages 312-342 : charte dite « des fumeux » 1398, composée en 1368, « d'une autre commission d'un chien » 1399, après 1383, « charte des bons enfants de Vertus en Champaigne » 1400, en 1372, « sentence donnée contre aucuns de Vitry... » 1401, « Commission des loups d'Espargnay sur la rivière de Marne » 1402, en 1370. On en retrouve des échos dans la ballade 813, t. 4, p. 331-332.

époque et les qualités idéales propres aux modèles sociaux dominants, celui du noble et celui du clerc¹⁰. Un clerc laïc toutefois, placé du côté du sage et non du saint. La ballade 106, parmi d'autres, propose une conception large de la « répartition sociale de l'honorabilité », comme le signale Jean-Patrice Boudet. Elle se résume dans l'envoi :

Princes, prodoms puet de nuit et de jour
Aller partout ; sa teste lieve et dresce ;
Mais desloiaux ne quiert que tenebrour :
Mieulx vault honour que honteuse richesse. (v. 25-28)¹¹

L'honneur vertueux innerve toutes les couches de la société. Il doit nourrir des comportements sociaux que les nobles doivent respecter aussi bien que les humbles. Deschamps en est un promoteur littéraire parmi d'autres. Les proverbes en Moyen français compilés par Morawski sont profondément à l'œuvre¹², et dans une société peu alphabétisée, largement tributaire de la communication orale, ils témoignent d'une appropriation facile et massive de la notion, ils en sont le miroir.

De l'estime de soi, de la réputation, Deschamps dérive vers une notion allégorisée, parfois mise en scène sous la forme d'une personnification : Franc Vouloir. Héros du *Miroir de Mariage*, qui avant l'heure rabelaisienne du *Tiers Livre*, relate la quête dialogique d'un Panurge médiéval¹³, Franc Vouloir est l'allégorie du libre-arbitre individuel, un don de Dieu, un archétype affranchi des passions proposé à tout chrétien en modèle. Il incarne un idéal offert aux clercs et aux laïcs qui renoncent au mariage et à la procréation, thème du *Miroir*¹⁴, mais excédant la question du déterminisme naturel en profilant une conduite pour les sages indifférents aux coups de Fortune¹⁵. La ballade 286 les confronte en ces termes :

Encontre toy, Fortune fortunée,
Bonne et male, fait Franche Volunté

10. Jean-Patrice BOUDET, « Valeurs et modèles », *Eustache Deschamps en son temps*, dir. Jean-Patrice BOUDET et Hélène MILLET, Paris, Publication de la Sorbonne, 1997, p. 37-62, p. 52.

11. SATF, t. 1, p. 219-220.

12. Jean-Patrice BOUDET, *op. cit.*, p. 56.

13. Voir notre article.

14. SATF, XCI, t. 9, p. 352-354.

15. Jean-Patrice BOUDET, *op. cit.*, p. 60.

Sçavoir a tous qu'elle est en homme née
Pour empeschier toute ta pouesté ;
Ne nulz ne peut estre par toy tempté
Qu'il ne demeure en son propre pouoir,
S'est lui ne tient, tant l'aiés tempesté ;
Franc Cuer ne puet de son siege mouvoir

Car Dieux lui a ceste vertu donnée
Qui le maitient, se sage est en planté,
Et lui oste toute autre destinée
Par Franc Vouloir, qui est en lui enté,
Et par lequel maint homme ont resisté
A toy, qui riens ne puez contre valoir,
S'il ne consent a ta chetiveté :
Franc Cuer ne puet de son siege mouvoir

C'est du hault lieu secret de sa pensée,
Querans les biens de pardurableté ,
Non pas du corps terriens forsenée
Ou riens certain n'a fors que vanité.
Job monstra bien en son adversité
Que de telz biens ne doit nul chaloir,
Des maulx souffrir, car selon verité,
Franc Cuer ne puez de son siege mouvoir.¹⁶

Franc Vouloir, comme la manne céleste, est donné à tous, fût-il gueux, fût-il prince. La leçon tirée par Deschamps dans le refrain est de portée universelle.

Toutefois, l'exercice du libre-arbitre ne fait pas l'économie d'un vivre ensemble, d'une responsabilité sociale, d'un contrat social et politique bien défini par les clercs. La ballade 273¹⁷ expose une conception du pouvoir théocratique et monarchique, et l'imbrication contractuelle de Dieu, du roi et du peuple¹⁸. Théocentrique, cette conception du pouvoir politique duplique celle, christocentrique, du pouvoir pontifical¹⁹ : le roi est le vicaire de Dieu sur terre (v. 1). La ballade en question introduit de même l'idée d'un partenaire : le peuple, envers lequel le pouvoir royal a des devoirs constituant la contrepartie de la

16. SATF, t. 2, p. 140-141.

17. SATF, t. 2, p. 119-120.

18. Thierry LASSABATÈRE, « Le bon gouvernement », *Eustache Deschamps en son temps*, *op. cit.*, p. 173-193, p. 185.

19. Ernst KANTOROWICZ, *Les deux corps du roi*, trad. J.-P. GENET et N. GENET, Paris, Gallimard, 1987, p. 83.

délégation divine en sa faveur, comme l'indique le refrain : « Au peuple fay remission et grace ». L'exemple de Saül (v. 8), oint de Dieu et élu du peuple, dit bien la légitimité par le peuple. Dans la ballade 252²⁰, l'image organique du corps intervient alors pour souder cette alliance des états régulée par la justice, premier devoir du roi : « Contre droit ne les doit entamer ». Le royaume est un tout, un corps mystique dont la bonne santé dépend de la bonne union de ses membres²¹.

Enfin c'est la défense du bien commun que vise le gouvernement de Charles V. Eustache Deschamps adopte, de même, la conception de saint Thomas d'Aquin d'un devoir supérieur qui engage chaque homme face à la collectivité. « Chacun doit accepter d'y sacrifier, si nécessaire, son bien particulier »²² comme l'énonce la ballade 1263²³. Ce bien commun inclut le problème des finances publiques et de la fraude qui s'y exerce²⁴.

Au terme de ce bref parcours, apparaît le soin du poète à vulgariser des préceptes réservés aux clercs qui conseillent les princes, sinon à les mettre à la portée de tous, du moins à les diffuser dans des cercles plus larges que le conseil du roi. Deschamps témoigne avec force « de la maturation au temps de Charles VI d'un long procès d'acculturation entre clercs et laïcs »²⁵. Promoteur d'un vivre ensemble par le partage du savoir et de la réflexion auxquels peu ont accès, Deschamps est un acteur du progrès.

La désillusion

À la mort de Charles V, Deschamps réoriente sa poésie vers le thème de la fragilité de l'individu aux prises avec un pouvoir arbitraire et incompetent. Ces pièces constituent, parmi d'autres, un échantillon de *Miroir* du prince, un traité d'art politique plaisamment rédigé pour distraire et instruire un roi jeune et son frère. Elles rappellent les principes de bon gouvernement recueillis à la cour du roi philosophe. Et le privé se mêlant aux

20. SATF, t. 2, p. 89-90.

21. Thierry LASSABATERE, *op. cit.*, p. 187.

22. *Ibid.*, p. 189.

23. SATF, t. 6, p. 285-286.

24. Thierry LASSABATERE, *op. cit.*, p. 190.

25. Jean-Patrice BOUDET, *op. cit.*, p. 54.

affaires d'État, le poète semble en rendre compte au plan personnel en livrant ses désillusions dans un certain nombre de ballades²⁶. On peut toutefois distinguer deux moments de la production de Deschamps lors du règne de Charles VI, de ces « années folles » : le premier remonte à la décennie 1380-1390, l'autre débute après 1392. « La folie du roi, que ne signale directement aucun poème est plus que probablement à l'origine de cette césure »²⁷. L'enthousiasme des débuts du règne, perceptible dans la ballade 168²⁸ célébrant le « joyeux avènement » du couronnement en un jeu étymologique sur le nom de Charles, pièce de virtuosité verbale où Charles devient l'acronyme d'un programme moral et politique, décline.

Deschamps adopte alors une posture critique et didactique face aux dérèglements du règne de Charles le Fol. Ce roi, plus versé dans la chevalerie que dans la clergie, entraîne à sa suite la cour de France dans un mode de vie joyeux qui sied peu au rôle qui lui est assigné. Françoise Autrand constate un recul de l'activité intellectuelle autour de lui se mesurant au recul de la traduction après la mort de Charles V jusqu'à Villers-Cotterêts : « L'intense effort de promotion de la langue française, soutenu surtout pendant dix ans, de 1370 à 1380, ne fut pas prolongé après la mort du roi »²⁹. A-t-il voulu poursuivre dans la ligne du Sage son activité pour le Fol ? Toujours est-il que Deschamps développe des programmes éducatifs dans certaines de ses pièces, s'il n'exhorte simplement à l'instruction³⁰. Le royaume a besoin d'un roi instruit et soucieux d'agir selon les vertus cardinales. Le célèbre refrain de la ballade 1244³¹ emprunte au *Policraticus* de Jean de Salisbury datant du XII^e siècle, un adage qui établit la chose. Les principes éducatifs valent pour toutes les couches

26. Ian S. LAURIE en cite quelques-unes dans sa biographie de l'auteur : ballades 247, 297 et 1450 (« Eustache Deschamps : 1340 (?) - 1404 », *Eustache Deschamps. French Courtier-Poet. His Work and his World*, éd. Deborah M. SINNREICH-LEVI, New York, AMS Press, 1998, p. 1-72, p. 12-13).

27. Hélène MILLET, « J'ay veu les temps desordonnez », *Eustache Deschamps en son temps*, *op. cit.*, p. 89-119, p. 113.

28. SATF, t. 1, p. 300-301.

29. Françoise AUTRAND, *Charles V. Le Sage*, Paris, Fayard, 1994, p. 727.

30. Miren LACASSAGNE, « *Tiens ces trois points...* : Didactisme et morale politique dans la poésie d'Eustache Deschamps », *Les « Dictiez vertueulx » d'Eustache Deschamps. Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge*, dir. Miren LACASSAGNE et Thierry LASSABATÈRE, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2005, p. 183-195.

31. « Roy sanz lettre est comme asne couronné », SATF, t. 6, p. 254-256.

supérieures de l'appareil d'État. Pour les nobles, Deschamps préconise la même éducation que celle des royaux, mais leur fonction reste éminemment guerrière. Ces deux groupes combinés aux gens d'Église constituent le traditionnel schéma trifonctionnel des corps sociaux. Il est exposé dans la ballade 231 qui le superpose au schéma féodal afin d'instruire le prince sur l'organisation idéale de la société civile et rappeler sa subordination à l'autorité royale³². Pour les serviteurs clercs, la bonne gouvernance nécessite les mêmes règles morales attendues du prince. Un statut laïc leur permettra une plus grande disponibilité envers le service de l'État, et la non soustraction à la juridiction royale. De plus, leur élection garantira un meilleur recrutement³³.

Un des grands principes développés dans l'ensemble de l'œuvre et qui selon nous en justifie la cohérence littéraire est le *topos* aristotélicien de *mediocritas*³⁴. Charles V fait sa devise de « vivre mesurément en toute chose », nous révèle Christine de Pizan dans son *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, c'est-à-dire en respectant l'équilibre et la modération³⁵. Contempteur des dérèglements de la cour de Charles VI, Deschamps varie le *topos* dans dix ballades et un rondeau où il apparaît en vernaculaire, sous la forme « médiocrité ». Onze autres poèmes à forme fixe adoptent les termes « moien » et « moiennement », trente-trois optent pour « suffisance » et « suffire ». Le concept court dans les lays, les fictions et le *Miroir de Mariage*. À ce lexique, il convient d'ajouter l'idée de « mesure » déjà présente chez les troubadours et les trouvères, le verbe « mesurer » et le substantif « atrempance ». Nous n'avons pas poussé l'enquête au relevé d'autres synonymes. *Mediocritas* s'oppose fondamentalement à l'excès (*Hybris*) et à son châtement (*Nemesis*), articulés dans l'allégorie de Fortune, en figurant le déroulement continu d'une nécessité idéale. C'est une sagesse toute stoïcienne pénétrée de

32. Ball. 231, SATF, t. 2, p. 59-60 ; pour le commentaire voir Thierry LASSABATERE, *op. cit.*, p. 192.

33. Thierry LASSABATERE, *op. cit.*, p. 191.

34. Miren LACASSAGNE, « Rhétorique et poétique de la *mediocritas* chez Eustache Deschamps », *Autour d'Eustache Deschamps*, dir. Danielle BUSCHINGER, Amiens, Presse du « Centre d'Études Médiévales », université de Picardie – Jules Verne, 1999, p. 115-126.

35. Françoise AUTRAND, *Charles V*, *op. cit.*, p. 484. Sur les principes de mesure, de méthode et de bonne ordonnance, caractéristiques de l'exercice du pouvoir par ce roi, voir aussi les pages 487 et 488.

religion chrétienne qui se dégage aussi de nombreux textes invitant à « vivre du sien », sans convoitise.

Le rire

Philippe de Mézière, nommé précepteur des enfants royaux dans le testament de leur père, inscrit l'œuvre du poète au programme de leurs lectures, à côté de *La Cité de Dieu* de saint Augustin et du *Policratique* de Jean de Salisbury : « Tu puez bien lire aussi et ouyr les dictez vertueux de ton serviteur et officier Eustache Morel, et toutes escriptures vrayes, honnestes et catholiques, tendans a bonne edification »³⁶. Reconnu d'utilité publique par le vieux chevalier-ermite, « un des phares de son siècle »³⁷, Deschamps se distingue aussi sur une scène plus légère conformément à son rôle d'amuseur. Huizinga, en son temps, faisait la part entre une conception de l'amour au Moyen Âge qui se lirait comme « une impudence extrême, qui s'étale librement dans les mœurs et dans la littérature », et « un haut formalisme qui touche à la pruderie »³⁸. On a depuis nuancé ce propos en soulignant que l'ambiguïté fondamentale de l'amour courtois concède des plaisirs illicites, certes moralisés, qui s'affichent sans masque dans la réalité. Chez Deschamps, il se combine avec une veine plus gaillarde dans un registre sexuel inspiré des fabliaux et du *Roman de la Rose* de Jean de Meun « qui prône la transparence des signes et vise à appeler les choses de l'amour par leur nom »³⁹. On peut toutefois distinguer les pièces allusives des pièces franchement explicites. Daniel Poirion a su mettre en lumière l'habileté de Deschamps à « faire courir, sous le digne habit des formes courtoises, quelques œuvres d'une veine très soldatesque » et il lui reconnut « le mérite de faire évoluer la poésie grossière

36. C'est en ces mots que la reine Vérité, la Riche Précieuse, figure allégorique d'une des reines du paradis, s'adresse au jeune Moïse, alias Charles VI, « Blanc Faucon au bec et aux pattes dorés » ou « Cerf Volant », à qui elle propose, dans de nouvelles tables de la loi, un programme politico-moral de gouvernance. (*Le Songe du Vieil Pelerin*, éd. G.W. COOPLAND éd., t. 2, Cambridge, 1969, p. 223. Pour sa traduction voir : *Songe du Vieil Pelerin*, trad. Joël Blanchard, Paris, Pocket, 2008, p. 689).

37. Joël BLANCHARD, *ibid.*, p. 53.

38. Johan HUIZINGA, *L'Automne du Moyen Âge*, trad. J. Bastin, Paris, Payot, 1989, p. 113-114.

39. Jean-Patrice BOUDET, « Entre courtoisie et grivoiserie », *Eustache Deschamps en son temps*, *op. cit.*, p. 219-239, p. 236.

vers ce que l'on peut appeler la poésie grivoise ou libertine »⁴⁰. À preuve ces pièces très connues que sont la ballade 514, dont le critique omet d'évoquer la référence au *Voir Dit* de Guillaume de Machaut, la « belle nue » recouvrant à la fois l'idée de « nudité » et de « nuée » céleste sur le mode de la « nue de Vénus »⁴¹ ; le chant royal 1169, ou leçon de musique, dans laquelle Robin, joueur de musette dans le *Jeu* d'Adam de la Halle, et Marion – on se souvient de l'équivoque dont sont faites les paroles de leurs chansons –⁴², sont remis à l'honneur ; la ballade 1469⁴³, dite des « dames qui troussent leurs tetins » que Christine Scollen-Jimack a intégré dans un corpus satirique à l'égard des modes du temps⁴⁴. L'on entend derrière le poète les jeux littéraires et les frasques de la cour et on doit relativiser l'opinion moralisante de Huizinga peu sensible à l'humour de cette érotique. Les pièces explicitement obscènes sont limitées en nombre⁴⁵ et s'avèrent peu fécondes en innovation lexicale, une trentaine de mots tout au plus, scatologiques compris, parmi lesquels son « vit d'écolier d'Orléans » ou le « con » d'une vieille catin aux dimensions de l'« hostel St Julien », le patron des aubergistes. Deschamps verse aussi dans l'autodérision, non seulement en regrettant la perte de ses pouvoirs sexuels et son impuissance sénile, mais aussi en se décrivant comme « le roi des laids », avatar du poète borgne de Machaut, ou du « Rude bœuf ». Savourons plutôt :

Se nulz homs doit estre roy de Laidure,
 Pour plus laideur c'on ne porroit trouver,
 Estre le doy par raison et droiture,
 Car j'ay le groing con hure de sangler,

40. Daniel POIRION, *Le poète et le prince : l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, p. 531.

41. Guillaume de MACHAUT, *Le Livre du Voir Dit*, éd. et trad. Paul IMBS et intr., révision, Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, Paris, Librairie Générale Française, 1999, v. 3988-4031.

42. Adam de la HALLE, *Le Jeu de Robin et Marion*, éd. Ernest LANGLOIS, Paris, Honoré Champion, 1992, reprint 2008, v. 176-225.

43. Nous donnons les références de ces pièces dans leur ordre d'apparition ci-dessus : SATF t. 3, p. 345-346, t. 6, p. 112-114, t. 8, p. 169-170.

44. Christine SCOLLEN-JIMACK, « L'œuvre d'Eustache Deschamps : goûts et aversions », *Les « Dictiez vertueux » d'Eustache Deschamps, op. cit.*, p. 215-232.

45. Jean-Patrice BOUDET en relève une quarantaine, on se reportera à son étude pour en dresser un inventaire (« Entre courtoisie et grivoiserie », *Eustache Deschamps en son temps, op. cit.*). Les ballades citées ci-dessous sont référencées comme suit : SATF, ball. 1105, t. 6, p. 10-11 et ball. 1225, t. 6, p. 225-226 (macaronique).

Et aux singes puis assés ressembler ;
J'ay grans dens et nez camus,
Les cheveulx noirs, par les joes barbus
Suy et mes yeux resgardant de byays,
Par le front sui et par le corps velus :
Sur tous autres doy estre roy des Lays.

J'ay dès long temps trop estrange figure.
Comme un More me puet on figurer :
Pintelez sui et formez sanz mesure,
Cours, rons et gros, ne me puis acoler.
L'en me doit bien comme roy couronner ;
Je sui courbez et bossus,
Gresles dessoubz et espès par dessus ;
De tel forme n'a nul roy au palays.
Et par des poins determine et conclus :
Sur tous autres doy estre roy des Lays.

Dorenavant faut toute creature
Que l'en pourra veoir et esprouver,
Laide de fait et de propre nature,
Par devers moy retenir et donner
Aucun estat, et si s'en veult courser,
Tant sera mes subgiez plus :
Toutes mes gens mettre vous feront sus,
Et retenir tous, hydeux pour jamaiz ;
Par moy sera ly regnes soustenus :
Sur tous autres doy estre roy des Lays

Princes, nulz homs a moy ne se figure ;
Je, souverains, mes retenues faiz,
Tous estas doing seculiers et de cure :
Sur tous autres doy estre roy des Lays.⁴⁶

À la laideur, Deschamps ajoute la déchéance physique de l'âge, la *senescence* avec ses conséquences physiques, la goutte, les rhumes et les rhumatismes qu'il endure piteusement.

La verve de Deschamps s'exerce aussi à l'égard de personnages qu'il côtoie, entre 1389 et 1404, période durant laquelle il produit la plupart de ses meilleurs textes comiques. Dans la ballade 1492, il peint des caricatures de ses collègues, dans la ballade 804, les mauvais traitements qu'on lui inflige à la cour, en l'appelant savetier, en le battant, en le dévêtant et en l'envoyant

46. Ball. 774, SATF, t. 4, p. 273-274.

au cachot⁴⁷. Et il compose des saynettes où devisent des larrons présentés devant un bailli. Citons à titre d'illustration la ballade dialoguée 1022, entre deux vilains qui énumèrent un assortiment de leurs méfaits ; la ballade dialoguée 908 où un savetier devenu brigand veut retourner à sa fonction première, notons que le savetier fait sans doute écho au précédent ; les trois chants royaux dialogués 909, 910 et 912 où le bougre revient en compagnie d'un acolyte débattre de leur sort, déjà arrêté par la justice, hésitant entre deux carrières, le retour à l'honnêteté ou la poursuite de la voie du crime ; où, enfin, un prévôt corrompu relâche Colart, celui qui doit porter la corde au cou.

En jouant sur une analogie lexicale, celle des « années folles », nous avons souhaité souligner le caractère très contrasté de l'œuvre de Deschamps. Le poète fait, tout à la fois, profession de didactisme moral et, à l'inverse, caricature des comportements et des personnalités, joue des situations et relate des anecdotes sur un ton de divertissement souvent impudique et moqueur. Il alterne donc les postures. Les unes dénotent une certaine hauteur de vue dont on sait qu'elle fut acquise par la fréquentation de la cour du sage roi Charles V. On appréciera notamment son engagement sur des thèmes politiques, relayant systématiquement le parti des Marmousets, contre la dérégulation de la centralisation du pouvoir royal pendant le règne de Charles VI. Les autres suscitent un rire exercé contre les travers du règne houleux de Charles VI. On pourra constater qu'il affronte et participe à l'agitation de la cour, livrée aux jeunes courtisans membres de la suite du roi et de son frère, auxquels il fait bon rappeler des principes de comportement, et la primauté de l'expérience sur la jeunesse.

Ces années folles constituent bel et bien une période prolifique pour la prise de parole : Deschamps ne cesse de s'adresser à ses contemporains malgré ses fonctions et le faible rang qu'il occupe à la cour. Années folles, à réformer par un rappel des principes de morale politique selon lesquels le roi doit gouverner son royaume. Années folles, grisantes, enfin, que célèbre parfois le Champenois dans la suite de ses maîtres, pour les amuser de ses bons mots et de ses frasques poétiques.

Miren LACASSAGNE

Université de Reims Champagne-Ardenne

47. Ball. 1492, SATF, t. 8, p. 206-207 et ball. 803, t. 4, p. 316-317.

