

# LA FORÊT INVISIBLE

au nord de  
la littérature française  
le picard

*Ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres et du Conseil Régional de Picardie*

TROIS CAILLOUX





Conception et mise en œuvre

**Jacques Darras**

Contributions

Moyen-Âge : Jacqueline Picoche et Jacques Darras

Moyen picard : René Debie

Picard moderne et contemporain : Pierre Ivart

Nos remerciements vont :

— à Madame Agache, Conservatrice du Musée Boucher de Perthes d'Abbeville, qui nous a autorisés à reproduire l'une des enluminures de l'*Évangélaire d'Angilbert* dit *Évangélaire de Charlemagne*,

— à Madame Bougraux, Conservatrice du Musée d'Arras, qui nous a permis de reproduire les enluminures du *Bestiaire* de Richard de Fournival contenu dans le *Chansonnier* d'Arras dit Manuscrit n° 703,

— au photographe Jean-Michel Foujols qui nous a aimablement secondés dans notre tâche,

— à la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Picardie et au Rectorat de l'Académie d'Amiens.

**Jacques Darras**

**Figures d'un évanouissement**



Caspar David Friedrich





## Entre Harz et Baltique

Un homme, une femme, lui portant longue cape noire plissée, elle vêtue d'une robe rouge, sont immobiles sur une pente. Leurs coiffes effleurent les feuilles d'un saule. Ils regardent devant eux, dans une fenêtre du ciel que découpe le tronc tourmenté d'un chêne, la figure ronde et jaune de la lune. Leur rigidité impressionnante, l'inquiétude de l'heure et du lieu les changent imperceptiblement en spectres. Morts d'admiration au spectacle du monde, on ne voit leur regard qu'en transparence. Ils sont la nuit éveillée, ils sont le rêve devant lequel les formes s'animent. Justement, la racine du chêne se soulève devant eux, à mi-pente. L'arbre emporte ses ramifications dans une pérégrination nocturne, descend la colline de roche en roche auxquelles s'agrippe sa souche comme de pattes d'araignée. Par l'illusion de la perspective l'une des racines les plus proches menace de s'emparer de la lune, de l'entraîner au fond de la terre. Dans les toiles de Caspar David Friedrich, l'apocalypse vient du sol sous la forme d'un ébranlement de la nature. Les morts ne sortent plus de leurs suaires comme au tympan des églises romanes mais les plantes poussent plus drues au contact de l'argile fraîchement ouverte. Sur les rivages de la Baltique les ombres s'allongent, les villes et leurs clochers font une brume urbaine bleue au-delà des grèves où les filets de la mer s'égouttent. Des bourgeois pétrifiés sur un rocher voient apparaître au lever de la lune des voiliers de légende. C'est une insurrection douce, lente, tout le contraire d'une révolution.

## Sur des falaises de craie blanche

Une sérénité engourdie s'est emparée de ces bourgeois en costumes et robes à plis qui s'avancent à la rencontre de la grande réalité nocturne. Qu'accueillent-ils ? Le rêve, la liberté, le déclin des monarques, la fin des chênes couronnés ? Chacun peut accrocher son symbole votif aux ramures : l'extrémité du monde bouge, les glaces du pôle se contractent en simulacres de plissements chtoniens. Frankenstein court dessus après son ombre, son double greffé de peaux mortes prélevées aux cercueils de Caspar. Entre les falaises de Rügen à la blancheur spectrale un promeneur en noir, chapeau roulé dans l'herbe, se vautre avec myopie. Ou bien il botanise ou bien il tâte la terre à la recherche de ses lunettes. Gouvernés par l'immense pesanteur de la nature tous se réveilleront un siècle plus tard dans la nudité du cri d'Edward Münch. Car il faut dire comment, par un étrange effet de latitude, la réflexion semble alors s'aiguiser au contact des mêmes glaces. La route du Nord-Ouest que cherche la raison occidentale passe par Königsberg, Greifswald, Riga. Ici, les constructions humaines n'ont pas seulement la dureté cristalline de la pierre ou de la glace. Elles doivent tenir compte des débâcles. Elles surgissent dans le flou des brumes qui les estompent et prennent avec la longueur des nuits polaires un relief fantastique inattendu. Kant établit la pierre angulaire des vérités mathématiques mais ce sont des définitions que l'infini limite et qu'il ne peut à son tour légitimer. On dirait de l'image idéale de la ville de Greifswald compacte et bleue dans l'horizon de ses clochers derrière un premier plan de filets, de sable et d'algues. Greifswald, solide en

soi, tangué dans le chahut des marées. Mais précisément, parce que la nature toute puissante circonscrit les communautés, la loi humaine ne se fait pas également contraignante. On n'abat pas de bastilles pour en édifier d'autres, légales. La liberté, affaire contractuelle certes, est aussi plus fondamentalement acceptation de l'isolement de l'individu. Le promeneur, le peintre, le poète peuvent s'adresser directement à Dieu. Caspar David Friedrich se défend d'être misanthrope au nom des principes qui font définir à Kant le sublime. *"Se suffire à soi-même, n'avoir pas besoin de la société, sans cependant être insociable, c'est à dire la fuir, est quelque chose qui s'approche du sublime"* (1).

### L'infini de la liberté

Au Nord, la liberté et l'infini se conjuguent sans nécessairement se recouvrir. La force régale qui couronne le chêne l'affranchit au poids de sa cime par soulèvement des racines. La liberté n'est pas statique : elle marche, se déplace, ce faisant transforme le sol où elle s'ancre. Mais aussi elle ne marche qu'avec l'appui du sol dont elle s'extirpe laborieusement. Le fantastique naît alors de cette intervention imperceptible dans les opérations organiques de la nature. Le bourgeois que son audace fascine assiste à la progression magique de l'arbre sur la pente. Il est lui-même en éclipse, il se tait, il contemple avec une vénération impersonnelle le travail prodigieux des forces de transformation. Son rêve lui assigne cette place décentrée, il n'est plus le donataire sur qui se dispense le sourire de la Vierge. Le monde s'ouvre devant lui comme une œuvre de travail, d'enfantement incertain. A la seconde même de la déchirure des sceaux il ne sait pas encore si le salut lui est assuré. Cependant il risque, ne s'émeut pas du sabbat des arbres, revendique oniriquement cette part maudite rejetée par les anciens partages de la religion. L'ironie veut peut-être que ce protestant naturel soit en danger constant de sclérose. Dans les tableaux de Friedrich sa vigueur d'émerveillement est intacte. Novalis, qui lui reconnaît avec Kant la puissance de solitude, car, dit-il, *"une certaine solitude est, semble-t-il, indispensable au déploiement des sens les plus hauts"*, met en garde l'Europe contre l'institutionnalisation de la Révolution. *"La paix religieuse fut conclue sur des bases faussées absolument et contraires à la Religion ; admettre que se continuât le soi-disant Protestantisme, c'était admettre quelque chose de parfaitement contradictoire : qu'un gouvernement révolutionnaire se déclarât permanent"* (2). Plus loin, considérant la Révolution française comme un aboutissement naturel de la Réforme il demande : *"Française, la Révolution doit-elle le rester comme fut luthérienne la Réforme ? Faut-il qu'une fois encore le Protestantisme soit, contre sa nature, fixé comme gouvernement révolutionnaire ?"* (3). Mais lorsque, plus loin encore, à son insu, il salue lui-même en termes quasiment hégéliens l'avènement de l'esprit nouveau dans les frontières nationales de l'Allemagne le voici succombant aux dangers qu'il dénonçait. L'esprit de Liberté s'endort idolâtrément dans les arbres. La forêt



somnambule se met en marche au nom de l'animisme national, la conjonction de l'infini naturel et du pacte social mène droit aux légitimités fausses et aux génocides.

## Michelet chez les Celtes

Il y a beaucoup de forêts qui marchent au dix-neuvième siècle, d'ailleurs le plus souvent métaphoriques. Il faut du bois pour alimenter les foyers, les dépenses de vapeur. La houille que l'on extrait est faite d'anciennes futaies carbonifères. Les héros de Jules Verne descendent entre les concrétions hercyniennes comme au cœur de temples naturels. Ailleurs ils arrachent les charpentes du bateau sur lequel ils regagnent l'Europe par défi contre le temps. L'énergie bois est une denrée recherchée. Il n'est donc pas sûr que les légendes historiques dont se couronnent les nations ne redécouvrent pas idéalement les forêts comme manière d'accroître leur patrimoine mythique. L'historien Michelet qui commence le premier volume de sa monumentale *Histoire de France* à l'époque où Caspar David Friedrich soulève d'un levier fantastique les racines d'un chêne poméranien s'enfonce avec délice dans la nuit de la Gaule qu'il reboise par l'imagination. Serait-ce encore manière de subtiliser aux Germains le privilège de la barbarie, de les supplanter dans un concours de pépinières nationales ? De toute évidence Michelet tente une opération d'ensauvagement du territoire français. Comme si le contact des explorations africaines ou américaines en cours, la poussée des pionniers vers l'Ouest suscitaient chez lui une émulation suivant l'axe non pas de l'espace mais du temps. Traduisant César en termes contemporains il tend à ses légions des embuscades véritablement indiennes, dotant l'imaginaire français des récits d'aventure que Fenimore Cooper, à la même époque, offre à l'imagination des petits Américains. *"C'était pourtant une sombre et décourageante perspective pour un général moins hardi que cette guerre dans les plaines bourbeuses, dans les forêts vierges de la Seine et de la Meuse. Comme les conquérants de l'Amérique, César était souvent obligé de se frayer une route la hache à la main, de jeter des ponts sur les marais, d'avancer avec ses légions, tantôt sur la terre ferme, tantôt à gué ou à la nage. Les Belges entrelaçaient les arbres de leurs forêts comme ceux de l'Amérique le sont naturellement par les lianes ; mais les Pizarre et les Cortez, avec une telle supériorité d'armes, faisaient la guerre à coup sûr ; et qu'étaient-ce que les Péruviens en comparaison de ces dures et colériques populations des Bellovaques et des Nerviens (Picardie, Hainaut, Flandres) qui venaient par cent mille attaquer César"* (4). Avec Michelet c'est l'histoire même qui devient sauvage. Figée dans son centralisme administratif et ses divisions départementales répondant, note l'historien avec surprise, *"aux quatre-vingt-six districts des capitulaires d'où sont sorties la plupart des souverainetés féodales,"* la France bouge désormais par les racines. S'enfonçant au cœur de la nuit nationale l'historien soulève les troncs, repère les lignages, démêle le partage des greffes, marque les essences avec l'art d'un expert forestier.

Quand il relate son parcours en 1833 il n'y a pas plus profond que le substrat celtique. Vingt ans plus tard Boucher de Perthes exhument ses premières découvertes les rapporte très naïvement à ce fond national. Michelet aime les Celtes, localise chez eux l'impétus initial qu'il compare à l'une de ces sources mythiques où prennent corps leurs légendes. *"Notre Gaule était comme ce vase de la mythologie galloise où bout et déborde incessamment la vie ; elle recevait par torrents la barbarie du Nord pour la verser aux nations du Midi"* (5). De toute évidence ce chaudron tient lieu chez lui, dans sa jeunesse transformatrice, du creuset américain accueillant et malaxant les vieilles nations de l'Europe. Parmi toutes ces essences raciales, la plus authentique, la plus jaillissante sont les Belges ou Bolg que Michelet assimile à la branche celtique irlandaise. *"La fougue, la promptitude et la mobilité des résolutions caractérisent également les Bolg d'Irlande, de Belgique et de Picardie (Bellovaci, Bolci, Bolgae, Belgae, Volci etc.)"*. Et l'historien ne s'arrêtant pas en si bon chemin délatinise la langue, rattache les rameaux linguistiques directement à la souche indo-européenne, accorde à la masse du peuple le privilège de n'avoir jamais abandonné l'idiome national. Enfin, retrempé par ce voyage aux sources, voici qu'il retend l'énergie balistique de l'arc de la foi. C'est l'ambition de l'infini des Celtes, dit-il, *"qui devait plus tard élancer les voûtes de nos cathédrales"*. Merveilleux effet mythologique sous couvert de la Science !

### Ruskin avec les Francs

Les cathédrales intéressent beaucoup le siècle de Michelet. Sans doute les prémices d'une nouvelle architecture monumentale qui trouve son premier couronnement dans le palais de verre de la Grande Exposition de 1851 à Londres y sont-ils pour quelques chose. Depuis les expériences d'un Walpole, d'un Beckford, assez riches pour pouvoir concrétiser leurs rêveries gothiques, les cathédrales attirent les Anglais. Là où Michelet voit dans les voûtes en ogive la marque du génie celte John Ruskin distingue nettement l'aventure franque. Lequel des deux a raison ? Il n'importe. S'il fallait cependant se prononcer, l'histoire conseillerait la lecture de Ruskin. Lorsqu'il écrit la *Bible d'Amiens* traduite en français beaucoup plus tard par Marcel Proust, les relations entre les deux nations allemande et française sont au comble de l'hostilité (6). Ruskin est un romantique au sens noble du terme, c'est-à-dire de culture romane. La figure dressée de la cathédrale qu'il vénère, il la reporte par projection géographique et historique sur l'espace de l'Europe. Soit un triangle dont les angles d'attache seraient le massif des Drachenfels, la vallée de la Somme, la cité lacustre de Venise. Cette ombre portée fonctionne comme une manière de calque sur une carte. Aux angles de la figure sont des villes mais aussi des dates. Pour Amiens la date est 481 qui voit le mérovingien Clovis devenir roi des Francs. Pour Venise, 421 est celle de la fondation de la cité. Dans ce triangle spatio-temporel se noue l'histoire de la Chrétienté. Saint Jérôme le Vénitien offre aux Mérovingiens l'instrument de leur conversion en traduisant la Bible en langue latine. Huit siècles



plus tard le triangle projeté sur l'Europe se redresse, devient ogive, les légendes évangéliques s'animent sur la façade des tympans. Des évêques, des compagnons, des bourgeois s'assemblent pour traduire en images de pierre le Livre Sacré. Ainsi formulée l'explication de Ruskin est séduisante, d'autant que son exposition ne prend jamais allure didactique mais semble obéir à l'infinie diversion des canaux de la Somme. De plus, elle témoigne pour une "franchise" qu'elle reconnaît éponymement aux ancêtres mais qui dut singulièrement déplaire aux descendants. Si, en bon Européen pédagogue, Ruskin s'attache en effet à revaloriser le Franc aux yeux de ses compatriotes Anglais, il n'oublie pas de rappeler aux mêmes Francs leurs sources germaniques. *"La sincérité est la flamme du Franc, il faut que je le répète avec insistance car mes plus jeunes lecteurs ont été probablement habitués à penser que les Français étaient plus polis que sincères (...) Qu'ils aient été à l'origine des Germains, eux-mêmes, je suppose, seraient bien aise de l'oublier maintenant. Vers A.D. 250 donc une nouvelle confédération fut formée sous le nom de Francs par les anciens habitants du Bas-Rhin et du Weser"* (7).

## L'Histoire charpentière

Pour ces forestiers du 19<sup>e</sup> siècle, ces charbonniers de la foi occidentale, la cathédrale est tout à la fois symbole d'un achèvement et d'un départ. L'ambiguïté de sa présence traduit la hantise de virtualités non advenues mais propose également un modèle, une somme organique susceptible d'autres applications. Aussi n'est-ce pas tellement l'élan de la foi religieuse impliquée par son édification qui retient l'attention de Ruskin. Ce jaillissement, il semblerait plutôt l'attribuer à l'influence du climat et de la géologie. Il se trouve simplement, c'est assurément une raison suffisante, que le sous-sol du pays picard contient de la pierre à chaux. En cela Ruskin partage les convictions du romantisme anglais qui fait grand cas de l'esprit du lieu. *"Qu'y a-t-il donc dans l'air ou le sol de ce pays, dans la lumière de ses étoiles ou de son soleil qui ait pu mettre cette flamme dans les yeux de la petite Amiénoise en cape blanche au point de la rendre capable de rivaliser elle-même avec Pénélope... ?"* (8). Ce parfait édifice, outre sa finalité esthétique, sert surtout d'instrument pédagogique à l'Europe Chrétienne. Dans les *Pierres de Venise*, plus particulièrement le chapitre intitulé "l'Esprit du Gothique", la cathédrale devient pour Ruskin la charpente d'un modèle social et économique idéal (9). L'esthète le cède alors au penseur social critiquant l'usure et proposant une société de structure organique, spirituelle. On retrouvera plus tard, exprimées avec plus de virulence encore et finalement de perversité, ces critiques chez le poète américain Ezra Pound, grand admirateur de la "romanité". Chez Michelet, l'image de la cathédrale dépasse l'achèvement provisoire de son époque. Conçue comme jaillissement celtique elle tremble sur sa base, s'anime d'une sève forestière qui parcourt ses fûts. Le temple se paganise, se laïcise et se résume enfin dans la création de l'entité nationale faisant feu de toutes les essences, toutes les écorces, tous les aubiers pour protéger le cœur. Ainsi

les provinces s'enroulent-elles autour de Paris dans le sens d'une spirale close, comme des âges d'un chêne inscrits dans ses anneaux. Cœur et tête penchent au Nord, là où les géants Belges joignirent les Francs pour former successivement les empires mérovingiens, carolingiens puis capétiens. "*C'est entre l'Orléanais et le Vermandois, entre le coude de la Loire et les sources de l'Oise, entre Orléans et Saint-Quentin, que la France a trouvé enfin son centre, son assiette et son point de repos*" (10). Comme toujours, la recherche de l'historien se finalise. On dirait que chez Ruskin comme chez Michelet la terre des racines ne tremble et ne se secoue que pour mieux asseoir le temple. La cathédrale impose subrepticement sa figure aux recherches qu'elle suscite, la recomposition généalogique du tout de la chrétienté, du tout de la nation française obéit aux lois de son architecture.

### La sylve, le sauvage

Sommes-nous sortis de la forêt ? L'enchantement de la sauvagerie s'est poursuivi dans notre siècle. L'ambiguïté de l'ombre s'est seulement divisée. D'une part la barbarie s'est faite Raison d'État. Le protestantisme des révolutions dont Novalis craignait qu'il ne se solidifiât, s'est transformé en énergie de guerre. Des chevauchées fantastiques d'hélicoptères ont déversé des tonnes de défoliant sur les forêts. Par réaction, la cause indigène s'est ralliée au patriotisme de l'arbre — sous chaque feuille un guerrier. Les historiens, les anthropologues héritiers de l'esprit romantique ont pris le parti de l'ombre mineure. Contre les grandes synthèses conduites au nom et dans la forme des cathédrales ils se sont délibérément ensauvagés. Aux craies équerries géométriquement ils ont préféré le rudiment du silex. C'est sans doute l'anthropologue britannique Frazer qui a le mieux instruit ce divorce. A l'entrée de son ouvrage *Le Rameau d'Or* apparaît la figure inquiète et inquiétante du prêtre de Nemi chargé de protéger le bois de la déesse Diane (11). C'est un esclave affranchi qui ne tient sa fonction que du meurtre et ne la conservera qu'aussi longtemps qu'il saura déjouer par le glaive les candidats à sa succession. L'objectivité violente et sombre avec laquelle l'anthropologue réfléchit à la longue histoire du pouvoir humain dans les sociétés semble établir une relation de nature et de continuité entre petites et grandes sociétés. En clair, le prêtre de Nemi vaut pour les tribus africaines en voie de colonisation comme pour les puissances colonisatrices européennes. Le lien à la nuit forestière des origines est un lien ambigu. La légitimité ébranlée dans le vacillement des racines, sous le regard d'une bourgeoisie transie de rêve et de lune, n'est plus qu'une légitimité en suspens. Il n'est ni juste ni nécessaire que l'arbre retombe sur ses pieds ou qu'il s'abatte. Le caractère illusoire du déplacement, l'espèce de vol chamanique des racines qui s'opère dans la mort provisoire des corps implique, de la part des sujets qui regardent, une discipline rigoureuse de l'instabilité. C'est un peu celle que propose le philosophe Viennois Wittgenstein commentant Frazer en notes ironiques et accusant l'anthropologue de se montrer "*beaucoup plus sauvage que la plupart des sauvages car ceux-*



*ci ne sont pas aussi considérablement éloignés de la compréhension d'une affaire spirituelle qu'un Anglais du vingtième siècle'' (12). La sauvagerie, telle que la pratique l'anthropologie, insinue Wittgenstein, n'est qu'un effet de distance. Cette distance, nulle part n'en prendrons-nous mieux l'exacte mesure que dans notre langage. Il faut en effet sortir de la forêt des enchantements, des images par le dédale des mots. Non pas, bien au contraire, qu'il soit question d'expliquer les images par les mots. Ce serait précisément la prétention du rationalisme réducteur victorien. L'ombre, la nuit sont inscrites dans le jour de notre propre langue. La distance est celle d'un écho assourdi. "Aucun phénomène, en effet, n'est en soi particulièrement mystérieux, mais n'importe lequel peut le devenir pour nous, et c'est précisément ce qui caractérise l'esprit humain à son éveil, qu'un phénomène devienne pour lui important'' (13). Autant dire, l'exotisme commence quand nous parlons.*

## Un monument parmi les ruines

Lorsque l'on considère une photographie du mois de mai 1940 nous montrant Amiens, la ville ne s'identifie plus qu'à un seul signe, la masse noire de la cathédrale surplombant une plaine de gravats. J'ai souvent vu cette photographie dans mon enfance commencée sous les bombardements. Ma famille qui avait comme beaucoup d'autres connu deux guerres et quelques déménagements devant l'ennemi conservait ce genre de documents. Dans le grenier de mon grand-père il y avait un masque à gaz que j'avais plaisir à passer au museau les jours de vacances. Dans sa bibliothèque, un dictionnaire en trois volumes retraçait les épisodes de la Grande Guerre ou Guerre du Droit. Les illustrations, nombreuses, y étaient en majorité de villes aplaties, de bois arasés, un soldat indemne figurant quelquefois pour le souvenir et la perspective au pied d'un hêtre dont le feuillage détruit ne permettait absolument plus de dire que c'était un hêtre. Je m'arrêtais particulièrement à une photographie montrant l'ombre de ce qui avait jadis été le bois de la Gruerie, dont il ne restait que les souches. Je scrutais la reproduction sépia ou grise avec attention. Il m'avait été rapporté que le père de mon père, mon grand-père paternel, avait disparu dans ce bois lors d'une attaque. On ne l'avait retrouvé ni lui ni d'autres soldats de son régiment. J'en conclus dans mes déductions d'enfant qu'il s'était volatilisé sous le choc d'un obus. La photo me paraissait photographier sa mort. Le grain du papier correspondait à autant d'atomes de son corps. Ma conduite était magique, sauvage. Je ne crois pas l'avoir dépassée beaucoup depuis. Si je cherche quelque vérité dans les racines soulevées de Caspar David Friedrich c'est instruit par l'histoire du romantisme mais également porté par une affinité nordique, par conviction de n'être pas encore sorti de la forêt. Je veux dire que le sentiment de n'avoir pas encore épuisé les contradictions nocturnes ouvertes dans la violence successive de la Révolution comme de l'aventure napoléonienne me hante. Un chemin forestier secret, une galerie souterraine relie les souches



brûlées de la Guerre Civile de 1914 aux racines fantastiques du Harz. La nuit est la même et n'est pourtant pas la même. Une conviction profonde m'invite à démêler l'obscurité, à m'enfoncer comme Michelet reconstituant l'indigénité gauloise sur la route de la romanisation afin de revenir à l'instabilité primitive. Le besoin se fait comprendre d'un travail aux limites de l'histoire et de la géographie. Il semble, illusoirement peut-être, que toute la force accumulée des invasions successives puisse, retournée à sa source, provoquer une transformation d'énergie. Sans doute est-ce encore un legs de l'historicisme victorien que de prétendre détourner à des fins autres qu'elle-même la force de l'Histoire. Il est bon également d'éviter que la tâche de déconstruction ne se confonde avec l'entreprise même de guerre. Les dadaïstes ont une fois pour toutes dissout l'arbitraire des liens de la langue et de la société. Plus constructive me paraît l'attitude de Wittgenstein pour qui l'Histoire est de profondeur variable selon le degré d'étrangeté ou de familiarité qu'on lui porte. C'est donc l'une et l'autre, familiarité et étrangeté, qu'il convient d'évoquer, les jugeant l'une par l'autre, lorsqu'on s'approche d'un sol local.

### La somme et le reste

Georges Duby, dans son merveilleux livre *Le Temps des cathédrales*, conjugue savamment les courants théologiques, techniques et politiques qui expliquent l'édification de ces gigantesques monuments dans un laps de temps relativement court, à la charnière des 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècles (14). Ce n'est pas le trahir que de le résumer et dire que les cathédrales sont pour lui l'expression de l'alliance sacrée entre pouvoirs royal et épiscopal. Il montre bien comment par le jeu réciproque des financements et des prébendes le roi et l'évêque confortent le nouvel ordre. Avec les cathédrales ce sont Paris et Rome qui triomphent cependant que les féodalités doivent en prendre ombrage. La course à l'édification qui s'engage entre les divers sièges d'évêchés et parfois se termine par la ruine d'ambitions comme à Beauvais s'accompagne, Georges Duby le rappelle, d'une lutte sévère contre les hérésies, principalement le catharisme. La croisade devient interne, à usage national, et cependant que le Midi s'éteint qu'avaient éveillé les chants du "lousseignol sauvage", l'amour et les affaires passent au Nord ainsi qu'en Italie. Conçues sur les données mathématiques et théologiques de l'abbé Suger, prieur de Saint-Denis, les cathédrales imposent l'art Franc, lequel repousse les rondeurs romanes trop marquées par Byzance et l'Orient. Une hiérarchie s'impose, un ordre de lumière étage ses degrés conformément aux préceptes de Denys l'Aréopagite. Les animaux, les fleurs et les tarasques descendent des tympans aux pieds des piliers et des stalles. On domestique les peurs, on initie la campagne voisine au monde des paraboles, les pommes et les pommiers nordiques sans trace d'amertume côtoient aux blasons les fouloirs des vendangeurs. L'alliance entre les ordres de la société, l'échange des services de l'argent avec ceux de la foi trouvent leur

accomplissement dans l'harmonie des parties du Temple. Tel autonomiste radical de notre temps, lointain cousin des frères mendiants, pourrait critiquer la trop grande puissance accordée à ce monument cathédrale dans notre imaginaire. Les cathédrales sont les premiers témoins visibles de la sujétion des provinces à la couronne centrale redevable elle-même de sa puissance à l'autorité pontificale. Quand en 1940 la masse noire de Notre Dame d'Amiens surplombe, intacte, le gravat des maisons aplaties alentour, cette préservation ne tient pas tant du miracle que d'une continuité des conduites du Saint Empire Romain Germanique. Autrement dit, la Picardie qui s'enorgueillit de posséder une somme de Sommes parmi les plus glorieuses de tout l'Occident le doit prioritairement à son effacement provincial, à son rattachement précoce à la couronne. Les producteurs de guède d'Amiens dont le bleu colorait les velours, les laines de l'époque, pouvaient certes bien ressentir comme le dit Georges Duby *“que leur puissance trouvait illustration dans les beautés de leur cathédrale”* ; la proximité dans l'espace de leur optimisme pétrifié les rendait aveugles aux crises économiques et politiques à venir. Bientôt le pastel du Midi remplacerait la guède, bientôt les querelles royales entre Anglais et Valois transformeraient la Picardie en champ de bataille.

## Nord lacunaire

S'il n'existe pas à proprement parler d'Histoire du Nord de la France, cette lacune a son intérêt. La dimension géographique l'emporte en effet dès qu'on prononce le mot Nord comme si l'attraction magnétique s'exerçait aux portes de Paris. Alors la plaine s'ouvre, l'horizon s'abaisse, le ciel se charge de pluie conférant aux nuages le relief qui manque au sol. Le Nord est un climat spirituel, le recul à l'infini des limites prédisposant aux migrations de l'âme. Quelques mentions signalétiques en bordure des autoroutes essaient d'initier le voyageur à un modicum de repères. Celui, celle qui habitent le lieu sourient de tant de naïveté administrative : nulle part en France n'existe d'espace aussi lourd d'événements. Il faudrait, pour bien faire, multiplier les panneaux comme rangées de fanions aux cartes d'état-major. Le contraste qui existe entre la densité d'histoire par pouce carré et le faible legs monumental est d'ailleurs remarquable. Les traces des deux grandes guerres du vingtième siècle parviennent à être discrètes. L'art anglo-saxon du ratissage et du jardinage y est pour beaucoup : qui ne s'arrêterait presque, sur l'axe conduisant de Bapaume à Lens, à chacun des cimetières aux buis verts et croix blanches ? Ailleurs, les chaussées droites courent vers les Flandres, la Wallonie, l'Allemagne ou la Hollande. Des familles vacancières, commerçantes dessinent quotidiennement une carte d'Europe plus large, plus vaste rejoignant les frontières lointaines de l'Empire Carolingien. La rêverie s'étonne que des combats aient eu lieu pour des douanes que la vitesse aujourd'hui oblitère.

## La forêt évanouie

Que l'Histoire du lieu soit lacunaire s'explique par l'Histoire même. A aucun moment en effet le Nord n'a constitué d'entité politique en soi. Terre originelle de la monarchie française à travers la lignée conduisant des Mérovingiens aux Capétiens, son centre de gravité s'est déplacé de quelques kilomètres seulement au gré des dynasties. Même si l'on tient compte de la propension à la mobilité des cours de l'époque, les rois étant tenus de faire paraître leur puissance, il semble que de Clovis à Hugues Capet le pouvoir se soit maintenu et concentré entre les villes de Noyon, Soissons, Senlis et Laon. Charlemagne, certes, déplacera momentanément l'axe vers l'est, Metz, Aix-la-Chapelle mais sa succession ramènera l'espace aux frontières d'origine. Par contre, la rupture de continuité entre Carolingiens et Capétiens correspondant aux invasions normandes et l'extension du régime féodal préluderont à une cassure du Nord en deux. Sortis renforcés de l'éclipse monarchique les comtes d'Artois, de Boulogne et de Flandres, ainsi qu'à un moindre degré les comtes de Ponthieu, joueront le jeu des alliances avec les puissances étrangères. Louis XI amorcera prudemment, habilement, la reconquête de l'espace perdu, rachetant par l'argent les villes de la Somme mais renonçant à l'Artois qu'il abandonnera à la Bourgogne. Nous pouvons donc nommer Picardie ce mince estran d'argile et de craie, tantôt dans l'ombre de la puissance monarchique, tantôt livré par affaiblissement de cette dernière aux convoitises des Bourguignons et des Anglais. L'écriture de l'Histoire étant toujours commandée à partir des centres, il était quasiment inévitable que cette région de marches fût imparfaitement connue d'elle-même. L'ironie veut que la mode récente soit à l'identité des régions ou anciennes provinces. Que peut donc se raconter la Picardie comme Histoire propre, qui la satisfasse de sa légitimité ? Les réponses constatant un manque de continuité historique se portent immédiatement vers les lamentations. C'est un désert, clament-elles ! Les plus vigoureux dans le chœur demandent qu'on relève les manches, qu'on fertilise la terre comme d'une Afrique sous-développée. Peut-être conviendrait-il qu'ils s'interrogeassent d'abord sur l'invisibilité de l'espace. Ce n'est sans doute pas coïncidence si la seule étude synthétique d'envergure dont on dispose pour mieux connaître cette région demeure l'étude d'un géographe publiée en 1905 (15). Feuilletant au hasard ses pages je vois comme un signe encourageant que le chapitre dix-sept comporte, dans un ordre somme toute peu scientifique, un paragraphe sur l'histoire du nom et de la langue que jouxte un autre consacré au *"rôle des forêts comme limites des groupements"*. Je plaiderai pour une Picardie dont l'arbre cathédrale cacherait la transparence d'une forêt.

## A la latitude du romantisme

Nous avons, depuis le dix-neuvième siècle, appris à voir clair dans la nuit des langues. Cela a commencé par un réveil de rumeurs mal éteintes du côté d'Aberdeen. Un jeune fermier instituteur ramassant des bribes de légendes



anciennes transmises oralement les arrangea en forme de manuscrit authentique. Son poème écrit en vers plutôt gauches, déclamatoires, fit frissonner l'Europe entière. On y rencontrait la figure du barde aveugle Ossian conduisant les sensibilités au bord de falaises hyperboréennes où des guerrières patriotiques se lamentaient sur l'absence de leur amant. La langue était anglaise, polie dans les cours des grands mécènes du Sud mais le chant parvenait à exprimer la tristesse d'un peuple dont la défaite toute fraîche de Culloden ravivait de lointaines blessures. Le patriotisme romantique naît comme une nostalgie. Herder, le philosophe balte né à la latitude du peintre Friedrich, dans la ville de Riga, fait remonter la langue au cri originel comme d'un expressionnisme fondamental. Quelques années plus tard, dans l'isolement des vallons et des lacs de l'ancienne Cumbria, les poètes Wordsworth et Coleridge mettent leurs vies en conformité avec leurs *Ballades lyriques*, recueillant la sagesse humble et austère des paysans (16). Écologistes avant la lettre ils mangent les fruits de leurs jardins, cultivent une active oisiveté, "*a wise passiveness*", leur assurant une disponibilité constante aux alertes de la sensation. Ils sont persuadés, du moins Wordsworth, que leur contact quotidien avec les humbles les rapprochent des vraies passions. Une atmosphère d'anti-intellectualisme et pour tout dire de réaction contre le siècle des Lumières les fait se réclamer de la langue naturelle. Pour eux les paysans parlent peu et peut-être en peu de mots mais ils parlent juste et vrai. C'est ainsi que doit se concevoir la poésie, laquelle ne doit pas avoir peur du contact pédestre avec la prose. La Révolution française, on le sait, tient dialectes et patois pour responsables d'une mauvaise diffusion du catéchisme nouveau. Le conventionnel Barrère fait voter la nomination d'un instituteur de langue française dans chaque commune où les habitants parlent un idiome étranger. Plus subtil et plus exhaustif l'Abbé Grégoire prépare par son questionnaire ethnographique les mesures qui résulteront de son célèbre rapport de 1793. Le concept de langue universelle domine sa réflexion. La révolution se doit de diminuer notablement le nombre des idiomes de l'Europe afin que les citoyens qui la composent "*puissent sans obstacle se communiquer leur pensée*" (17). L'ambition de transparence ne se comprend d'ailleurs pas sans régression concomitante des superstitions. La lumière combat la nuit comme la ville la campagne. Cette tâche capitale ne doit cependant pas dispenser les savants d'accélérer leurs études philologiques. S'il convient que soient extirpés les idiomes c'est pour révéler plus clairement les véritables racines communes. Il existe en effet une langue enfouie plus profondément que toutes les diffractions de surface ne le laisseraient supposer. Cette langue peut et doit être établie scientifiquement par les études comparatives. Ce n'est d'ailleurs qu'à ce titre seul que le Celtique a droit de cité. Car, avance très sérieusement Grégoire, des affinités se confirment entre "la langue du pays de Vaud" et l'Irlandais, de même que l'Irlandais qui a l'alphabet de Cadmus, composé de dix-sept syllabes, est presque identique au Punique — comme est évidente son analogie avec l'ancien celtique "*qui nous a transmis les chefs d'œuvre d'Ossian*".

### Wittgenstein contre Grégoire

La transparence qui nous préoccupe n'a rien à voir avec celle de l'Abbé. Elle n'est pas illusoirement des consciences. Elle tient compte dans sa réflexion du poids d'obscurité dont se lèstent les croisades de lumière. Partant pour Jérusalem les soldats du Christ allaient vers un tombeau vide que les romans de Chrétien de Troyes transformeront en vase invisible. Croyant porter devant elle la clarté la Grande Armée de Napoléon s'éclairera aux flammes des incendies. Il nous reste à réfléchir entre ces deux formes de luminosité. C'est pourquoi les éclipses rêveuses de Caspar David Friedrich ne nous quittent pas. Il ne suffirait pas en effet de vouloir ressusciter l'ombre des patois sous prétexte d'activité anti-révolutionnaire. Le picard, dans ce contexte incertain, a son rôle à jouer. Comme l'espace historique lacunaire qu'aucune synthèse n'a fait revivre, l'espace linguistique picard est en jachère depuis de nombreuses années. Le dire sera ressenti comme une injustice par les nombreux travailleurs obscurs qui, se tenant près de la terre, recueillent patiemment des éclats de langue pulvérisée. Les analystes du rapport Grégoire concluent pourtant fort bien à la complémentarité d'une "*folklorisation de la différence*" et une politique d'unité nationale (18). Et l'ambiguïté Révolutionnaire risque d'autant plus de se prolonger qu'aucune réflexion linguistique n'aura eu lieu. Notre thèse est qu'une langue ne vit et ne survit que dans et par sa littérature. En quoi d'ailleurs il n'est pas nécessaire d'opposer artificiellement l'oral et l'écrit pour peu que l'oral soit suffisamment écrit et que l'écrit garde en lui assez d'oral pour ne pas passer de but en blanc dans la nuit de l'oubli. Jacques Roubaud l'a montré, la poésie est réserve des rythmes de la langue (19). Il faudrait sans doute y ajouter les couleurs, les accents et les tonalités pour ne pas charger le seul rythme de la fonction de transmission. Car les calculs sur les potentialités numériques et combinatoires du langage, qui se réfèrent aux arbres de la linguistique générative, laquelle dissocie structure de surface et structure profonde, me semblent rejoindre la *mathesis universalis* de l'Abbé Grégoire par les racines. Quel est, en d'autres termes, le coefficient de risque et de singularité que doit assumer, quant à ses lois implicites, le poème ? Est-ce que l'infini du coup de dés ne ferait chaque fois qu'accomplir le renouvellement de la finalité esthétique ? Il y a, dit Wittgenstein, les mots avec les images. "*Toute une mythologie est déposée dans notre langage*" qu'il n'appartient pas à la raison exclusivement de réduire aussi longtemps que nous appartient, concurremment, la faculté de nous étonner et émerveiller.

### Litré et le déclin des dialectes

Le picard est-il distinct du français ? Ainsi posée la question est à la fois trop imprécise et trop franche. Elle appelle au mieux une réponse de Normand — hâtons-nous de le préciser, d'homme du Nord, il faut en effet, comme le chêne de Friedrich, savoir danser rêveusement sur ses racines. Si l'on prend en compte les caractéristiques phonologiques, les langues qu'il convient d'opposer sont celles d'oc et d'oïl. Sémantiquement, l'une et l'autre ne sont pas davantage



éloignées du latin d'origine. Mais est-ce l'effet d'une occupation romaine de densité moindre à mesure que l'on s'enfonce vers le Nord ou bien du contact direct avec les peuples germaniques, les dialectes du Nord divergent de ceux du Sud dans leur traitement phonétique de la voyelle et de la consonne. Michelet, tout acquis au substrat celtique, veut voir une pérennité chez les Belges ou Bolg du celté d'origine. *“Pour affirmer l'origine latine d'un mot”*, dit-il avec conviction, *“il faut pouvoir assurer que le même mot n'est pas encore plus rapproché des dialectes celtiques”* (20). Littré, écrivant à la même époque dans le *Journal des savants*, considère l'émergence et la différenciation des dialectes en relation étroite avec l'effondrement de la monarchie carolingienne, l'institution des fiefs et la féodalité, la constitution de centres politiques et littéraires. *“Tel était l'état du français au douzième et treizième siècles : partage entre des dialectes égaux de naissance et égaux en droit, et littérature riche en œuvres diverses. Ce n'était pourtant qu'une phase qui allait passer”* (21). Pour lui comme pour Duby le stade de plus grande spécificité des dialectes est aussi le plus proche de son anéantissement. Jamais le picard ne dut être plus florissant que dans le brouhaha des échanges de l'agglomération arrageoise. C'est le commerce alors, la santé économique de la ville qui assurent du même coup la promotion des écrivains locaux. Cette prééminence ne dure qu'un petit siècle. Il semble que le puits artésien se tarissant entraîne un assèchement des buveurs de taverne. Comme toute réussite sur son déclin, la mode, l'imitation se transporteront ailleurs, vers Amiens, Abbeville dont les concours joindront poésie et peinture jusqu'au milieu du 16<sup>e</sup> siècle. A cette époque donc, par l'invention même des formes qu'il suscite, le picard atteint au statut de langue littéraire. Il est essentiel de ne jamais dissocier la conjonction des deux. Mais, nous le verrons bientôt, la littérature originale qui donne toute sa saveur, toute sa verdeur à la langue comme si elle en exprimait véritablement le suc, c'est-à-dire la littérature arrageoise, semble entretenir un rapport étrange à la maladie. On dirait que les poètes les plus fins, les plus sensibles, Jean Bodel, Adam de la Halle dit le Bossu d'Arras, aient pressenti nostalgiquement sans cesser pour autant une seconde d'en rire, la fin d'un monde. Simultanément, les puissances royale et communale, chrétienne et profane atteignent leur apogée dans l'art des cathédrales et le théâtre populaire, qui ne les contredit que parce que précisément il sent l'étendue de leur domination.

## Conon de Béthune

A bien des égards la figure du chevalier poète Conon de Béthune est essentielle. Nous ne connaissons de lui que quelques chansons établies par l'érudit Wallensköld en 1891 (22). Le chroniqueur champenois de la quatrième croisade, Villehardouin, lui décerne l'éloge de *“bon chevalier sage et bien éloquent”*. A la différence des princes courtois du Sud, ceux du Nord en effet sont des guerriers. Conon se croise comme son protecteur le comte Baudouin de Flandres



qui prend la croix à Bruges le 23 février 1200. Qu'advient-il de lui en Orient ? Lie-t-il son destin à son Seigneur qui déserte brutalement un fief qu'il venait pourtant de conforter par la réunion des Flandres et du Hainaut et par le rachat d'une partie de l'Artois à Philippe Auguste ? Figure-t-il dans la cour du nouvel empereur de Constantinople ? Le peu d'information que nous ayons sur lui ne nous empêche pas d'imaginer à quel point le sens du contraste est grand chez les seigneurs de cette époque. Devant la poussée grandissante de la monarchie capétienne, comtes et barons sont conduits à élargir leur empire du côté de l'Orient. Mais il ne faut pas mésestimer une impatience plus profonde des limites terrestres. Combattant un jour pour défendre des frontières proches voici que le lendemain ils abandonnent tout pour courir l'aventure. L'intérêt des neuf chansons de Conon de Béthune est qu'il passe quelque chose de cette impatience même dans ses vers. Avec lui, l'amour remonté du Sud par la cour de Marie de Champagne, elle-même fille d'Alienor d'Aquitaine, prend une tournure âpre, presque guerrière. Conon est attaqué, Conon se défend. La cour royale lui reproche ses manières artésiennes mais revient-il à Béthune, dans son fief, qu'on ne le traite pas mieux. On l'y accuse de *"canter des dames laidement"*. De fait la satire pointe dans la langue du poète, la *"canso"*, n'est plus chez lui simple exercice d'école. L'amour blesse, l'amour tient à cœur. Conon prise par dessus tout la franchise. On le sent à vif, donnant des coups pour n'en point recevoir. L'armure rhétorique est prise en défaut. Cela tient à la langue rêche et raide que Wallensköld a reconstituée, l'appelant tantôt dialecte artésien et tantôt picard. L'espèce de réticence quant au français qu'indiquent les palatalisations non accomplies, la multiplication de la graphie en *k*, la marque chuintante des démonstratifs accentuent la tension entre droiture et sensibilité. Mais aussi bien cette disposition amoureuse particulière est-elle l'image juste de la marge étroite sur laquelle Conon se bat. Ce n'est pas seulement le poète qu'on accuse, c'est la langue. Devant le tribunal courtois composé de la Comtesse de Champagne, de la reine mère Aélis et son fils le jeune roi Philippe Auguste, grief est fait à Conon de son accent provincial qu'il ne sait pas taire et qu'il ne taira pas. Bel exemple de défi et pour tout dire d'héroïsme politique.

*"Mais j'ai plus grand talent ke je me coise  
 Por chous'ai mis men canter en defois ;  
 Ke men langage ont blasmé li Franchois  
 Et mes canchons, oiant les Champenois,  
 Et le Contesse encor, dont plus me poise"*.

On ne peut pas se mettre davantage de monde à dos. L'alliance des critiques est éloquente. Les Français blâment l'accent, les Champenois de Chrétien de Troyes trouvent la matière d'amour trop fruste, la comtesse Marie de Champagne se range lâchement à l'avis de la majorité. En raccourci, c'est la situation culturelle et politique nouvelle de la France qui se dessine dans l'espace de sept vers.

## Le Commerce du picard

Ce qui, indiscutablement à mon sens, fait l'originalité d'une littérature picarde, si l'on s'accorde sur le concept, c'est justement cette sensibilité au conflit culturel qui traverse le Moyen-Âge. On dirait que, par quelque phénomène inconscient, la Picardie s'est trouvée et révélée au point crucial de dissolution de l'Europe des fiefs. Les rivalités de couronnes qui s'instaurent avec l'accès au trône de Philippe Auguste, le jeu des alliances et des trahisons qui s'ourdissent dans le triangle des Flandres, de l'Angleterre Plantagenet et des Capétiens ne vont plus cesser d'occuper cet espace intermédiaire. La révolution bourgeoise commerçante qui, le temps d'un siècle, enrichit les villes représente les germes d'une autre sédition. Il faudra bien d'autres années pour que se rejoignent les pouvoirs dynastiques et ceux de l'argent. La France, comme les autres nations européennes naîtra de cette rencontre amorcée au 13<sup>e</sup> siècle. Croyant abolir les privilèges de la noblesse la bourgeoisie se glissera dans le champ clos de ses frontières. En revanche sous Philippe Auguste, les villes du Nord inventent une économie et une culture nouvelles dans l'interstice des conflits de pouvoir. Ceci explique sans doute que la littérature arrageoise, se trouvant momentanément à la croisée de l'Histoire et des chemins qui préparent la suivante, présente dans ses structures sociales comme dans les produits de son école une telle diversité. On y côtoie en effet les modèles importés du Sud par les foires de Champagne en même temps qu'on y découvre des formes insolites, originales, nées du jeu impatient avec les formes anciennes. La notion de Jeu, dans son acception la plus contemporaine, me paraît caractériser cette littérature. Les Arrageois font jouer la langue, la poussent jusqu'à ses frontières, l'ingurgitent, la déglutissent en d'innombrables calembours qui empruntent aux fonctions digestives leur puissance dérisoire. C'est dans les tavernes, particulièrement lors des trois jours précédant la fête de la Trinité, du Jeudi au Samedi, que la Carité des Jongleurs Notre Dame ou Confrérie des Jongleurs organise des joutes rhétoriques et oratoires qui doivent certainement s'alimenter aux sources de la boisson. Le vin aidant, le mariage de la vulgarité et de la courtoisie font de détonants mélanges. Ailleurs, une association plus recommandable nommée Puy continue la tradition lyrique sous forme d'un concours où son Prince, annuellement élu, se charge de récompenser le gagnant du concours de rhétorique. C'est de la juxtaposition de ces deux académies, placées toutes deux sous la figure tutélaire de Notre Dame, que naît l'école d'Arras.

## Grains de poussière dans le soleil

Jusqu'ici le travail qui s'est fait à son sujet est surtout d'Histoire et d'érudition. Le surprenant *Nécrologe de la Confrérie des Jongleurs* constitue un document exceptionnel (23). Y sont consignés de 1194 à 1361 les noms de 10 676 bourgeois de tous âges et sexes ayant appartenu par cotisation et aussi bien à titre posthume à la Confrérie de la Carité. C'est le premier exemple d'association et précisément d'association littéraire. Quel lien mystérieux semble donc relier la poésie arrageoise à la maladie et à la mort pour que ce document-ci émerge

aujourd'hui de l'Histoire ? Originellement la Confrérie est créée à la suite de l'apparition de la Vierge à deux jongleurs ennemis l'un de l'autre. Réconciliés par leur mission les deux jongleurs reçoivent ordre de se rendre à la cathédrale où se sont réfugiées cent-quarante-quatre personnes brûlant du "mal des ardents". "*A minuit une femme, vêtue comme je le suis, descendra du chœur et vous remettra un cierge. La cire qui coulera de ce cierge sera mêlée à de l'eau. Tous ceux qui recevront ce remède avec foi seront guéris, ceux qui ne croient pas mourront*". La prophétie réalisée, seul meurt l'un des malades qui aura préféré à la cire diluée dans l'eau chaude le goût du vin. Les Arrageois ne manquent pas d'humour. On les imagine partagés entre une authentique peur religieuse et des réserves de santé profanes qui leur font affronter bravement les risques de l'incrédulité. C'est de cette tension que surgit leur littérature. A coup de mots, dans la solidarité de leur auditoire, ils forcent le destin, ils provoquent la mort qu'ils amadouent comme les passagers de Charon d'une obole "anthume". Personne n'a dit encore véritablement ce que représente dans ce climat l'activité des "fatrasies". Ce sont les grandes délaissées des manuels de littérature. L'ouvrage de l'Américain Lambert C. Porter, paru en 1960, est aujourd'hui introuvable (24). Les *Oiseuses et Rêveries* de Philippe de Beaumanoir dorment dans leur édition savante. Une étude sectorielle d'Albert Labarre examinant les lectures des Amiénois au 16<sup>e</sup> siècle d'après ce qu'en disent les Inventaires après décès montre pourtant bien que les bibliothèques bourgeoises de cette ville regorgeaient unanimement, jusqu'à cette date avancée, de livres de "fatras" (25). Se confondant sans doute avec la poussière des mots qu'ils font voler comme en rayon de soleil grains de terre, les "fatras" portent en eux la propriété de l'oubli. Notre thèse serait au contraire de les considérer comme essentiels à la compréhension de la vie arrageoise. Cette poussière onomastique de 10 676 entrées du *Nécrologe* s'accorde d'ailleurs bien avec leur foule dérisoire. Il y a correspondance évidente. Imaginons le jeu littéraire tissé avec les activités de chaque jour, ouvriers et bourgeois se saluant dans le passage de la taillanderie non pas d'un bonjour mais d'un vers.

Philippe  
de Beaumanoir

*Jaler sans froidure  
Prestoît à usure  
Auques pour noient ;  
Nule creature  
Mestoît en presure  
Safirs d'Oriant.  
Biau tans de pluie et de vent  
Et cler jor par nuit obscure  
Firent un tornoyement ;  
Sor plain poing de neste ordure  
Fondoient coyvre a Dynant.*



Ainsi s'ouvre le manuscrit 3114, feuillet 7 v à 11 r de la Bibliothèque de l'Arsenal. Cinquante-quatre autres pièces de même figure suivent, sans qu'on puisse leur attribuer de nom d'auteur. L'enquête d'ailleurs serait vaine. Il suffit de se mettre le rythme dans l'oreille pendant quelque temps pour y retrouver une mécanique qui tourne quasiment seule. La structure porte en elle l'anonymat. Qui sait d'ailleurs si les pièces n'étaient pas composées sous forme d'échange ? Les surréalistes se livrant au jeu du cadavre exquis n'inventeront pas autre chose. On imagine, dans l'entrechoc des hanaps, dans le roulement des dés d'ivoire sur le velours des tables, au milieu des jurons de déception ou de réussite, une petite musique idiote, inconsciente et superstitieuse, naissant aux lèvres de deux ou trois individus ou jongleurs sautant de rime en rime avec des caprices de fou. Quelque chose semble nous dire que ces fatrasies seraient des pièces d'ambiance, qu'elles ne sont pas nées dans la mémoire d'un seul. L'anthropologie récente a ramené des terres polaires des chants Inuit qui se chantent menton contre menton ou nez contre nez jusqu'au rire de l'un ou de l'autre. Dans le cas des *Rêveries* de Philippe de Beaumanoir le jeu est présent sous la forme de dés que l'on agite avant de les lancer (26). Les mots de la *Rêverie* se ramassent et se comptent comme les chiffres des dés et se réinvestissent discrètement dans leur propre cours. On sent une attention flottante, magique et concentrée tout à la fois. Le joueur rêveur écoute d'une oreille distraite la conversation qui se tisse autour de lui, faite de lieux communs, de renseignements sur le prix du blé à Montmirail, de bruits concernant le Comte d'Artois cependant qu'il suit d'un œil aigu les résultats aléatoires. Certes il ne convient pas nécessairement de projeter sur le poème un cadre familial. Philippe de Beaumanoir possédait suffisamment de talents divers dans le domaine du droit ou du récit fantastique pour inventer à lui seul une forme originale. Cependant la structure même de la *Rêverie* faite d'un rebondissement perpétuel sur les mots et d'un double entendre porte en elle les marques de l'échange.

*Nus ne doit estre jolis  
 s'il n'a amie.  
 J'aim autant crouste que mie,  
 Quant j'ai faim.  
 Tiens cel cheval par le frain,  
 Malheureus !  
 Autant en 1 comme en quart  
 Ou à hasart.  
 J'aim autant à lever tart  
 Qu'au point du jour.  
 Onques ne fui sanz amor,  
 N'yver, n'esté.  
 Gete aval, c'est por le dé.  
 Qui l'a si l'ait.*

## Le poème inconscient

C'est plutôt dans les pièces qu'il nomme délicieusement ses *Oiseuses* (27) que le sieur de Beaumanoir semble dépasser la structure anonyme et faire œuvre personnelle. Il n'y a en effet rien de plus moderne que ces soixante-quinze vers, composés chacun d'un dodécasyllabe cassé au huitième pied et marqué d'un déboîtement pour les quatre derniers pieds. La liberté que Beaumanoir prend avec l'enchaînement prosodique et partant logique est remarquable. Seul le poète américain Louis Zukofsky a reproduit ce schéma à notre époque (28). Ici, c'est tout ensemble l'alexandrin qui s'essaie et se détruit dans le même temps comme par pressentiment de ce que sera la poésie française des six siècles à venir. Entre chaque vers s'installe un long silence d'écho. Le relais du sens ne se fait plus par rebondissement mécanique sur les noms mais par analogie subtile, insaisissable. Nous sommes encore dans un monde quotidien d'échange et de marché, de conversations banales informant sur les conditions de la vie et du temps mais les actes sont lestés d'un poids de rêverie qui leur donne l'apesanteur. Parfois, par effet malencontreux du rythme, la structure devient quasiment proverbiale. "*Qui amors tient, se trop les crient / ce est folages*". Mais le plus souvent la banalité de l'expérience rapportée arrive par son absence d'insistance sur le vers à faire que ce dernier glisse et passe comme un moment de la vie de tous les jours, comme une parole tout à la fois prosaïque et prosodique. Ce que certains romantiques s'essaieront à retrouver, parfois sans beaucoup de succès, dans les ballades, ce mariage d'un rythme poétique simple et d'une langue populaire, s'obtient ici par miracle. Jamais on n'aura poussé si loin la langue française ni si près du *haïku*. Seul Apollinaire s'essaiera dans un poème comme *Lundi rue Christine* à retrouver une pareille allure.

10. *En la taverne me gouverne*  
volentiers.
11. *Sire Gautiers me doit deniers ;*  
ne puis avoir.
12. *Par estavoir m'estuet mouvoir*  
à la journée.
13. *Dame Aubree, ou est alee*  
Marions ?
14. *Trois quarterons de biaux boutons*  
vous venderoie.
15. *Simple et coie, mou m'i guerroie*  
vostre amour.
16. *Li arc d'aubour sont li millour,*  
ainsi le croi.
17. *Foi que vous doi, soissante et troi*  
sont cil de la.

A compter et recompter ces vers une manière d'hypnose s'empare du lecteur. Les rimes réelles jouent le rôle d'un butoir sur lequel s'arrête la réflexion. La

césure ou plutôt, c'en est une, la cassure entraîne une modification qui bouleverse subtilement, presque sournement l'attente. La physique de l'échange en est quasiment altérée. Incontrôlablement nous pensons au langage commercial. Des paroles donnent le change sur les activités qui sont réellement de change et de troc. Il est question de dettes, de deniers qu'on se doit, toutes opérations qui entraînent une sorte de pudeur, de ruse et de célérité en même temps. Le compte des vers est aussi le compte des monnaies. Une marchandise s'emballa prestement, cependant qu'un climat d'expérience humaine commune se dégage. Philippe de Beaumanoir invente le vers "libre" dans ce qu'il a de plus essentiel, comme d'un jeu alentour les règles et les codes.

## Picardie microcosmique

*Oiseuses*, ces pièces le sont doublement puisque Beaumanoir est originaire du Beauvaisis. Du peu de biographie que l'on connaît à son propos il semble qu'il faille retenir son attachement au Comte d'Artois qui le conduit à Arras en 1259. Ensuite le voici sénéchal du Poitou, bailli du Vermandois, de Touraine, de Senlis. S'il reste aussi peu longtemps dans chacun de ces postes qu'il est dit, il faut le comparer à un de nos préfets. Ces déplacements de fonction ne semblent pas le déraciner. Il épouse en secondes noces Mabilie de Boves, fille d'Enguerrand, dernière héritière directe des Sires de Boves, branche cadette de la Maison des comtes d'Artois. D'ailleurs le manuscrit lui aussi est picard puisqu'il fut vraisemblablement exécuté pour les Seigneurs de Crouy et de Guyencourt. Ces éléments confortent les hypothèses que l'on formule quant à ce type de poésie. Les fatrasies sont picardes. Lambert C. Porter, dans une note de son érudit ouvrage, cite quelques témoignages du passé dont celui de Rabelais dans *Gargantua* lequel, au chapitre 24, est dit "Alloit veoir les basteleurs, tresjectaires et thériacleurs, et considéroit leurs gestes, leurs ruses, leurs sobressaulx et beau parler, singulièrement de ceulx de Chaunys en Picardie, car ils sont de nature grands jaseurs et beaux bailleurs de ballivernes en matière de cynges verds". Il cite également un commentaire du nommé Lenient auteur d'un ouvrage sur la *Satire en France au Moyen-Âge* qui attribue à "l'aigre et colérique Picardie ce fils mordant (la sottie chanson) de l'esprit français". Il arrive que les adjectifs, comme c'est leur propriété, adhèrent tellement aux noms qu'ils en deviennent quasiment indissociables. Michelet fut ainsi le premier à marier la Picardie à la colère dans une carte de France des humeurs et des affinités : "La sérieuse Orléans est près de la Touraine, près de la molle et rieuse patrie de Rabelais comme la colérique Picardie à côté de l'ironique Champagne". On n'explique cependant pas nécessairement un genre littéraire par l'humeur. Ce que la fatrasie comporte de satire et d'irrespect n'est pas sa part la plus importante. Certes, la référence scatologique, la confusion des conduits de la digestion et de la respiration donnant aux mots le privilège ambigu d'une double naissance sont éléments constants de ces poèmes. De même la minorisation des thèmes et des sujets, l'introduction de créatures ignobles comme souris,



rats, insectes, vers, dans l'espace rétréci de ces onzains ressortissent-elles aux opérations favorites de la satire. A bien des égards la fatrasie comme la bande dessinée d'aujourd'hui travaille dans le petit, le minuscule. Sa concision s'exerce au détriment des longues tirades des romans de chevalerie. Mais il est insuffisant de s'arrêter là. La réduction des proportions n'empêche nullement que l'imagination circule librement dans cet espace. Les fatrasies sont à l'image de la ville d'Arras dont l'extension, pour certaine qu'elle fût à l'époque, n'est pas considérable au regard de ce que furent les domaines seigneuriaux. La ville, la foule, les tentes, les tables des traiteurs et des changeurs apparaissent à l'œil exercé qui les embrasse comme des points. Il n'est pas nécessaire pour cela de prendre de l'altitude. Aussi le champ visuel conjoint-il dans le croquis du fatras la circulation de plus en plus rapide de la monnaie, des parfums de l'Orient, des velours locaux, des deniers arrageois et des ducats florentins. Arras, comme la Venise de Carpaccio, fait tenir dans la limite de ses places les deux moitiés de l'Univers. En 1269, voici que rentrent d'Asie Niccolo et Maffeo Polo. Ils racontent des histoires qui enchantent et font rêver le jeune Marco. Il y a donc possibilité d'aller plus loin que le terme des croisades. Les marchands se détourneront bientôt des routes du Christ. D'ailleurs il leur faut concilier dans la difficulté théologique les recettes de l'usure et les lois de la pauvreté. Cependant que les valeurs papales et royales se confortent à Paris et communient dans le discours de la Sorbonne, d'une manière fulgurante les bourgeois d'Arras entrevoient d'autres vérités plus mobiles, plus ductiles, plus audacieuses. Pour eux ces dimensions du monde s'expriment le mieux par le télescopage : les villes bougent, volent comme châteaux de toile, se souvenant de leur origine nomade. *"Un des estourdis/Portoit Saint Denis/Parmi Montdidier"*. Sans jamais quitter l'espace picard ni faire rimer d'autres échanges qu'entre villes locales, le Picard fatrasant s'amuse au troc des réalités, à la subversion par le commerce et par l'argent. On comprend que dans ce négoce les vérités les plus théologiquement sédentaires, les ordres réguliers, les nonnes contemplatives dans leurs couvents soient mis cul-par-dessus-tête. Ce n'est pas seulement la colère dont on fait les révolutions. Ne pas confondre ici avec la révolte des Jacques. L'ordre du monde tout entier bouge, l'imagination se libère. Et l'imagination ne se libère jamais mieux que dans le mouvement. D'ailleurs il arrive que dans cet espace en apparence absurde et qui annonce de loin les fatrasies picturales d'un Bosch et pourquoi pas les visions étêtées d'un Magritte, la poésie s'installe d'une manière miraculeuse dans l'harmonie des musiques et la plus grande discorde des faits. Quoi de plus beau que ce *"Biau tans de pluie et de vent/Et cler jor par nuit obscure/Firent un tornoyement"*? Voici que la chevalerie émigre dans les nuages. Un bourgeois d'Arras levant la tête au milieu de la foule des changeurs voit passer dans le ciel la Babylone de Breughel.

paysage. Quant à la langue que pratiquent les vilains elle ne résonne dans aucun document. Il ne faudrait pas nécessairement conclure de ce mutisme à des réserves de mystère. Le grand mouvement de l'Histoire contemporaine tendant à redonner langue aux Jacques et autres Thomas des Dunes témoigne de trésors d'imagination. On ne peut alors plus démêler ce qui revient en propre aux protagonistes de l'époque de ce qui est acte d'écoute attentive, intelligente de l'Historien. C'est la science qui est dans ce cas admirable. Ce sont ses investigations conduites à partir d'indices, ses hésitations lacunaires, ses bafouillages confessés qui nous retiennent. Le paysan est sans doute plus prosaïque. Lorsqu'une historienne déniché dans un cueilloir du 15<sup>e</sup> siècle de 170 folios le nom d'un propriétaire de courtil répondant au nom de Thomas et que cette historienne affinée à l'espace maritime nous restitue le bruit des vagues, le passage du sable de l'Histoire sur l'estran du Marquenterre, la réflexion se fait sur le partage de la mémoire et de l'oubli (29). En matière de limites les paysans originaires visent moins loin. Robert Fossier nous montre à partir d'un texte de 1223 comment cinq laboureurs de Surcamps gagnent en dix ans l'équivalent de vingt-cinq verges de terre, soit la valeur d'un sillon tous les deux ans pour chacun d'eux, sur une friche voisine (30). Le 13<sup>e</sup> siècle à cet égard est un siècle d'essartage, le plus souvent confié à des sartiens professionnels. La forêt par conséquent recule, les emblavures s'offrent aux progrès de l'outillage. Mais la forêt recule moins que ne l'imaginerait l'imagination prompte à relier l'apparition des bêtes dans la littérature au retrait progressif des lisières. Des chartes, des chartes montrent par recoupement que pour la Picardie les limites forestières du 12<sup>e</sup> siècle n'ont pour ainsi dire pas bougé jusqu'au 18<sup>e</sup>. L'on ne peut donc faire se profiler sous la figure nocturne du Moyen-Âge le spectre d'une forêt originelle. L'effort est vers la clarté. D'ailleurs les Jeux et les Chansons des chansonniers d'Arras campent une campagne de convention qui n'est pas moins artificielle que celle des *Odes* de Ronsard. Le langage des pastorales, inscrit dans l'ordre littéraire des filiations, est tributaire d'une vision délibérément printanière des choses où l'amour reverdit une fois l'an. Que l'on compare, par exemple, la connaissance dont témoigne Adam de la Halle de la réalité urbaine à celle qu'il laisse entendre dans le *Jeu de Robin et Marion*. La fête sur l'herbe à laquelle les jeunes paysans se livrent après avoir éconduit le chevalier est un modèle de réjouissance inoffensive. Cela se termine par une danse où les questions et les réponses simples décrivent un espace rassurant. "*Dieus ! Robin que ch'est bien balé !*", dit amoureusement Marion. La beuverie d'Arras dans le *Jeu de la Feuillée* est d'un autre tonneau. La langue printanière le cède alors aux particularismes, aux allusions ironiques, à la désillusion. Le comique y devient poignant et mélancolique tout en s'exprimant dans une forme solide et drue. Il n'y a sans doute que dans la chantefable d'*Aucassin et Nicolette* que le contraste entre chevalier et paysan est mesuré à sa vraie dimension. Aucassin met l'amour avant la guerre et se plaît à profaner les vérités les mieux établies au nom de cette profession. Ne se conformant pas aux codes de chevalerie traditionnelle il fait preuve d'entêtement et d'individualisme. On voit de manière



fulgurante se profiler en lui la silhouette d'un Fabrice del Dongo perdu sur un champ de bataille trop grand où son innocence d'observateur lui donne une appréhension ironique de la réalité. Voici que dans sa quête de sa belle amie sarrasine enfuie vers le Sud et l'Orient, Aucassin entre en une forêt où il rencontre un vilain. Le choc est d'autant plus net qu'Aucassin, toujours pensant à son amie, chevauche dans le merveilleux où le chant des oiseaux s'harmonise à la couleur de l'herbe. Le monstre qui se dresse devant lui ne prend donc figure de monstre que relativement à cet univers. L'ironie de l'auteur fait coup double. Certes le paysan n'est pas beau mais, par la grâce de la chevalerie qui ennoblit tout ce qu'elle touche, sa laideur devient fantastique. *"Grans estoit et mervellex et lais et hidex ; il avoit une grande hure plus noire qu'une carbouclée, et avoit plus de planne paume entre deux ex"*. La surprise passée, les deux voyageurs de fortune échangent leurs quêtes respectives. Aucassin prétend chercher un lévrier blanc perdu au cours d'une chasse. Le valet a pour de bon perdu un bœuf de labour. Il faut évaluer les pertes à leur prix véritable. Le réalisme l'emporte. Cette Chantefable est d'ailleurs un véritable miracle d'équilibre entre la poésie et la réalité. Si aucune marque linguistique précise ne permettait d'en établir l'origine il faudrait pourtant la considérer de la famille picarde pour ce qu'elle mesure conjointement le lyrique et le prosaïque.

### Des animaux dans les blasons

Ce n'est pas parce que la forêt recule que l'animal sort des bois. La symbolique animale figure dans la tradition biblique. L'architecture romane coinçait des figures de bêtes aussi diverses que la vipère ou le renard à la jointure des piliers et des voûtes. Avec l'art franc ces figures se rapprochent de la terre. Au pied de la cathédrale d'Amiens, dans le trèfle des blasons représentant les Vices et les Vertus ainsi que le calendrier zodiacal et les activités saisonnières, le fabuleux et l'humain se côtoient. Plus tard, les stalles sculptées dans le bois par les huchiers traduiront Jérusalem en termes locaux. On y verra le renard prêchant aux poules sous les murailles de Sion. Mais dans le même temps que le corps pèse d'une grande gravité, le voici soumis à la pression de la colonne de pierre qui emporte l'édifice chrétien vers le haut. Une tension entre corps et esprit s'instaure malgré et par la médiation des saints. Georges Duby dit que l'art urbain des cathédrales puise au vivier des campagnes proches le principal aliment de sa croissance : *"Sur un fond de moissons nouvelles et de jeunes vignobles se sont dressées les tours de Laon ; sculptée dans la pierre la figure des bœufs de labour les couronne ; aux chapiteaux de toutes les cathédrales des pampres fleurissent ; les façades d'Amiens et de Paris représentent le cycle des saisons par l'image des travaux paysans. Juste célébration : ce moissonneur qui aigüise sa faux, ce vigneron qui taille ou bêche ou provigne ont, par leur ouvrage, fait sortir de terre le monument"* (31). Les données économiques montrent d'ailleurs que la prospérité rurale atteint un point culminant à l'époque. Le surgissement architectural s'explique donc par une poussée de tout le corps social. Cependant



il ne faudrait pas se contenter de lire le signe sans tenir compte de l'enseignement. Les cathédrales représentent une somme de savoir, un résumé de la science médiévale. Comme telles elles sont assurément la marque d'une apogée mais leur œuvre est aussi de consolidation. Elles célèbrent l'installation d'un ordre royal et vertical de la filiation quant à la société. Ce n'est sans doute pas pure coïncidence si Richard de Fournival, chanoine du chapitre d'Amiens, auteur du *Bestiaire d'Amour*, est le fils d'un médecin de Philippe Auguste (32). Ce *Bestiaire*, justement, concilie tout à la fois une tradition religieuse emblématique, le discours de la courtoisie et un réalisme nouveau empreint d'humour sauvage. On peut le voir comme une synthèse d'éléments inconciliables ou comme l'exemple d'un retard dans l'imagination. Ses données viennent en effet d'une longue tradition dont l'origine remonte au *Physiologus*, anonyme Alexandrin du 2<sup>e</sup> siècle. Successivement les clercs normands Pierre de Thaon puis Guillaume, enfin Pierre de Beauvais en donnent des traductions. Les bêtes fabuleuses comme la Serre, la Licorne, le Nycticorax, le Phénix, la Caladre y côtoient les animaux plus familiers comme Fourmi et Renard mais les qualités fictives qui leur sont à chacune attribuées ne servent qu'à expliciter le message divin. Ainsi Guillaume, le Clerc normand, rapportera-t-il cette vertu merveilleuse du lion qui veut

*Quer quant la femele foone  
Le foon chiet a terre mort ;  
De vivre n'aura ja confort,  
Jusque li pere, au tierz jor,  
Le souffle et leche par amor*

Et pareillement advient-il du souffle divin que le Père a communiqué à notre sauveur Jésus-Christ. Richard de Fournival garde le même groupe d'animaux mais articule leur vérité analogique sur l'échange amoureux d'un homme et d'une femme. Le résultat est curieux. Nous sommes revenus au monde d'après la chute où règne la discorde. La raideur d'école acquise par le genre dans le processus de démonstration religieuse entre en conflit avec l'espèce de dialectique amoureuse que le discours instaure. Détournées de leur fonction originelle les vérités prennent une cruauté proprement animale qui fait parfois se demander où commence l'humour de l'auteur. Ainsi de la nature du "corbiaus" qui "*sor totes riens resamble à nature d'amors. Car sa nature si est qe qant il troeve un home mort, la première chose q'il en trait ce sont li oel ; et par iluec en trait la cervelle et qe plus en trueve et plus en trait*". C'est peu de dire que les amoureux selon Richard se déchirent. Ils se livrent à des scènes de cannibalisme. Plus sauvagement qu'à Arras où l'on disserte sur le corps de l'amour dans la désillusion, c'est de guerre absolue qu'il est ici question. Le corps profane et le corps religieux se désertent. Les stratégies romanesques modernes divorcent d'avec l'analogie. La cathédrale n'est plus dès sa naissance qu'un ordre provisoire soumis comme les autres au dépérissement. Partout l'individu

s'approprié les vérités conflictuellement. Au regard de Richard les guerres d'Ysengrin et de Renart paraissent de joyeuses empoignades. Sous le ciel étoilé les compères se livrent à des activités économiques plus risquées que le rire ne le laisse entendre mais toujours provisoires et sujettes à renouvellement. Tel dont la queue est prise dans la glace par une nuit d'hiver aura vengeance une autre fois. Une fatalité souriante des pertes et des compensations s'énonce. Tout autrement avec Richard. Les êtres amoureux y sont tout bonnement diaboliques. Que devient l'harmonie analogique dans un monde qui se met en guerre et en mouvement ?

### Jacques d'Amiens, Jacques d'Amour

Car le Nord guerroye, il ne faut pas l'oublier. Ce sont des évêques et des chevaliers français qui écrasent le Cathare. Ce sont les mêmes qui édifient les cathédrales et qui, dans l'espace de leurs cours épiscopales, se font les protecteurs des arts et des lettres. Passant d'oc en oïl la lyrique courtoise ne peut donc que s'adapter. La distance d'*amor* faisait au Sud le *trobar clus* ou *cler*. La distinction, au Nord, devient du profane et du religieux. Il faudrait voir comment la Vierge revêt progressivement les mérites de la Dame et comment, dans le même temps, le corps féminin se ride dans l'éphémère. Nous n'en sommes pas encore au *Congé* donné par Adam à sa ville d'Arras et pourtant, quand il convoque une ultime fois la compagnie des fées, ces dernières apparaissent en maquerelles. Il ne restera plus aux poètes du siècle suivant qu'à s'accommoder des restes de chair humaine et chanter les neiges d'antan sur le mode de la nostalgie. L'insolite du *Bestiaire d'Amour* de Fournival tient à cet effort pour convertir un discours apologétique en termes de courtoisie. La violence naît d'une tension rhétorique. Un autre amiénois, Jacques d'Amiens, auteur de chansons conventionnelles rédige un traité amoureux inspiré par l'*Art d'aimer* d'Ovide (33). L'humour et la verdeur de cet ouvrage tranchent sur la mièvrerie des reverdies ou pastourelles. Avec lui l'amour n'est pas une guerre mais une technique. Guillaume le Viniers d'Arras et Thibaut de Champagne, dans un célèbre "jeu parti", posaient la question de la conduite à tenir "s'il avient que vostre amie/Vos ai parlement mandé/Nu a nu lez son costé/Par nuit que n'an verroiz mie". Pour Jacques, la question ne se pose pas aussi légèrement ni courtoisement. C'est l'étape suivante qu'il faut aborder et qui demande le plus de préparatifs. En distiques octosyllabiques courts et drus Jacques campe la scène. Les amoureux sont au lit et s'apprêtent au jeu "ke on desire tan a faire". Leur problème est alors de concilier la brièveté du temps dont ils disposent avec la lenteur qui s'impose pour que la femme atteigne le plaisir.

*Encore te voel commander  
la besoingne ne dois haster,  
se bon liue as et bon loisir ;  
sueffre, que soit a son plaisir,*

*t'amie aussi a son talent ;  
accordés vous au finement,  
ke faciès la besoingne ensanle  
ausi li plaira, ce me samble ;*

Il y a tout ensemble de la finesse, du réalisme, de la douceur pratique dans le conseil. On imagine l'éducation érotique facilitée par l'apprentissage mnémotechnique de ces vers. La science de vivre se simplifie grâce au poème. Ailleurs la chantefable d'*Aucassin et Nicolette* assemble les vitesses relatives de la prose et du vers pour narrer une quête qui s'enfonce vers le Sud et l'Orient. Il n'est pas sûr que ce poème ne soit pas une manière de rêverie sur les croisades, à l'usage des chevaliers. Certes, Aucassin fait preuve d'une grande hardiesse en refusant la guerre et l'attrait du paradis que Jean Bodel, dans son *Jeu de Saint Nicolas*, offrait aux preux. Le défi prend même une vigueur insolite dans l'éloge qu'il fait de l'Enfer. Si l'auteur est vraiment l'"hennuyer" que l'on dit, quelle étonnante correspondance avec le parcours romantique de Rimbaud !

*"c'en paradis ne vont fors tex gens con je vous dirai. Il i vont ci viel prestre et cil viel clop et cil manke qui tote jor et tote nuit cropent devant ces autex et en ces viés creutes, et cila ces viés capes ereses et a ces viés tateresles vestues, qui sont nu et decauc et estrumelé, qui mœurent de faim et de soi et de froit et de mesaises" (34).*

L'union amoureuse d'Aucassin et de la sarrasine est cependant un thème romanesque développé par toute une littérature. A la cour de Ponthieu, Gerbert de Montreuil envoie Adèle en un tonneau peu confortable sur la mer, que repêcheront des marchands sarrasins, justifiant par avance la croisade du repentir entreprise par le père et le mari de l'héroïque innocente en terre d'infidélité.

## Congé à Arras

Arras, hâtivement levée au croisement des chemins du commerce, engage un combat avec le temps. Il faut durer, il faut prolonger la prospérité que donnent les velours et les toiles. Comme s'ils pressentaient ce que cette lutte a de dérisoire et de nécessairement perdu d'avance, les poètes donnent "congé" à leur ville. Certes, pour Adam, son appartenance à la maison d'Artois l'oblige à épouser les fortunes de son seigneur. Celui-ci, appelé au secours de son oncle, roi de Sicile, emmène le poète dans ses bagages. Conon avait suivi Baudouin à Constantinople, Adam accompagne Robert II à Naples. Il n'en reviendra pas. La perte et la disparition existaient déjà dans la lyrique occitane. Elles étaient même constitutives du lien d'obligance à la dame. Chez Adam l'idéal amoureux périclite que ne parvient pas à remplacer l'éthique du commerce. La société urbaine n'est pas suffisante à contenter les impatiences, sans doute, d'ailleurs, parce qu'elle institue l'insatisfaction comme sa loi la plus secrète. Nous sommes



à l'orée d'un mouvement que reprendra beaucoup plus tard le 19<sup>e</sup> siècle. La grande magie du *Jeu de la Feuillée* tient donc dans la désertion du poète qui, muettement, contemple une dernière fois le monde qu'il va abandonner et dans l'inconscience de ce même monde qui n'en poursuit pas moins ses activités. D'ailleurs personne ici n'est indispensable. Théâtralement parlant il n'y a pas d'action principale. Tout est secondaire, anecdotique et folklorique et c'est en fin de compte la folie qui mène les débats. Le "dervès" ou fou qui fait un étonnant couple avec son père, symétrique du couple plus discret d'Adam et de son propre géniteur Henri, a le dernier mot. Un instant, au passage du cortège des fées de Hellequin, la reine Morgue fait apparaître la roue de Fortune qui commande les destins. Le moine, Dame Douche la maquerele, Riquiers et Gillos les compagnons d'Adam tournent chacun sur leur roue plus petite cependant que le dervès attelé à la roue commune du langage fait rebondir l'action par ses malentendres, ses contrepets, ses âneries. L'univers est à la comédie, incontestablement, mais l'espèce de joyeuseté ivre, de laisser aller entre les individus fait que nous sommes étonnamment plus proches du Shakespeare de la *Nuit des Rois* que du jeu de Molière réglé par l'horloger Scapin. Adam, l'initiateur du jeu, disparaît et s'efface progressivement comme s'il se donnait congé sur scène. Les autres l'oublient ou bien ne le reprennent que pour lui reprocher son absence de convivialité.

*Vois ke maistre Adams fait le sage  
Pour chou k'il doit estre escoliers.  
Je vi k'il se sist volentiers  
Avoeqes nous pour desjuner.*

Adam, qui s'en va étudier à Paris et qui pour cette raison laisse à Arras Maroie sa femme, proteste faiblement. Il est dans la position du spectateur qui se sépare d'une communauté et commence à hanter le monde dont il se retire comme un spectre. Nous pressentons Hamlet sous son visage.

### La plaine, l'enclos, la mort

Ce qui manque en vérité à la grandeur de cette ville et sa littérature, c'est le sentiment tragique. Le désordre réel qui préside à l'ordre apparent de la cité n'est qu'une folie légère qui se contente de bons mots. Congés, fatrasies, oiseuses témoignent d'un sens relatif de la tension de l'existence. Il se peut que le métier du tissage, la souplesse des textures et des fibres confèrent une certaine flexibilité. De plus, les liens nouveaux des citoyens entre eux, organisés pour la littérature sur le modèle de la confrérie, s'ils peuvent affiner l'agilité des paroles, ne sont sans doute pas assez tendus pour favoriser l'émergence d'autres liens. L'école arrageoise n'est somme toute pas prête pour les crises qui vont frapper les Flandres à partir du siècle suivant. Adam le pressent qui décide de quitter sa ville pour reprendre ses études à Paris. Lui manque sans doute la profondeur qu'il ne peut imprimer aux délires sans conséquence de ses compatriotes

fréquenteurs de tavernes et de filles mais dont l'éternelle bonne humeur est une surface de carnaval. Dans les cinquante années suivantes viendront une épouvantable épidémie de peste fatale à l'Occident, la guerre entre Valois et Plantagenets qui commencera de ravager les plaines de Picardie. On ne demande pas à un âge de prévoir nécessairement celui qui va suivre mais à la littérature de faire résistance. Il y a pourtant une poésie de la préparation à la mort qui mérite d'être lue et méditée et qui est la preuve d'un sens de guerres plus spirituelles. Celui qu'on appelle mystérieusement le Renclus de Molliens et qui ne nous a pas laissé son nom, l'autre plus connu, Hélinant de Froidmont, l'auteur des *Vers de la Mort* semblent appartenir aux même temps et lieu (35). Pour ce qui est du premier aucune édition ne semble avoir remplacé celle originale de Van Hamel établie en 1885 et publiée dans un fascicule de la Bibliothèque des Hautes Études. On peut s'étonner qu'une telle vigueur poétique n'ait pas suscité d'autre curiosité. Quelques vers d'entrée suffisent à marquer la mesure :

*De tante petite gelée  
Je voi tante flour engelée.  
Car li cortil sont sans closture ;  
Le bise court a le volée  
Partout par plaine voie lée.  
Cortius, qant est en desclosure,  
Est pres a commune pasture ;  
Ne porroit durer sans fraiture.  
Flours desclose lues est alée.  
Hom, fame, kiere creature,  
Perist par sanlant aventure ;  
Par soi desclorre est violée.*

Ce sont deux-cent-soixante-treize strophes de cette nature, composées de douze vers chacune, qui constituent le *Miserere* du Renclus. Outre la frappe du vers et le jeu d'entrecroisement de la rime, ce qui fait de ce douzain une construction remarquablement chevillée prête à prendre la mer du grand large picard c'est que la métaphore suive aussi exactement la disposition de l'espace. Tout y est jeu du clore et du déclore et, du cortil délicatement appuyé contre la plaine jusqu'au "renclus" lui-même mystérieusement abrité par l'invisible architecture de son édifice, on y sent la tension physique du vent, des éléments, de l'hiver et le grand souffle de l'air qui s'engouffre entre les bois. Au milieu de ce paysage trop grand pour l'homme la fleur gelée de l'existence est comme une manière de symbole contrit. Mais l'âpreté même des images liée à la densité courte de chaque vers porteur donne une joie vigoureuse et froide. Est-ce trop faire appel au sentiment personnel que de parler de mon expérience de la plaine comme du sans limite où le mince relief d'un rideau, d'un talus, d'un bouquet d'arbres mangé par la terre environnante constitue comme un dégradé métaphysique

dans le dénuement. Les Irlandais envoyaient Saint-Brandan vers Tir Na Nóc sur des coracles de joncs enduits de poix résistante. Je comparerai le douzain du renclus à une nef emportée dans le grand appel d'air de la plaine picarde.

*O plaine de grace devine,  
O ame sainte, o cars virgine,  
O soule mere virginaus  
O soule sans pareil voisine,  
O arkele de medechine,  
O espeche medichinaus,  
O esemplaires doctrinaus,  
O resplendans aube jornaus,  
O tres clere estoile marine  
Entre les perius matinaux,  
En ches tenebres nocturnaus  
Gouverne nous et enlumine !*

### Guerriers prosaïques

Profanes ou religieux le temps est donc aux congés. L'œuvre pacificatrice des communes vacille. Les pactes de non agression qui avaient présidé à leur constitution sous l'œil tolérant des seigneurs sont bafoués. Il semble que progressivement les échevinages aient été confisqués par les oligarchies de l'argent. A Arras, en 1355, une sédition éclate qui est fatale à deux échevins et quinze autres personnes dont on jette les corps par les fenêtres. Par un retour de la Roue de Fortune l'acquisition des libertés conduit à la violence. Les arts ne peuvent pas prospérer longtemps dans un tel climat. Il n'est d'ailleurs pas certain, ceci restant à démontrer, que le mouvement communal ait été par lui-même porteur d'éveil artistique. Hormis l'exemple exceptionnel de la Confrérie d'Arras et les imitations du Puy de la même ville, les autres manifestations de littérature se produisent dans le voisinage immédiat des cours. Adam de la Halle lui-même est favori du comte d'Artois. Or, tant que les cours s'occuperont de porter la guerre du côté de Jérusalem ou de Byzance, elles créeront tout ensemble et non contradictoirement un climat propice à l'exotisme et à la paix interne. Une même tension soulèvera l'Occident dans la lutte sanglante contre l'infidèle et le mouvement de civilisation domestique. Quand Adam quitte Arras pour la croisade de l'esprit, fatigué de trop de promiscuité commerçante, on peut imaginer qu'il recherche les sources d'une nouvelle tension. L'élan des croisades s'épuisant, les guerres reviennent. La Picardie tout entière entre dans une période d'éclipse et de dévastation pour laquelle il ne peut y avoir aucune épopée. Les légendes de la Table Ronde mises en vers par Chrétien de Troyes au siècle précédent et qui avaient sans doute envoyé la jeune chevalerie vers les terres d'Orient n'ont plus cours lorsque la guerre est aux portes mêmes de la Champagne. Le 14<sup>e</sup> siècle est donc essentiellement le siècle des chroniqueurs. La prose s'installe dans le van de la guerre réelle, s'applique au dénombrement



des hommes et des armes avec une minutie d'intendance. La prose entre en scène et la poésie s'en va. Notre roman moderne commence avec l'Histoire.

## Une défaite sonore

Que peut en effet la poésie lorsqu'elle n'est plus tension idéale, lorsqu'elle n'est plus l'ouverture d'un désir ? Elle peut sans doute mimer l'Histoire sur le mode parodique. Elle peut accompagner la guerre dans sa prétention à l'absolu. Elle peut faire la guerre au langage dans et par le langage. Ceux qu'on appelle les "rhétoriciens" apportent à cette tâche le même soin systématique qu'en notre siècle les dadaïstes réfugiés dans l'espace de Zurich. Jean Molinet, poète de Valenciennes, est attaché à la Maison de Bourgogne. C'est peu de dire que son œuvre suit les heurs et les déboires guerriers de la Maison. Il semble qu'avec lui la langue déflagre, qu'il mette au point comme un artificier une poétique des tirs, des explosions. Dans la *Journée de Théroüenne* les strophes défilent en ordre de bataille. Les instruments de musique eux-mêmes composent une série agressive. D'ailleurs la langue conjoint joyeusement ses activités de nomenclature et de démembrement. Les corps des soldats français sont ainsi passés à la moulinette de Molinet, lequel est le premier à faire usage de son nom dans sa fonction instrumentale :

*Chantés comment Franchois furent domptés  
Batus, boutés, pilliés, escarpillés,  
Désordonnés, desrompus, desmontés,  
Desbringandés, desfais, desbaretés,  
Esgarguetés, esgueuillés, eschillés,  
Perchiés, lanchiés, despouillés, desbillés,  
Et coustillés de terribles taillans :  
Oncques Flamengz ne furent si vaillans*

*Chantés comment Franchois furent gallés,  
Foulés, choullés, roullés, escarbouillés,  
Affistolés, pourbondis, pestelés,  
Hallés, toullés et batus de tous lès,  
Escarmoufflés, fatrouillés, badrouillés,  
Trainés, taillés, retournés, retaillés,  
De sang soullés en tres grant abundance :  
Oncques Franchois ne furent a tel dance (36).*

Plus tard Rabelais allongera les listes dans une célébration goulue, quasiment exhaustive de la langue française. Ici la sève et la verdeur sont encore celles du dialecte. Le picard affleure dans la cruauté. Les Français sont en effet "choullés" comme on l'est au jeu de "choule" qui se célèbre aujourd'hui une fois l'an du côté de Montdidier. Ils sont "esbadrouillés" comme on bat au fouet les œufs, le lait, la farine qui font les tartes au flan encore appelées "badrée"

du côté de Miannay. Il sont "toullés" comme on "touille" le sucre afin qu'il fonde dans le café. Ailleurs, dans un poème plus tardif adressé au roi Louis et extrêmement significatif pour ce qu'il réconcilie le latin et le français sur le dos des dialectes, Molinet joue d'un érotisme tout aussi vert qui le fait tourner et retourner les jeunes filles.

*Quand on me disoit c'est illuc  
Vel unde, je m'y en alloie  
Intus vel foris au dejuc  
Intro vel foras la tournoie ;  
Adoncques temps luy assignoie  
Hodies, nunc, nuper, hery,  
Et quand ainsi je ne pouvoye,  
Pensés qu'estoye bien marry*

La touche picarde est encore présente sous la forme de "dejuc", "dejouk" dont l'origine échappe au pourtant perspicace Paul Zumthor qui ne sait à quelle racine l'attribuer. Mais ce n'est déjà plus qu'une présence lexicale. La victoire de Théroouenne signale le point à partir duquel un nouvel ordre se prépare. Le neveu de Molinet, Jean Lemaire de Belges, qui lui succède comme poète favori de la Cour de Bourgogne, s'appliquera très symboliquement à la "concorde des deux langages" qui sont le français et l'italien. Entre Anvers et l'Italie la Bourgogne française joue pour quelque temps encore le rôle d'un trait d'union. Mais les remaniements successifs apportés par Lemaire de Belges à son œuvre principale qui est une généalogie fictive des Ducs de Bourgogne traduisent nettement les vacillements de cette marche politique. D'ailleurs, quoique Picard, Lemaire, au contraire de Molinet, châtie sa langue de tout picardisme. L'Italie constitue désormais le pôle d'attraction. Les Flandres remontent d'un cran vers le Nord. La Guyenne de Montaigne, la Touraine de Rabelais fournissent à la France ses saveurs régionales. Le pays s'équilibre une fois pour toutes au Sud.

## Tourisme et invasions

Au Nord, par contre, de 1339 à 1659, la guerre fait rage en continuité sous forme de querelles diverses. Entre la première attaque d'Édouard III contre la ville de Saint-Quentin, qui marque le commencement de la Guerre de Cent Ans et le Traité des Pyrénées liant Louis XIV et l'Espagne, la Picardie est le théâtre des affrontements de l'Europe. Lorsqu'on lit les chroniqueurs de la cour des Flandres ou de Bourgogne qui se succèdent pour raconter une histoire que trois générations de conteurs ne suffisent pas à épuiser, on se trouve en terre familièrement connue. Froissart, protégé de la Reine d'Angleterre, Comtesse du Hainaut, suit la remontée d'Édouard III à travers l'Île de France, le Vimeu, le Ponthieu jusqu'à Crécy. Nous le voyons ainsi accompagner le Roi à travers le "plat pays", enchaînant les étapes et les marches dans une espèce

d'enjouement allègre, brûlant telle ville ici, épargnant telle ville là, par simple calcul ou négligence ou bien retard sur l'horaire. S'il ne fait pas le détour par Beauvais c'est nous dit Froissart, par économie tactique. Il ne veut pas *"travillier ses gens ne alewer sen artillerie sans raison"*. Par contre, malheur aux villes mal gardées ou celles dont les hommes sont partis, comme Poix, dans laquelle Édouard ne rencontre âme qui vive que de deux *"belles damoiselles, filles au signeur de Poix, qui tantost euissent esté violées, se n'eussent esté doi gentil chevalier d'Engleterre qui les en deffendirent et les menèrent au roy pour elles garder : ce furent messires Jehans Chandos et li sires de Basset"* (37). Le roi leur fait donner chère puis, leur demandant ce qu'elles désirent, les transporte, pour leur salut et selon leur souhait, à Corbie. L'acte de chevalerie accompli, on menace alors de brûler Poix. Des négociations s'engagent. On s'accorde sur une somme en florins qui serve *"li bonhomme de Poix à yaus sauver et non ardoir"*. Au lendemain la troupe s'ébranle, bientôt ne restent plus que quelques hommes de l'arrière-garde. Prudents et cauteleux les habitants de Poix, qui ont en une nuit amassé la rançon, se hasardent à refuser de la verser. Bien mal leur en prend. La troupe fait demi-tour aux cris de *"Trahi ! Trahi !"*. La ville est *"arse"*. Et voici que les Anglais sont sur la Somme *"tastant et regardant, selonch la rivière Somme, se ils poroient trouver passage là où ils puissent passer sauvement"*. Ils essaient Longpré, puis Pont-Rémy, puis chevauchent à Fontaines-sur-Somme, qu'ils *"ardirent toute et reubèrent"*, puis viennent à Lonch en Ponthieu et s'en retournent vers Picquigny d'où ils gagnent Oisemont. Et toujours les villes, les villages sont *"ars et reubés"* selon l'humeur de la troupe ou l'ampleur de la résistance. Enfin vient l'épisode de Gobin Agace livrant au roi le passage du gué de Blanke Take qui lui promet en échange la liberté de cent nobles. Avec Froissart la guerre est belle, le parcours de l'armée anglaise dessine une ligne d'une pure sinuosité. Les méandres et les hésitations de la troupe suivent le profil d'un cours d'eau qui rejoint très proprement celui de la rivière, là où le flux de la mer revient et se retire deux fois par jour. *"Car qant li fluns de le mer est en venant, il regorge le rivière si contremont que nuls ne le poroit passer. Mais quant cilz fluns, qui vient deux fois entre nuit et jour, s'est tout ralés, la rivière demeure là endroit si petite que on y passe bien aise, à piet et à cheval"*. Les marées de l'Histoire et celles de la Somme confluent en courbes paraboliques.

## Les chroniqueurs de l'épuisement

Car ce qui importe, toujours, c'est la littérature. La même guerre perçue et narrée par les chroniqueurs bourguignons qui prendront le relais de Froissart, c'est-à-dire les Picards Enguerrand de Monstrelet puis Mathieu d'Escouchy, apparaît pour ce qu'elle est sans doute. Une affaire plate et prosaïque. Monstrelet particulièrement, qui suit la période allant de 1400 à 1444 depuis son observatoire de Cambrai, est insipide. De courts paragraphes juxtaposés, occupés du seul détail événementiel, sans le moindre sens du recul, disent entre autres comment



la Pucelle fut capturée devant Compiègne. L'espace picard, plus présent encore dans la narration que chez Froissart, y devient parcellaire. Certes, dans son absence de talent, Monstrelet témoigne pour ce qui fut l'effet le plus durable de la Guerre de Cent Ans, savoir celui d'un démembrement infinitésimal. Mathieu d'Escouchy, originaire de Péronne dont il suit les fortunes ainsi que celles du comte Jean de Bourgogne jusqu'en 1465, date à laquelle cessent ses *Chroniques*, est beaucoup plus lié. A la différence de Monstrelet ce n'est pas un sédentaire. Il a pris du service dans l'armée royale. Il est blessé. Il est gardé un certain temps prisonnier en Flandres par le Seigneur de Roubaix. Mais aucun d'eux n'a le talent de l'hennuyer Chastelain qui se retire à Valenciennes en 1455 où il se fait sans doute aider par le poète Jean Molinet. Chastelain n'est pas tendre pour Louis XI dont il juge sévèrement la trahison. Ce roi qui agrandit avaricieusement son royaume à coup de petites sommes et de compromis, qui rachète ville à ville le tracé de sa frontière avec la Bourgogne, qui conclut une alliance plus symbolique qu'il ne croit avec le roi d'Angleterre à Picquigny à travers une cloison treillagée posée en travers de la rivière Somme ne peut pas trouver grâce aux yeux d'un Bourguignon ami du plus grand des rhétoriciens. Toute la substance arrageoise, toute la verve lexicale et prosodique s'est réfugiée au Nord cependant que les Picards émigrent au fond de leurs puits de craie, que la France lentement se "nationalise", que la frontière se creuse entre deux cultures et bientôt deux civilisations originellement cousines par les alliances matrimoniales. Pour nous il ne fait pas de doute que cette frontière historique des 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles qui tout à la fois engage et sépare l'Angleterre, la France et la Bourgogne, soit la date capitale d'une défaite. La Picardie, impuissante, muette, assiste à ce déchirement. Des espaces nationaux se découpent et se fortifient. Jeanne la Beauvaisienne surgit fort à propos comme une guerrière éponyme pour venger et laver la souillure faite à l'autre Jeanne par l'évêque Cauchon. La figure nationale emprunte sa Vierge à l'Église. Elle descend de son trumeau. Elle est la Vierge laïque, bientôt républicaine de la Nation en marche. L'État devient la cathédrale que nulle agression ne doit violer.

### Plus au nord, l'imprimerie

Et tandis que le pays se défait, sa langue passe ailleurs. Tout occupé à la guerre et par la guerre il ne prévoit pas l'évolution des connaissances qui se prépare plus au nord, du côté d'Anvers et Bruges. Entre 1440 et 1455, de Strasbourg à Mayence, Gutenberg met au point la technique de l'imprimerie. Le premier ouvrage connu sorti des presses de l'imprimeur Fust est publié en 1457. C'est un psautier. L'imprimerie, contrairement à ce que l'on pourrait croire, ne va pas contribuer à l'expansion des langues vernaculaires. Certes l'incunable défait le manuscrit. Les scriptoria des monastères ne peuvent plus tenir la concurrence. Mais l'église et les clercs contrôlent dès l'origine le marché de la diffusion. En France les imprimeurs travaillent pour la Sorbonne. Vingt-deux pour cent seulement des ouvrages imprimés le sont en langue vulgaire. Tout le reste est

au latin. Somme toute, il faudra attendre un siècle et la Réforme pour que l'imprimerie soit mise au service des langues nationales. Se mettent donc en place simultanément les instruments d'une redécouverte des textes classiques et d'une occultation du passé immédiat. La Grèce, Rome seront le Moyen-Âge des poètes et des érudits de la Renaissance. Les généalogies de Lemaire de Belges annoncent déjà l'articulation du présent historique et du passé mythologique, appelée à culminer au siècle de Louis XIV. Les Congés d'Arras, les adieux d'Adam de la Halle à sa ville précédant son départ pour Paris puis l'Italie en prennent une teinte d'autant plus émouvante. Il faut en effet réfléchir à cette première cassure si l'on veut réellement prendre en compte l'histoire des dialectes dans l'espace français. Il ne faut pas simplement s'arrêter à la Révolution. Car, à partir de cette date, les langues nationales constituées par dissidence d'avec le latin vont prétendre successivement à l'universalité de la langue qu'elles remplacent. On peut avancer que l'Europe se défait dans cette suite de prétentions. Tour à tour le français et l'allemand croiront triompher par la langue des arts et des armes dans la promotion exclusive de leur génie. L'anglais, orienté pour une face vers le large, se contentera, sur l'autre, de les surveiller.

## Une France italianisée

Du picard il n'est bientôt plus question. La langue française devenue officielle et légitime par son emploi dans le domaine juridique en 1539, à Villers-Cotterêts, s'applique à effacer toute trace suspecte de chuintement. La divergence des usages et des vitesses de circulation sculpte des profils contradictoires. Le français s'allège, s'italianise, la langue se déporte vers le devant de la bouche tandis que le picard s'appesantit comme s'il empruntait à la terre sa substance. D'ailleurs les quelques textes que l'on peut qualifier de littéraires et qui apparaissent vers la fin du 16<sup>e</sup> siècle sont des protestations campagnardes appuyées. Il n'y aura jusqu'aux versants du 19<sup>e</sup> siècle pratiquement plus d'invention mais une fonction conservatrice, proverbiale de cette langue. C'est dans la satire où le masque du paysan niais est une arme redoutable que seront écrits les meilleurs textes. Le niais feint de ne pas comprendre et prend par conséquent les légèretés administratives au piège de sa lenteur. Le comique naît de ce rapport. Au siècle romantique, quand le picard se réveillera, il ne pourra malheureusement pas sortir de cette gangue localiste où il s'est enlugué. Les masques d'argile sont alors trop lourds, le désir de les casser insuffisant. Trop peu avertis des innovations parisiennes, les raillant au besoin, trop inconscients par ailleurs de l'héritage médiéval tombé en désuétude, les auteurs picards n'arriveront pas à forger un instrument véhiculaire original. Il y eut cependant quelques réussites indéniables comme cette superbe traduction de *l'Évangile selon Saint Matthieu* par Édouard Paris. Point n'eût fallu beaucoup de textes de cette ampleur en vérité pour permettre à cette langue de se signaler. Les

seuls esprits actifs de cet âge de transition, par une loi de compensation bien connue, s'employèrent à des tâches de grammairiens. Dès la fin du 15<sup>e</sup> siècle, les humanistes picards attirent l'attention par leur sensibilité aux textes et aux langues classiques comme par leur désir de traduction. Lefèvre d'Étaples pour le grec, Vatable pour l'hébreu, Lambin, Simon de Colines, Charles de Bovelles, Pierre de la Ramée comptent parmi les premiers philologues de la France. L'imprimeur Vascosan exerce à Lyon pour le roi François 1<sup>er</sup>. Tous font suivre leur nom, quand ils signent, de la mention "ambianensis". C'est la seule preuve d'attachement à un lieu que l'on déserte pour aller se porter aux avant-postes de la recherche. Quand Lefèvre d'Étaples appelé par l'évêque réformiste de Meaux, Briçonnet, se met à son service à partir de 1521, c'est pour traduire les livres saints en langue française, à l'usage de tous. Lefèvre, devenu suspect, devra se réfugier à Strasbourg où cherchera asile également plus tard, en 1539, un autre Picard, Calvin, auteur de *l'Institution Chrétienne*. Doit-on avancer quelque théorie sur le déplacement de l'investissement des intelligences ? L'esprit des communes ou des villes franches, bafoué par la guerre et la suppression de l'originalité locale, resurgit-il à cette époque sous la forme d'un nouvel appétit de liberté ? La continuité dans la révolte contre l'institution chrétienne ou royale semble d'ailleurs se poursuivre jusqu'à la Révolution. Babœuf, Robespierre, Saint-Just, Desmoulins naissent sur un arc géographique qui est à peu près celui des premières communes médiévales. Mais, pour le picard en tant que langue et culture lointaine, c'est sans doute le travail du sieur Dufresne du Cange au 17<sup>e</sup> qui est le plus passionnant. Du Cange, dont la vie semble s'être déroulée uniquement entre des manuscrits, est l'auteur d'une somme monumentale consacrée au latin de la basse et moyenne Latinité. Le titre de l'ouvrage est exactement *De causis corruptae latinitatis*. Cette étude est un signe double, à cette date, vers l'origine conjointe du picard et du français dans la dégradation des langues "romanes" et vers le rétablissement d'une continuité historique oubliée par la Renaissance comme par l'âge classique. De nombreux indices prouvent par ailleurs que Du Cange avait une connaissance exacte des fonds médiévaux picards. Il resterait à rassembler ces signes épars et à les publier pour bien faire ressortir la stature de ce savant, traçant bien avant la coupure de la Révolution, la ligne d'une reconquête de la mémoire.

### L'évanouissement devant la province

Voici que nous contribuons nous-mêmes en effet à cette reprise des sources communes, à cette timide exploration des lignes de partage des courants du latin, du picard et du français. Notre propos n'est pas vraiment scientifique. Il n'est surtout pas structural au sens que l'on peut donner à ce terme appliqué aux études médiévales depuis Jeanroy et sa remarquable analyse de la poésie lyrique (38). Pour les savants de cette école, Paul Zumthor, plus récemment Pierre Bec, Jean-Charles Payen, ce sont les genres dont il convient d'être averti pour la période médiévale, sous peine de commettre des contre sens (39). Ainsi Adam



de la Halle, pour prendre cet exemple, serait-il selon eux l'image même de la souplesse poétique se conformant aussi bien à la lyrique conventionnelle dans ses chansons qu'à l'églogue et la pastourelle dans le *Jeu de Robin*, réservant la langue vernaculaire, drue, mystérieuse, à la seule comédie du *Jeu de la Feuillée*. La réaction contre l'historicisme est certes *salutaire*, conforme à une conception rationaliste, universelle de l'aventure humaine qui veut que l'écriture s'écrive dans l'aveuglement de sa propre origine et la méconnaissance relative de ses contemporains là où le savant, postérieurement, perçoit ses ressemblances et ses redites, ses variations et ses déplacements. Toutefois, lorsque cette méconnaissance s'institue politique nationale et fait comme en France du nationalisme centralisateur son évangile, il convient d'être méfiant. Trop longtemps notre passé littéraire n'aura commencé qu'avec Villon. La poésie testamentaire du Parisien symbolisait à merveille l'ignorance que l'on entendait conserver du Moyen-Âge comme d'une nuit obscure où le poète, ayant fondu comme neige, s'enfonçait ultimement. Nous avons donc nos Indiens, notre réserve sauvage dans laquelle nous laissions entrer quelques chercheurs héroïques. Ils en ressortaient parfois dans la jaquette grise des collections Champion aux feuilles rêches qu'il fallait un solide coupe-papier pour entamer. D'ailleurs ces *Lais de l'Ombre*, ces *Questes del Saint Graal* ne se consumaient qu'en traductions le plus souvent épouvantables, accomplies par des érudits infaillibles mais infailliblement dénués du sens de poésie. C'est là que nous intervenons, renvoyant dos à dos philologues et structuralistes, après leur avoir rendu l'hommage qu'ils méritaient. Nous estimons en effet scandaleux que le jeune Français à qui l'on ânonne les langues étrangères et dont on se gausse qu'il échoue à traverser la Manche sur ses deux jambes, soit, par eux, devenu l'analphabète de sa propre mémoire. Il faut donc retourner au français d'origine, c'est à dire partiellement au picard, au champenois ou au poitevin toutes les fois qu'existe une littérature dialectale digne du nom. Il faut que la langue française réapprenne les balbutiements fatrasiques d'Arras plus voisins de l'esprit du "nonsense" anglais qu'aucune artillerie structurale ne le fera jamais comprendre. Il faut enfin redire que la littérature, jusqu'à preuve du contraire, est tout simplement l'esprit d'une langue, ce qui fait que le sang du sens l'irrigue et lui donne ses couleurs. De Racine à Mallarmé voire Blanchot nous fûmes conviés à l'étiollement. Un espace central se raréfiait dans le retrait loin des périphéries. Écoutons Mallarmé lorsque, nommé à Tournon professeur d'anglais, il se détourne de l'odeur provinciale. Sa nausée est certes plus "distinguée", moins brutale que celle de Sartre s'évanouissant au contact des racines havraises mais pas moins méprisante du travail des provinces, de l'auscultation ronflante des terrassiers couchés "*l'ouïe à la génératrice*" (40). Combien plus salutaire, plus vigoureuse la "longue marche" de l'ambassadeur Claudel parti des argiles et des craies limitrophes de l'Ardenne, la Picardie et la Champagne avec l'émerveillement d'un Robert de Clari. D'ailleurs la véritable poésie française de ce siècle s'expatrie. Gide, ayant lu Whitman qu'il mesure à la fumée mallarméenne des "Mardis", rue de Rome, ouvre timidement les fenêtres. Elles

donnent sur le désert. Saint-John Perse navigue dans les sables du Gobi en compagnie distante de Teilhard tandis que Segalen poursuit la trace de Gauguin sous les tropiques. Cendrars, gaucher de la touche typographique par faute d'une main coupée à Roye, en vue de Lille, s'embarque à bord des cargos frigorifiés par l'amiénois Tellier vers Rio de Janeiro. Et l'Amérique demeure encore à découvrir. Paradoxalement, mais ce n'est paradoxe qu'en apparence, je serai moi-même revenu au Moyen-Âge par deux américains, Ezra Pound et William Carlos Williams. Pound, grand traducteur d'Occitanie, de Cavalcanti et de Dante en langue anglaise fait le trait d'union entre la poésie et la romance. Williams, dans ce merveilleux poème de la fin de sa vie, *Asphodel That Greeny Flower*, s'enchant de la chantefable d'*Aucassin et Nicolette* (41).

### Des frontières extensibles

Revenir, donc, au picard c'est partir plus loin que ne le pouvait jusqu'à présent le véhicule de la langue, c'est rejoindre au bord du grand Saint-Laurent nos compatriotes québécois au moment même qu'ils débarquent sur l'île de Bacchus ou qu'ils s'adossent aux collines de Québec, c'est faire avec Cavelier de la Salle l'arpentage d'une vallée nommée Mississipi et prendre la mesure des neiges d'hiver d'une raquette octosyllabique. Je me veux l'exact contemporain d'Adam de la Halle sur le seuil de sa porte arrageoise à l'heure de prendre son congé. Car c'est ici, pareillement, que nous nous séparons d'avec les chantres du nationalisme local. Une insatisfaction profonde nous prend au spectacle des fragmentations administratives censées alléger la lourdeur de l'histoire. La France souffrirait-elle vraiment d'un trop d'Histoire ou bien ne serait-ce pas plutôt d'amnésie, de coupure décisive dans la continuité de sa mémoire ? Une chose est en effet de rassembler les souches éparses d'une grande forêt dispersée aux quatre coins du monde, d'une forêt en marche disparaissant dans la nuit de ses clairières, une autre de craindre de la voir éclipser par l'arbre druidique. Dans un ouvrage récent consacré à la révolte des régions en Europe occidentale de 1916 à nos jours, les auteurs, pourtant peu suspects de distance vis-à-vis de la cause régionaliste, terminent par quelques bonnes questions. "Qu'est-ce qu'une nation ?" demandent-ils. "Comment une nation se forme-t-elle à partir d'une prise de conscience d'identité ? Quand, comment apparaît l'affirmation nationale ? Comment agit-elle sur l'édification d'un Etat ?" (42). La cause picarde est entendue. Elle a pour elle ce privilège de n'avoir jamais été portée par une identité nationale. Il existait bien une nation picarde enregistrée comme telle à la Sorbonne au 14<sup>e</sup> siècle, certes, mais il s'agissait d'une nation linguistique. Picard, nous dit tout à l'heure Jacqueline Picoche bien nommée pour conduire cette enquête, n'a pas d'origine. Le mot, d'usage vulgaire, apparaît soudainement au détour d'un texte, d'un démembrement militaire. Ce que Jacqueline Picoche ne dit pas ce sont les associations futures, peut-être anciennes, avec les Picaros espagnols, le Picaresque. La Picardie est à ma

connaissance le seul pays à avoir jamais eu frontière au Nord avec l'Espagne. Ainsi mise en position d'utopie ou d'atopie par les guerres, les partages successifs, la Picardie représente la région introuvable. Elle est assurément le double, le fantôme, la mauvaise conscience de l'espace national qui s'est constitué dans son ombre pour lui voler ensuite le jour. Il n'est pas toujours nécessaire de quitter la nuit de l'Histoire, il n'est pas du tout sûr que l'avenir ne soit pas aux espaces nocturnes. Notre ciel national dont la couleur s'identifiait idéalement au bleu méditerranéen se trouve entouré d'une nuit plus profonde que celle du bref fragment d'arc que nous avons sur la tête. Les Gaulois, dit-on, craignant ce lopin d'éther s'accrochaient d'autant à leur sédentarité. Il nous aura fallu quelques siècles pour quitter cette adhérence au sol et voyager avec notre langue. Il serait temps de coloniser la nuit, c'est-à-dire de reprendre contact avec le sol imaginaire dont nous nous sommes si légèrement expulsés. Nous ne pourrions plus longtemps prétendre réfléchir au foyer de notre chère clarté française les aveuglements idéologiques du monde. Démêler, délier, analyser, disséquer nous poursuit comme une passion, comme un destin. Le jour est notre nuit. J'aimerais que la nuit, pour nous, devînt claire.



## NOTES

- (1) Emmanuel KANT, *Critique de la faculté de juger*, Vrin 1982, trad. Philonenko, p. 112. Carl Gustav CARUS et Caspar David FRIEDRICH, *De la peinture de paysage dans l'Allemagne romantique*, Klincksieck 1983, présentation de Marcel Brion.
- (2) NOVALIS, "Europe ou la Chrétienté", 1799, trad. Armel Guerne dans "Le Romantisme allemand", numéro des *Cahiers du Sud* réalisé par Albert Béguin en 1949, réédité par Rivages, Marseille 1983.
- (3) idem.
- (4) Jules MICHELET, *Histoire de France*, Livre I, "Les Gaulois", réédité dans *Le Moyen-Âge*, coll. Bouquins, Robert Laffont 1981.
- (5) idem.
- (6) John RUSKIN, *La Bible d'Amiens*, trad. Marcel Proust, Paris, Le Mercure de France 1947.
- (7) idem.
- (8) ibid.
- (9) John RUSKIN, *Les Pierres de Venise*, traduit par Mathilde Crémieux, réédité par Hermann en 1983.
- (10) MICHELET, voir note 4.
- (11) James George FRAZER, *Le Rameau d'or*, 4 vol., coll. Bouquins, Robert Laffont, Paris 1981.
- (12) Ludwig WITTGENSTEIN, *Remarques sur le "Rameau d'or" de Frazer*, trad. Jean Lacoste, suivi de *L'Animal cérémoniel* de Jacques Bouveresse, éd. l'Âge d'Homme, Lausanne 1982.
- (13) idem.
- (14) Georges DUBY, *Le Temps des cathédrales*, Gallimard, Paris, 1976.
- (15) Albert DEMANGEON, *La Picardie*, Guénégaud, Paris 1973.
- (16) William WORDSWORTH, Samuel T. COLERIDGE, *Lyrical ballads*, 1798.
- (17) Michel de CERTEAU, Dominique JULIA, Jacques REVEL, *Une politique de la langue*, "La Révolution française et les patois", Gallimard 1975 (en particulier le "rapport Grégoire").
- (18) idem.
- (19) Jacques ROUBAUD, *Une poétique de la mémoire*, Change n° 6, Robert Laffont, Paris.
- (20) MICHELET, voir note 4.
- (21) LITTRÉ, *Histoire de la langue française. Études sur les origines, l'étymologie, la grammaire, les dialectes, la versification et les lettres au Moyen-Âge*, Paris, Didier, nouvelle édition, 1963, 2 vol.
- (22) Conon de BÉTHUNE, *Chansons*, édition établie par Alex Wallensköld, Helsingfors 1891.
- (23) *Le Nécrologe de la Confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras (1194-1361)* établi par Roger Berger, Mémoires de la Commission départementale des Monuments historiques du Pas-de-Calais, Arras 1970.
- (24) Lambert C. PORTER, *La Fatrasie et le Fatras, essai sur la poésie irrationnelle en France au Moyen-Âge*, Droz et Minard 1960.
- (25) Albert LABARRE, *Le Livre dans la vie amiénoise du 16<sup>e</sup> siècle*, Nauwelaerts, Louvain 1971.

(26) Philippe de BEAUMANOIR, *Oeuvres* réunies par Hermann Suchier, Paris, Didot, 2 vol., 1884-1885.

(27) idem.

(28) Louis ZUKOFSKY, "Poem beginning 'The'", in *55 Poems, ALL the collected short poems*, The Norton Library, New York 1971.

(29) Anne-Dominique KAPFERER, "Thomas des Dunes", dans *in'hui* n° 6, "Nord pluriel, nords singuliers", Amiens 1979.

(30) Robert FOSSIER, *La Terre et les Hommes en Picardie jusqu'à la fin du 13<sup>e</sup> siècle*, 2 tomes, Nauwelaerts, Louvain 1968.

(31) Georges DUBY, voir note 14.

(32) Richard de FOURNIVAL, *Le Bestiaire d'Amour* et la *Réponse de la Dame* publiés par C. Hippeau, Leclerc, Paris 1860.

(33) Jacques d'AMIENS, *L'Art d'amors et li remèdes d'amors*, deux poèmes en ancien français publiés par Gustav Körting d'après le manuscrit de Dresde, Leipzig 1868.

(34) *Aucassin et Nicolette*, chantefable du 13<sup>e</sup> siècle éditée par Mario Roques, Champion, Paris 1972 (2<sup>e</sup> édition).

(35) LE RENCLUS DE MOILIENS, *Li Romans de Carité* et le *Miserere* établis par Van Hamel, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 1885. HELINAND, moine de FROIDMONT, *Les Vers de la Mort*, Librairie Firmin Didot, Paris 1905.

(36) Jean MOLINET, *Les Faictz et Dictz de Jean Molinet* établis par Noël Dupire, Société des anciens textes français, Paris 1936.

(37) FROISSART, *Chroniques*, livre premier, édition établie par Siméon Luce, Société de l'histoire de France, Paris, Renouard 1872.

(38) Alfred JEANROY, *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen-Âge*, Champion, Paris 1904 (2<sup>e</sup> édition).

(39) Pierre BEC, *La Lyrique française au Moyen-Âge*, Paris, Picard 1978 (2 vol.). Jean-Charles PAYEN, "Le Moyen-Âge" dans *Littérature française*, Arthaud, coll. Poche, Paris 1984.

(40) MALLARMÉ, "Conflit" dans "Variations sur un sujet", paru originellement dans la *Revue blanche*, 1895.

(41) WILLIAM CARLOS WILLIAMS, *Asphodel That Greeny Flower*, trad. J. Darras dans *in'hui* n° 14, Amiens 1980.

(42) Solange et Christian GRAS, *La Révolte des régions d'Europe occidentale de 1916 à nos jours*, PUF, Paris 1982.



## LE BESTIAIRE DE RICHARD DE FOURNIVAL

### LA GRUE

*“Car quant grues vont ensamble adîès, en veille une quant les autres dorment, et font la veille chascune à son tor.”*

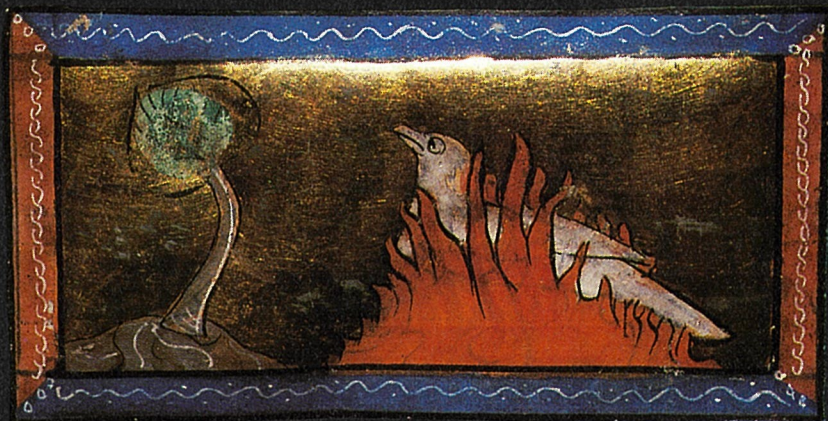
### LA KALANDRE

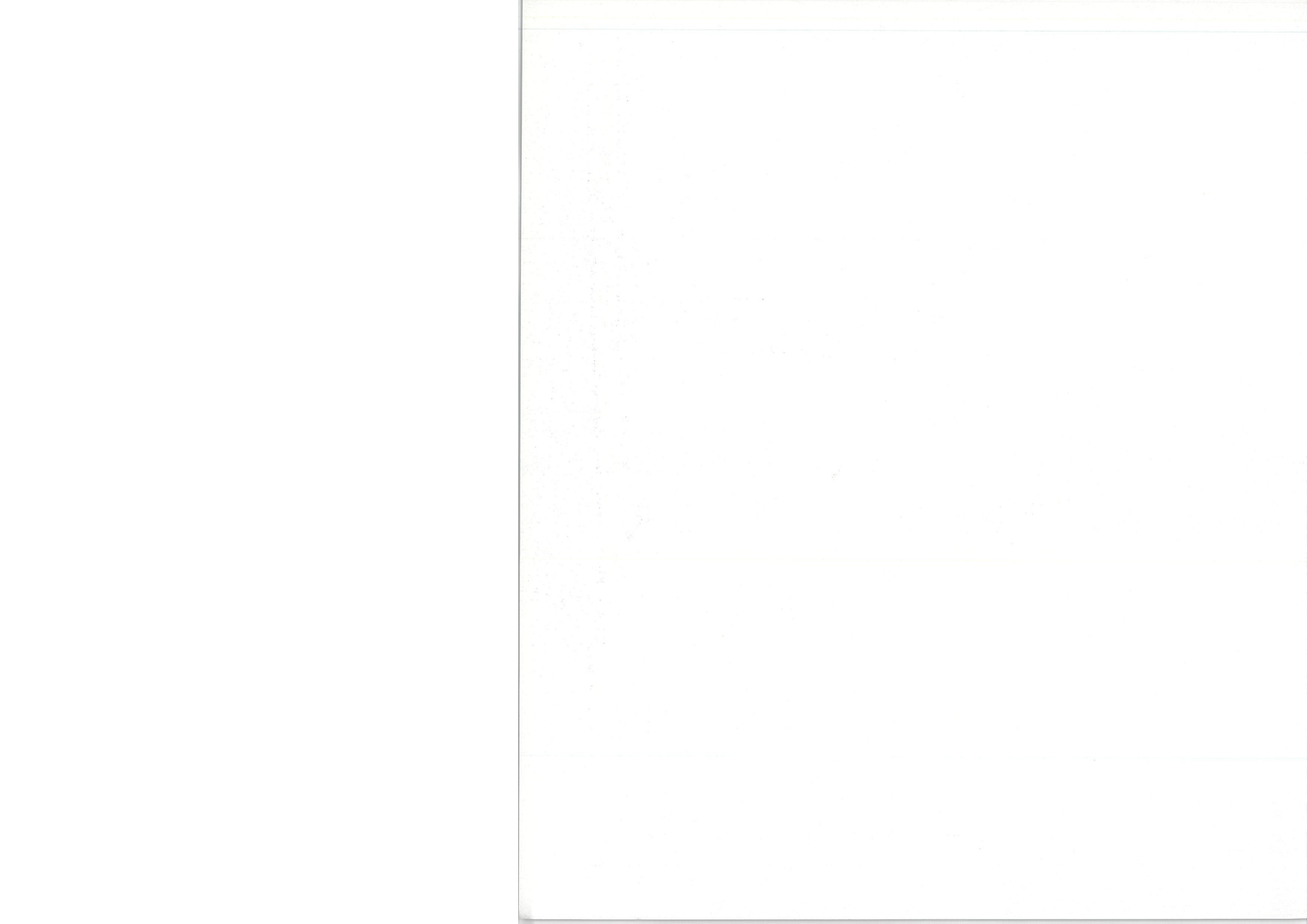
*“C'est uns oiseau qe qant on le porte devant un malade, s'il esgarde le malade en mi le vis, c'est signes qe li malades garira, et s'il s'en torne d'autre part, q'il ne le voelle regarder, on juge q'il covient le malade morir.”*

### L'YDRE

*“C'est un serpenz qui a plusieurs testes et s'est de teil nature que s'on li trenche une de ses testes, il l'en revienent II.”*



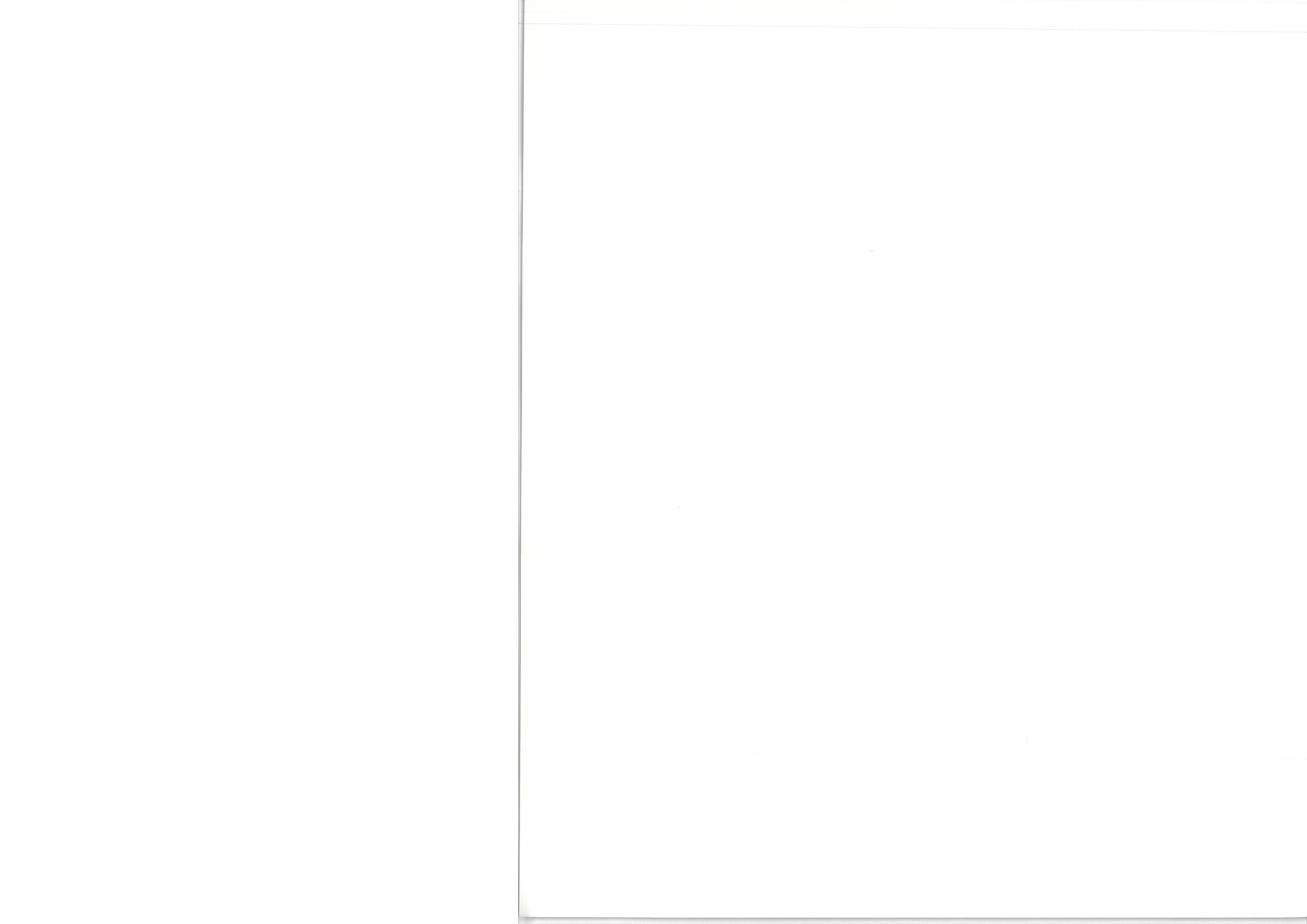






# **Le Moyen-Âge**





**Jacqueline Picoche**  
**L'âge d'or de la Picardie**  
**littéraire : le Moyen-Âge**





## ORIGINE ET TRANSMISSION DES TEXTES

Les mots  
Picard  
et Picardie  
et la conscience  
linguistique  
dialectale  
au Moyen-Âge  
(1)

Dès 1099, figurent parmi les combattants de la première croisade *Whillelmus Picardus*, *Petrus Picardi* et *Martinus Picardus* ; quatre exemples du mot *Picardus* accolé à un nom de baptême ont été relevés dans des chartes du 12<sup>e</sup> siècle et, en 1260, sous une forme française, dans des cartulaires artésiens, *Johanni le Picart* et *Balduini le Picart*, sans qu'il soit possible de dire en toute certitude si ce surnom a ou non une valeur ethnique. Le vers 157 de la première branche du *Roman de Renart* qui date à peu près de 1180 (*Foi que je doi Piqart son fil...*) nous apprend que *Piqart* est le fils d'Ysengrin, le loup. D'autres manuscrits l'appelant *Pinchart*, ou *Pinchat*, dérivés de *pincher*, "pincer", on est induit à interpréter *Piqart* comme un dérivé de *piquer* et à y voir le surnom expressif d'un louveteau turbulent qui manifeste sa polissonnerie en *pinchant* ou en *piquant*.

Les premiers textes où le mot ait une valeur certainement ethnique sont relatifs à la vie universitaire ; le premier en date relate des événements survenus en 1229, qui mirent aux prises les étudiants et la police royale, et une longue grève à la suite de laquelle les franchises de l'Université furent définitivement acquises. Parmi les meneurs, se trouvaient des individus *qui (...) erant de partibus conterminis Flandriae, quos vulgariter Picardos nominamus* ("originaires des régions voisines de la Flandre, que nous appelons "Picards" en langue vulgaire"). *Vulgariter* est important : quoique latinisé, le mot *Picard* n'a rien de savant ; il fait partie du langage populaire.

Trois ans après, les textes mettent en lumière l'existence à l'Université de Paris d'une "nation picarde", parmi les quatre "nations" officiellement reconnues (les autres étant la "française", la "normande" et l'"anglaise") auxquelles devaient s'intégrer les étudiants. Celle-ci regroupait ceux qui venaient des diocèses de Beauvais, Amiens, Noyon, Arras, Thérouanne, Cambrai, Laon, Tournai, ce qui correspond remarquablement au "domaine picard" linguistique défini par Raymond Dubois, et aussi ceux de Liège et d'Utrecht.

Le mot de *Picardie*, plus tardif, apparaît en 1256 dans une bulle du pape Alexandre IV où l'on lit : *Per Franciam, Burgundiam, Picardiam, Britanniam et Normanniam* ; il devient tout à fait usuel en Français au 14<sup>e</sup> siècle, mais cette dénomination ne correspond à aucune unité féodale ou administrative ; il y eut longtemps un comté de Flandre, un comté d'Artois, un duché de Normandie, un comté de Champagne ; il n'y eut jamais un duché ou un comté de Picardie. La seule étymologie qui puisse être proposée associe ce mot obscur au verbe *piquer*, lui-même aussi populaire qu'il est possible de l'être, puisqu'il repose non sur un étymon latin mais sur une base expressive *p-k*, très répandue dans les langues européennes, dont le sens de base est celui d'un "petit coup donné

avec un objet pointu". Il peut se rattacher directement à *piquer*, comme l'adjectif *piquant* plusieurs fois attesté aux 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles uniquement associé au mot *clou* ou à un substantif apparenté ; un texte du 15<sup>e</sup> siècle affirme que "les Picards usent de piques et de dars plus qu'autres bastons, pourquoi aucuns les appellent picards". C'est peu probable, le mot *pique* n'ayant été emprunté au néerlandais qu'au 14<sup>e</sup> siècle, mais le *pic*, outil de terrassement est attesté dès le 12<sup>e</sup> siècle ainsi que le verbe *piquer* qui signifie "creuser avec un pic" ou "donner un coup avec toutes sortes d'objets pointus", mais dont l'unique emploi métaphorique cité par Tobler-Lommatzsch est du 13<sup>e</sup> siècle : il s'agit du tort que fait la gourmandise aux buveurs : *Si les pique/ Qu'il en sont trestuit ydropique (Roman de la Rose 5997)*.

Il ne manque donc pas d'obscurité dans l'étymologie du mot *picard* : il s'agit d'un surnom d'origine populaire, c'est évident ; mais quel surnom ? Maniait-on le *pic* plus fréquemment en Picardie qu'ailleurs ? Ou plutôt, les *picards* se seraient-ils signalés par un caractère "piquant" et leur surnom constituerait-il le premier emploi métaphorique du verbe *piquer* ? C'est la moins mauvaise hypothèse. Mais elle n'explique en rien comment un surnom fondé sur un trait de mœurs ou de psychologie en est venu à désigner un ensemble strictement linguistique. Car enfin, c'est à son *parler* qu'on reconnaît le *Picard* et qu'on le distingue du *Français*, c'est-à-dire, à l'époque, de l'habitant de l'Ile de France, du *Normand* ou du *Bourguignon*. Les faits cités ci-dessous montreront que la conscience de la diversité dialectale était très nette au moyen-âge :

En 1174, Garnier de Pont-Sainte-Maxence déclare à un public anglo-normand : *Mes langages est buens, car en France fui nez* ; c'était peut-être se vanter, mais cela prouve au moins qu'il avait conscience de parler un langage différent de celui de son public, et, à son avis, meilleur.

Conon de Béthune, né vers le milieu du 12<sup>e</sup> siècle et mort en 1224, grand seigneur poète dont les chansons nous ont été pourtant transmises dans une langue très faiblement picardisée, a eu le déplaisir d'entendre la reine Alix de Champagne, mère du jeune Philippe Auguste, se moquer de son langage :

*La roïne ne fist pas que cortoise  
 Qui me reprist, ele et ses fuis li rois.  
 Encor ne soit ma parole françoise,  
 Si la puet on bien entendre en françois.  
 Cil ne sont pas bien apris ne cortois  
 Qui m'ont repris se j'ai dit mot d'Artois  
 Car je ne fui pas nouriz à Pontoise*

(La reine n'a pas agi avec courtoisie/en me reprenant, elle et son fils le roi./Il est vrai que mon parler n'est pas celui de France,/mais on peut parfaitement le comprendre en français./Ils ne sont ni bien élevés ni courtois,/ceux qui m'ont repris parce que j'ai employé un mot de l'Artois,/car je n'ai pas été élevé à

Pontoise !)

Texte intéressant en ce qu'il nous affirme que l'intercompréhension existe entre francophones et picardophones, et en ce qu'il nous révèle le conflit entre ceux qui, comme Conon, voient dans leur dialecte une des variantes légitimes d'une langue commune, et ceux qui, comme la reine, voient dans le parler de l'Île de France le modèle du bon usage.

A Avesnes, en 1238, le même scribe copie deux exemplaires de la même charte, l'un en graphie picarde, l'autre en graphie francienne, preuve de son "bilinguisme" et de la facilité avec laquelle il passait d'un système à l'autre.

Vers la moitié du 13<sup>e</sup> siècle, trois savants clercs s'expriment incidemment sur la question : Barthelemy l'Anglais écrit dans son *Liber de proprietatibus rerum* que la gent picarde *est idiomatis magis grossi aliarum Gallie nationum* ("a une langue plus grossière que les autres régions de France") ; Saint Thomas d'Aquin, professe à Paris entre 1256 et 1259 un commentaire sur l'Évangile de Saint Matthieu. Arrivé au passage du reniement de Saint Pierre (XXVI, 73) :

"— Sûrement, toi aussi, tu en es : et d'ailleurs, ton langage te trahit" ; alors, il se mit à jurer avec force imprécations : "Je ne connais pas cet homme" ; et aussitôt, le coq chanta",

il s'interroge :

"Comment se fait-il donc qu'il est dit "et d'ailleurs, ton langage te trahit" ?" Saint Jérôme résout le problème en faisant remarquer qu'à l'intérieur d'une même langue, il existe souvent des variantes (*in eadem lingua saepe diversa locutio fit*) ; c'est évidemment le cas en France, en Picardie, en Bourgogne, et pourtant il s'agit d'une seule et même langue". En somme, on reconnaît un Picard à Paris comme on reconnaissait un Galiléen à Jérusalem, sans que l'intercompréhension en fût compromise.

Enfin, Roger Bacon, qui séjourna à Paris entre 1257 et 1265 remarque (en latin) que "la langue française admet de multiples variantes dialectales (*lingua gallicana multiplici variatur idiomate*) chez les Français, les Normands, les Picards et les Bourguignons. Et que ce qui est correct (*quod proprie dicitur*) dans le langage des Picards est tout à fait choquant (*horrescit*) chez les Bourguignons et même chez les Français, pourtant plus proches voisins".

En 1276, dans le *Jeu de la Feuillée*, Adam de la Halle risque, au vers 194, un jeu de mots à la fois scatologique et strictement picard : *Qu'i a ? k'i a ? k'i a ? k'i a ?* c'est-à-dire à la fois "qu'y a-t-il ?" et "il chia" (autrement dit, "merde"...). En 1283, le *Livre Roisin*, coutumier de Lille, à propos du serment juridique à prêter sur des reliques, concède que "s'il fust aucuns qui, devant eschevins plaidast et ne seuist riens dou langage pikart, si doit il y estre reclus à son sierment faire par le langage que il mius set", et ne prévoit pas d'interprète,



nouvelle preuve de la distinction des dialectes dans l'intercompréhension. Enfin, en 1285, l'auteur lorrain du *Tournoi de Chauvency* met dans la bouche de l'un de ses personnages un pastiche humoristique du parler picard.

Mais toutes ces citations ne montrent pas un fait pourtant capital : l'importance que prend au cours du 13<sup>e</sup> siècle le dialecte picard, au fur et à mesure que le centre de gravité de la vie littéraire se déplace de l'Ouest vers le Nord de la France, que des villes comme Arras, Valenciennes, Tournai, deviennent de grands centres culturels et que la "scripta" franco-picarde devient langue littéraire commune et le restera pendant tout le 14<sup>e</sup> siècle.

### Le statut des dialectes en ancien français (2)

Nous ne pouvons nous faire une idée des dialectes parlés au moyen-âge que par des recoupements entre la dialectologie moderne (portant essentiellement sur l'oral) et les graphies des manuscrits écrits en langue vulgaire du 9<sup>e</sup> au 15<sup>e</sup> siècle et parvenus jusqu'à nous. Or, lorsqu'ils ont commencé à écrire cette langue vulgaire, les scribes ne disposaient que de l'alphabet latin, alors que l'évolution phonétique avait donné naissance à des phonèmes nouveaux auxquels ne correspondait aucun graphème ; ils ont donc utilisé des graphies complexes (*ch* pour /ʃ/, *gn* ou *ign* pour /ɲ/ etc.) qui ne constituaient pas un système uniforme ; il n'y a pas d'"orthographe" en ancien français mais seulement des habitudes graphiques variables de province à province, de ville à ville et à la limite de scribe à scribe ; à l'intérieur d'une même page copiée par un seul scribe, il n'est pas rare de trouver le même mot écrit de deux ou trois manières différentes. Certaines graphies restent difficiles à interpréter ; certaines sont susceptibles de plusieurs lectures selon l'origine géographique du lecteur : ainsi la forme *ceval* que l'on peut réaliser en /ʃəval/ si l'on est français ou en /kəval/ si l'on est picard. Ceci dit, il y avait assez de points communs entre les diverses traditions graphiques pour qu'on puisse affirmer l'existence de "scriptae" (3) provinciales nettement distinctes les unes des autres, qui reflètent jusqu'à un certain point la phonétique, la morphologie, la syntaxe, le lexique de la langue parlée, se consolident au cours du 13<sup>e</sup> siècle et constituent des traditions conventionnelles plus ou moins durables. L'usage de la "scripta" picarde fut très répandu et sa longévité exceptionnelle, et elle est assez typée pour qu'un lecteur un tant soit peu exercé distingue au premier coup d'œil le caractère "picard" d'un manuscrit.

Ce manuscrit sera d'autant plus précieux qu'il sera localisé et daté, ce qui est rarement le cas des textes littéraires ; ce sont donc les chartes (actes juridiques) qui serviront de base à l'étude des dialectes médiévaux ; mais leur intérêt est limité par deux facteurs :

— elles sont plus tardives que beaucoup de textes littéraires, jamais antérieures au 13<sup>e</sup> siècle, les plus anciennes étant écrites en latin. Les dates des plus anciennes chartes franco-picardes sont 1204, à Douai ; 1221 à Courtrai et 1255

à Ypres (en plein territoire flamingant) ; dans le reste du territoire picard il faut attendre 1250 et à Paris, la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle. Les chartes ne sont donc qu'approximativement comparables aux textes littéraires les plus anciens. — leur langue, juridique, est figée et conventionnelle, avec un vocabulaire pauvre, beaucoup de formules invariables, une tendance à l'archaïsme.

Qu'il s'agisse de textes littéraires ou de chartes, leur caractère le plus déroutant est qu'ils ne sont jamais homogènes. L'étude minutieuse d'une charte de Liège de 1236 (domaine wallon) a révélé à L. Remacle que 42,3 % de ses mots sont communs au français et au wallon, 43,5 % non wallons (c'est-à-dire français ou picards), et 15,9 % sûrement wallons ; considérée "prospectivement", cette charte est française à 77 %. L'expérience, recommencée par Gossen sur des chartes de diverses régions d'oïl, a donné les résultats suivants : de 90 à 97 % de formes françaises à Paris, Provins, Montepilloy (Oise), Bar-sur-Aube, Orléans, Honfleur, Rouen ; de 80 à 89 % à Saint-Quentin, Beauvais, Lille, Verdun, Châlons-sur-Marne, Langres, Dijon, Autun, Arbois, Chateauroux, Thouars, Loches, Angers, Le Mans, Rennes, Vannes, Saint-Lô. De 70 à 79 % à Sélincourt (Somme), Mons, Andenne (Namur), Saint-Hubert (Luxembourg), Liège, Metz, Senones (Vosges), Mézières, pour le nord, et Lapalisse (Bourbonnais), Angoulême, Rochefort (Saintonge), La Roche-sur-Yon, pour le sud. Les chartes les plus dialectales sont donc celles qui proviennent des points les plus éloignés de Paris, mais la plus dialectale est encore française à 70 % ; la moyenne des dialectalismes se situe entre 15 et 20 % du texte ; aucune n'en est totalement exempte ; la plus "française" en comporte encore 3 % ; une charte de Paris de 1265 en comporte 5 % pour la plupart picards. Et la situation des textes littéraires n'est pas sensiblement différente. Il est donc exclu de parler de dialecte écrit ; il s'agit d'une langue hybride qui laisse bien entrevoir les principaux traits dialectaux (et même, en ce qui concerne le picard, les divisions internes de la Picardie linguistique au moyen-âge) mais qui n'est nullement le miroir fidèle de la langue parlée.

Les érudits du 19<sup>e</sup> siècle ont supposé que la large part de langue commune qui apparaît dans les textes les plus dialectaux était le dialecte de l'Île de France, et plus particulièrement de Paris, qu'ils ont baptisé "francien" (le terme n'est pas médiéval) pour le distinguer du "français", terme générique plus large. Cette hypothèse se heurte aux enseignements de la dialectologie moderne qui laisse entrevoir dans ce qui reste des parlers d'Île de France certains caractères des dialectes environnants et au fait historique que Paris n'est devenu un centre de culture littéraire que vers le milieu du 13<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire bien plus tard que la Normandie et même que la Picardie. Il se peut que la situation centrale de Paris en territoire d'oïl en ait fait un secteur relativement neutre du point de vue dialectal, mais la langue parlée devait être assez différente. Il s'agit plus probablement d'une langue en partie artificielle, constituée entre le 9<sup>e</sup> et le 12<sup>e</sup> siècles, à une époque où les dialectes étaient moins diversifiés qu'ils ne le



sont devenus par la suite, par la conservation d'une masse de formes à l'origine inter-dialectales, et par l'élimination fréquente des traits dialectaux les plus marquants déjà installés à l'époque, œuvre de scribes soucieux de produire des textes utilisables sur une aire assez vaste ; ceci dit, le fait que cette "scripta" dialectalement neutre soit devenue la langue du roi à partir du moment où l'on a commencé à écrire en français à Paris n'a pu que favoriser son rayonnement. On peut parler, par commodité, de manuscrits "franciens", à condition de ne pas donner à ce mot un sens strictement dialectal, et de se rendre compte que les diverses "scriptae" provinciales étaient surtout nationales. La scripta picarde, moins ancienne que la normande ou l'anglo-normande, prend de l'importance au fur et à mesure que la région se développe et s'enrichit, cultive les lettres et les arts, entretient des ateliers de copistes nombreux et parmi les plus soigneux et les plus puristes (c'est dans les textes picards que la déclinaison à deux cas se maintient le plus longtemps) ; elle atteint son apogée à la fin du 13<sup>e</sup> et au 14<sup>e</sup> siècles ; des rimes mixtes associant une prononciation strictement picarde (par ex. *douche*) à une prononciation strictement française (par ex. *bouche*) — Froissart est coutumier du fait dans ses poèmes — prouvent l'interpénétration des deux langages et la facilité avec laquelle on passait alors de l'un à l'autre. Le picard est en nette régression devant le français au 15<sup>e</sup> siècle, mais encore au 16<sup>e</sup> on trouve assez souvent, "por bele escripture", des picardismes dans la langue écrite française. L'ordonnance de Villers-Cotterêts qui, écartant à la fois le latin et les dialectes, stipule que tous les actes de justice se feront désormais en français est de 1539 ; mais ce n'est guère qu'à partir de 1550 que les grammairiens français d'origine picarde étudiés par Colette Demaizière dans sa thèse (4) ne citent plus d'exemples marqués de picard et se sentent fautifs si un picardisme leur échappe. C'est donc au 16<sup>e</sup> siècle que s'achève l'histoire de la langue commune franco-picarde et que le parler picard est relégué au rang de patois. C'est l'époque du moyen-picard qui va s'ouvrir.

### La transmission des textes littéraires médiévaux

En aucun cas nous n'avons affaire à des manuscrits autographes de l'auteur de l'œuvre ; rarement contemporains, ils sont souvent postérieurs d'un siècle ou deux à l'œuvre originale, et chaque exemplaire est une œuvre unique, copiée à la main par un scribe qui intervient dans le texte, commet des erreurs matérielles de copie, remplace par un mot à son avis plus clair un mot ancien ou dialectal qu'il ne comprend pas, modifie en fonction de ses propres habitudes graphiques celles de son modèle, et, s'il est particulièrement imaginatif, interpole des vers, voire même des épisodes de sa façon.

Dans ces conditions, il est plus prudent de parler de la langue du scribe ou du manuscrit que de la langue de l'auteur, à laquelle on ne peut accéder en toute certitude qu'en étudiant ce que le copiste modifie le moins facilement : les rimes, et le compte des syllabes dans les œuvres en vers, qui sont les plus nombreuses



à l'époque ; mais les rimes en ancien français sont le plus souvent banales, traditionnelles, empreintes de formalisme et on ne peut en tirer que des résultats assez modestes, suffisants toutefois pour orienter l'éditeur au milieu de la tradition manuscrite d'une œuvre : nous possédons neuf manuscrits d'une chanson de geste intitulée *la Prise d'Orange*, dont trois contiennent des traits picards ; l'étude des assonances révèle, parmi des traits dialectaux très répandus et peu significatifs, quelques traits significatifs de l'est, ce qui est une raison, entre autres, de ne pas choisir un manuscrit picard comme manuscrit de base (5).

Dans le cas, non exceptionnel, d'œuvres anonymes ou d'attribution douteuse, transmises par un manuscrit unique, il est difficile d'arriver à une localisation précise à partir de traits uniquement linguistiques ; surtout à l'époque de la grande mode de la scripta franco-picarde, quelques traits picards dans un manuscrit peuvent très bien être fortuits, introduits pour des raisons d'élégance graphique, par un copiste étranger au domaine picard ; c'est la conclusion à laquelle arrive, après un examen serré, C.-T. Gossen, à propos de *La Chasse dou Cerf*, que son éditeur croyait pouvoir attribuer à l'est ou au nord-est de la Picardie. On lira, dans l'introduction de Mario Roques à son édition d'*Aucassin et Nicolette*, toutes les hypothèses auxquelles a donné lieu la localisation de ce texte illustre (6). Toutefois, un net progrès en ce domaine a pu être accompli, grâce à A. Dees, professeur à la *Vrije Universiteit* d'Amsterdam (7) confiant à un ordinateur toutes les particularités linguistiques de 3 300 chartes d'oïl, datées, localisées, réparties en 28 régions et contenant près d'un million de mots. En leur confrontant les textes littéraires, il arrive à des résultats d'une précision que l'on ne pouvait envisager par le moyen d'une recherche purement manuelle et artisanale. D'après lui, le manuscrit unique et anonyme d'*Aucassin et Nicolette* est aussi picard qu'il est possible de l'être et peut être situé dans la région d'Arras, avec toutefois quelques traits caractéristiques du Hainaut.

Une œuvre à succès, transmise par des manuscrits multiples, a généralement des versions en plusieurs "scriptae" différentes. Dans la tradition manuscrite d'auteurs clairement identifiés comme non picards, peuvent très bien figurer des manuscrits picards : Jean Rychner a édité les quatre versions du *Lai de Lanval* (8) de cette Marie qui se fait gloire d'être "de France" et qui vécut en Angleterre à la fin du 12<sup>e</sup> siècle : deux sont anglo-normands, un francien et un picard. La copie des œuvres de Chrétien de Troyes, signée par un certain Guiot, scribe de Provins, a une couleur dialectale champenoise qui a contribué à la faire choisir par Mario Roques comme manuscrit de base (9). Mais W. Roach qui, pour son édition de *Perceval*, a choisi le manuscrit T, à graphies picardes, écrit : "On n'a aucune preuve que Chrétien ait préféré, pour ses derniers romans, le dialecte qu'il a peut-être employé dans sa jeunesse, plutôt que la langue commune en usage général en France dans la seconde moitié du 12<sup>e</sup> siècle. Le caractère dominant de cette langue littéraire est le francien-picard, et le manuscrit T, avec son coloris picard, est plus proche de la langue littéraire

courante de son temps que le manuscrit A, et il est aussi probablement plus proche du parler de Philippe de Flandre, à qui Chrétien avait dédié son roman'' (10). Nous ne saurons donc jamais si Chrétien a écrit *Ki petit semme petit quelt* (v. 1) ou *Qui petit seme petit quialt* ; *Diex est caritez* (v. 47) ou *Dex est charitez*, ni si, à son avis, le comte Philippe de Flandre *valt mix ne fist Alixandres* (v. 14) ou *mialx valt ne fist Alixandres*.

Inversement, une œuvre écrite par un auteur picard peut très bien être transmise sous une forme française. L'un des trois manuscrits du *Jeu de Robin et Marion* est français. Qui pourrait jurer qu'il s'agit d'une œuvre arrageoise s'il avait seul subsisté ? Un seul manuscrit, de la fin du 13<sup>e</sup> siècle, écrit par deux mains différentes nous a transmis une chanson de geste aussi enracinée qu'il est possible dans le terroir régional : celle où *Raoul*, comte de *Cambrai*, qui est opposé pour une question d'héritage aux fils d'Herbert de Vermandois, dont l'un, Ybert de *Ribemont*, a pour fils naturel Bernier, écuyer de Raoul. La mère de celui-ci est brûlée vive dans l'incendie de l'abbaye d'*Origny*, provoqué par Raoul. Les fils d'Herbert et leurs alliés, dont Ernaut de *Douai*, livrent près de *Saint-Quentin* la bataille où Raoul trouve la mort, après quoi il est enseveli à l'abbaye *Saint-Géri-de-Cambrai* ; la suite, romanesque, de l'œuvre se déroule en *Ponthieu*, à *Saint-Riquier*, à *Arras*, à *Saint-Quentin* ; les traditions des familles et des abbayes locales, les récits d'un certain Bertolai de *Laon* pourraient avoir inspiré l'œuvre. Or, la majorité des caractères linguistiques du texte le rattache au nord de la Champagne. Rien n'empêche d'imaginer qu'il a existé une version picarde de *Raoul de Cambrai*. Rien ne le prouve non plus (11). Guy de Touroute, d'une famille noble de l'Oise, *châtelain* à partir de 1186 de la forteresse de *Coucy* dans l'Aisne, est l'auteur de chansons dont le succès est attesté par 34 manuscrits : aucun n'est antérieur à la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle, 15 sont de l'extrême fin du 13<sup>e</sup> ou du 14<sup>e</sup> siècle, et 4 sont du 15<sup>e</sup> ; 5 n'ont presque aucun trait dialectal ; 17 sont plus ou moins picardisants, dont un très fortement marqué de graphies du Hainaut ; 4 sont lorrains, deux sont italo-picards, ayant été recopiés par un scribe italien sur un original picard, et deux italianisants. L'éditeur Alain Lerond (12) a choisi, surtout pour des raisons pédagogiques, un manuscrit de base très peu dialectal, marqué de picardismes sporadiques ; si l'on en juge par la forme très peu dialectale sous laquelle nous sont parvenues, de la même époque, les chansons très comparables de Conon de Béthune, on peut penser que ce choix a des chances de se rapprocher de l'usage de l'auteur, mais ce n'est qu'une hypothèse.

Enfin, indépendamment des aléas de la tradition manuscrite, un auteur du nord de Paris peut avoir la volonté d'écrire une langue aussi peu dialectale que possible ; cela peut tenir à plusieurs facteurs : d'abord *la date* : le picard est moins à la mode au 12<sup>e</sup> qu'au 13<sup>e</sup> siècle, d'où la prétention affichée par Garnier de Pont-Sainte-Maxence (région de Compiègne) de pratiquer le langage de "France" alors que sa *Vie de Saint-Thomas Becket* nous a été transmise marquée



de traits dialectaux anglo-normands et picards sporadiques ; Gautier d'Arras (actif vers 1165) est moins picard qu'Adam de la Halle (1235-1288). Ensuite le genre : Jean Bodel est plus picard dans le *Jeu de Saint Nicolas* que dans la *Chanson des Saisnes* ; Adam de la Halle l'est plus dans le *Jeu de la Feuillée* que dans le *Jeu de Robin et Marion* et plus dans celui-ci que dans ses poésies lyriques ; c'est dire que des genres "nobles" comme la poésie lyrique ou épique sont transmis sous une forme moins dialectale que des genres familiers comme le théâtre comique. Enfin, *l'isolement de francophones en pays de langue flamande* peut être une cause de purisme francien. C'est le cas de Henri III, duc de Brabant en 1248, époux d'une princesse Alayde de Bourgogne, qui, en sa cour de Louvain, pratique lui-même la musique et la poésie lyrique : les deux chansons d'amour, la pastourelle et le jeu parti qui nous restent de ce grand admirateur de la France sont écrits dans une langue aussi proche que possible du francien, teintée seulement de quelques traits septentrionaux parmi les moins caractéristiques. Il en va de même de l'abondante œuvre romanesque de son protégé Adenet le Roi ; après la mort du duc, celui-ci entra au service de Gui de Dampierre, comte de Flandres et cousin de Thibaut de Champagne, dont la cour était aussi extrêmement francisée, considérant la langue de Paris comme la vraie langue de la bonne société et des gens cultivés.

Devant une telle situation, que font les éditeurs modernes ? Forts de leur science philologique, et déconcertés par le caractère hétérogène des manuscrits, ceux du 19<sup>e</sup> et du début du 20<sup>e</sup> siècles ont eu tendance à réécrire les textes dans une langue uniforme. Pour des fins didactiques, Andresen francise systématiquement le *Roman de Rou*, normand ; Natalis de Wailly réécrit dans un "champenois teinté de lorrain" le *Livre des saintes paroles et des bons faiz de nostre roy saint Loys* de Joinville ; Suchier accentue le caractère picard d'*Aucassin et Nicolette*. Ernest Langlois écrit dans son introduction au *Jeu de la Feuillée* : "Si les manuscrits n'avaient jamais été publiés, j'aurais reproduit la graphie de P ; mais celle-ci pouvant être facilement retrouvée dans les publications antérieures, je n'ai éprouvé aucun scrupule à la modifier lorsqu'elle était contraire soit à la prononciation artésienne, soit aux habitudes des scribes d'Arras dans la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle, ou pouvait être mal interprétée, ou représentait une évolution des sons trop avancée" ; et, dans celle du *Jeu de Robin et Marion* : "J'emploie pour ce jeu la même graphie que pour *la Feuillée* (13). Une comparaison systématique de son édition du *Jeu de Robin et Marion*" avec celle, plus récente, de K. Varty (14), portant sur l'opposition *ch/c* (voir plus loin phonétique, § 1) et sur l'opposition *k/ch* (phonétique, § 2) montre que Langlois a introduit 31 *ch* picards dans des mots de forme française (en plus des 126 du manuscrit) et le même nombre de *k* (en plus des 42 du manuscrit). Plus modestes, les éditeurs de notre époque choisissent un manuscrit de base et l'éditent tel que pouvait le lire un lecteur du moyen-âge en lui apportant le moins de corrections possible ? Avant donc d'évaluer le caractère plus ou moins



picard d'un texte, on ne fera pas mal de porter la plus grande attention aux principes dont l'éditeur s'est inspiré, l'idéal étant évidemment de pouvoir travailler sur les manuscrits.

## INVENTAIRE LITTÉRAIRE

Il ne peut être question, bien entendu, d'énumérer toutes les œuvres dont la tradition manuscrite présente une ou plusieurs versions picardes ; nous nous limiterons à celles dont l'auteur est connu comme originaire de Picardie et aux anonymes transmis par des manuscrits picards. Pour plus de détails, en particulier pour toutes précisions concernant les éditions des textes cités, nous nous contenterons de renvoyer à deux ouvrages de base :

— *Dictionnaire des Lettres Françaises* publié sous la direction du cardinal Georges GRENTE, *Le Moyen-Âge*, Paris, Fayard 1964, 766 p.

— Robert BOSSUAT, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen-Âge*, Melun-Paris, Argences 1951, 1955, 1961

et aux revues spécialisées pour les publications plus récentes.

Un ordre de classement "géographique" a été choisi pour permettre un repérage facile, suffisamment précis, néanmoins, pour que le lecteur puisse reconstituer à son gré un ordre chronologique, thématique ou par genre littéraire.

### Départements actuels de l'Oise et de l'Aisne

A la ville et à la région de Beauvais, seigneurie ecclésiastique dont l'évêque est pair de France, on rattachera :

— *Orson de Beauvais*, chanson de geste composée vers 1180 par un poète sans doute originaire du Beauvaisis ; aventures de la femme et du fils du comte Orson pendant sa captivité chez les Sarrasins.

— RAOUL DE BEAUVAIS, poète lyrique dont on a conservé cinq chansons.

— PIERRE DE BEAUVAIS, actif vers 1200-1220, clerc attaché à Philippe de Dreux, évêque de Beauvais, traducteur de nombreuses œuvres latines en particulier d'une *Vie de Saint Germer*, fondateur de l'abbaye de Saint-Germer-de-Fly, en Beauvaisis, et d'une *Vie de Saint Josse*, prince breton, ermite en Picardie.

— PHILIPPE DE REMY, SIRE DE BEAUMANOIR, 1250-1296, poète lyrique, auteur de contes et de deux romans : *La Manekine* et *Jehan et Blonde* ; devenu bailli du comte Robert de Clermont, il rédigea une œuvre juridique : *Les Coutumes de Beauvoisis* ; il remplit à la fin de sa vie de hautes fonctions administratives.

— HÉLINANT, moine cistercien de l'abbaye de Froidmont-en-Beauvaisis écrit (outre toute une œuvre en latin) les *Vers de la Mort* entre 1193 et 1197, magnifique poème lyrique en douzains octosyllabiques, strophe dont il est l'inventeur et qui connut un grand succès. Éloquent, auteur d'images hallucinantes, il envoie la mort avertir ses anciens amis d'avoir à se convertir.

On signalera d'autre part :

— GARNIER (ou Guernes) DE PONT-SAINT-MAXENCE clerc itinérant, qui compose en 1174, après pèlerinage et enquête à Cantorbéry, une *Vie de Saint Thomas Becket* (assassiné en 1170 et canonisé en 1173) en 1200 strophes monorimes de cinq alexandrins.

— JEAN RENART (actif de 1200 à 1240), né près de Dammartin-en-Goële, clerc, grand voyageur, débute auprès de Renaut de Dammartin, comte de Boulogne et dédie son premier roman, *L'Escoufle* au comte de Hainaut Beaudoïn V. Les romans de mœurs fort romanesques, issus de contes populaires qui peuvent lui être attribués (*Guillaume de Dole*, *Le Lai de l'ombre*, peut-être *Galeran de Bretagne*) sont écrits dans une langue qui "a l'accent du nord" (Foulet) sans pouvoir être localisée avec précision. Il termina sa vie protégé par les seigneurs de Nanteuil et de Senlis.

— LE CHASTELAIN DE COUCY participa à la troisième croisade (1190) et à la quatrième (1202) au cours de laquelle il mourut, en mer, dans les parages de la Grèce ; on lui attribue une trentaine de poèmes lyriques dont sept certainement authentiques, chansons de croisade et d'amour courtois exprimant une quête de la perfection amoureuse avec des accents tragiques, dans une forme sobre et pure. A la fin du 13<sup>e</sup> siècle, un certain JAKEMES, auteur picard du Nord-Est, prit ce poète pour héros du *Roman du Châtelain de Coucy et de la dame du Fayel*, drame de la jalousie fondé sur le thème folklorique du cœur de l'amant servi à manger à la dame, qui en meurt de douleur.

— PHILIPPE DE NANTEUIL (le Haudouin, près de Senlis) participa aux croisades de 1239 (avec son ami le comte Thibaud IV de Champagne) et de 1248 (avec le roi Saint-Louis) au cours de laquelle il mourut ; poète lyrique, auteur en particulier d'une chanson composée au Caire pour soutenir le moral de ses compagnons de captivité.

— GAUTIER DE COINCY, (né en 1177, mort en 1236), d'une famille noble du Soissonais, moine, grand prieur de l'abbaye Saint-Médard de Soissons, poète et musicien, est l'auteur d'œuvres lyriques et morales et surtout d'un vaste recueil de *Miracles de Nostre Dame*. Tous les traits dialectaux du manuscrit L. édité par F. Koenig — quelques picardismes — se retrouvent dans les chartes du Soissonais.

A propos de la ville de Compiègne, on peut citer un fabliau du 13<sup>e</sup> siècle : *Les Trois aveugles de Compiègne*, d'un certain CORTEBARBE, et deux représentations du *Miracle de Nostre Dame de Saint Alexis*, en 1476 et 1485.

## Département actuel de la Somme

Depuis Philippe Auguste (1185), le roi de France est comte d'Amiens, ville assez riche et importante, centre textile, qui, sans avoir eu une vie littéraire très active, a créé en 1388 un *Puy (15) de Nostre Dame* sur le modèle de ceux qui existaient déjà dans plusieurs villes du Nord (Arras, Valenciennes) et qui est une confrérie réglementée par des statuts fixant le nombre des confrères, leur mode d'admission, l'aide aux confrères pauvres, les messes pour les confrères défunts, une grande fête annuelle comportant cérémonies religieuses, festin, concours de poésie, remise de prix aux lauréats, allant d'une couronne d'argent à deux pots de vin ou un gâteau, et, depuis 1491, confection chaque année d'un tableau déposé dans l'église Notre-Dame. On y examine surtout, mais non exclusivement, des *chants royaux*. Le Puy d'Amiens ne cessa de fonctionner qu'au milieu du 17<sup>e</sup> siècle.

— En matière de poésie lyrique, on note THIBAUT D'AMIENS (fin 12<sup>e</sup> ou début du 13<sup>e</sup> siècle), auteur d'une prière à la Vierge en seize strophes aux accents verlainiens qui connut un vif succès au moyen-âge ; SIMON D'AUTHIE, mort vers 1232, en relations avec les poètes d'Arras, GUILLAUME D'AMIENS (fin 13<sup>e</sup> siècle) et surtout JACQUES D'AMIENS (actif 1250-1280), auteur d'un *Art d'Amour* et de *Remèdes d'Amour*, et de plusieurs poésies lyriques dont une chanson dédiée à une comtesse qui était peut-être Mahaut de Brabant.

— EUSTACHE D'AMIENS (13<sup>e</sup> siècle) est l'auteur d'un fabliau intitulé *Du boucher d'Abbeville*.

— RICHARD DE FOURNIVAL (1201-1260) chanoine et chancelier du chapitre de Notre-Dame d'Amiens — et, pendant une partie de sa vie, de Rouen — chirurgien, bibliophile, alchimiste, écrivain latin, est surtout célèbre par son *Bestiaire d'Amours*, sorte d'art d'aimer caractérisé par une finesse élégante et une galanterie pénétrée d'ironie.

— GIRART D'AMIENS, actif de 1280 au début du 14<sup>e</sup> siècle, écrivit à la cour du roi Édouard 1<sup>er</sup> d'Angleterre, à la demande de la reine, un roman arthurien, *Escanor*, puis *Méliacin* histoire d'un cheval volant en ébène, probablement inspirée d'un conte oriental et enfin *Charlemagne*, histoire en vers, romancée, inspirée des Grandes Chroniques de France. Signalons enfin à Amiens, la représentation d'un *Mystère de la Passion* en 1500.

## Région d'Amiens

— LE RECLUS DE MOLLIENS (-Vidame) ; un moine, nommé Barthélémy, après avoir vécu reclus, c'est-à-dire enfermé dans sa cellule de Molliens, devint en 1225 abbé de Saint-Fuscien dont dépendait son premier prieuré ; il utilisa la strophe d'Hélinant pour écrire deux poèmes moraux : *Carité* (vaine quête de la charité, en France et à Rome) et *Miserere* (réflexions sur le sens de la vie humaine et le péché, mêlées d'anecdotes vivantes et atteignant parfois à une émouvante éloquence).

— BERNARD LE TRÉSORIER, de l'abbaye de Corbie (milieu du 13<sup>e</sup> siècle), un



moine, lui aussi, recopie en scripta picarde en la remaniant la *Chronique* aujourd'hui perdue d'un certain ERNOUL, né outre-mer, écuyer de Balian d'Ibelin, haut baron de l'Orient latin, continuant l'œuvre de Guillaume de Tyr arrêtée en 1183 et racontant la chute du royaume de Jérusalem et la reprise de la ville par Saladin en 1187.

— PIERRE DE CORBIE (début du 13<sup>e</sup> siècle), poète lyrique.

— ROBERT DE CLARI (vers 1170 - après 1216), pauvre chevalier, seigneur d'un fief de quelques six hectares de superficie à Cléri-les-Pernois près de Canaples, participa à la quatrième croisade et écrivit ses souvenirs dans un récit en prose intitulé *De chiaus qui conquistrent Constantinople* qui complète heureusement celui que Villehardouin fit des mêmes événements. Robert ignore les plans secrets des chefs mais donne de façon vivante le point de vue de l'homme de troupe curieux, observateur, non dépourvu de réflexion, quoiqu'un peu naïf, de bonne foi, hostile au marquis de Montferrat, favorable au comte de Flandres. Il fit don au trésor de Corbie d'une croix reliquaie et d'une croix processionnelle rapportées de Constantinople.

— MATHIEU LE POIRIER (fin 13<sup>e</sup> - début 14<sup>e</sup> siècle), peut-être originaire de l'ouest amiénois, est l'auteur de poèmes allégoriques influencés par le *Roman de la Rose* et consacrés à des sujets amoureux : *Le Court d'Amours* et *Le Ju de le capete Martinet* (colin-maillard).

## Région d'Abbeville

— *La Fille du Comte de Ponthieu*, anonyme, la plus ancienne nouvelle en prose française, écrite dans les dernières années du règne de Philippe Auguste (mort en 1223), raconte les aventures d'une femme violée. Les localités françaises citées dans cette œuvre dont une partie se passe en Orient sont toutes situées entre Rouen et Saint-Pol.

— JEAN LEFÈVRE, né à Abbeville en 1396, mort à Bruges en 1468, participa à la bataille d'Azincourt (1415) et la raconta en détail dans sa *Chronique* qui relate les événements guerriers et chevaleresques survenus de 1408 à 1436. Conseiller de Philippe le Bon (il fut roi d'armes de l'ordre de la Toison d'Or créé en 1429 par celui-ci), il adopte le point de vue bourguignon, hostile à Jeanne d'Arc et au peuple de Paris.

— JEAN MIELOT, né à Gueschard vers 1400, mort chanoine de Lille en 1455, fut lui aussi au service de Philippe le Bon puis de Charles le Téméraire. Traducteur de plusieurs ouvrages latins, il est l'auteur d'un recueil de *Miracles de Notre-Dame* et d'une *Vie de Sainte Catherine*.

A Abbeville même, on signale en 1451 la représentation d'un mystère aujourd'hui perdu mais dont on sait qu'il inspira ensuite le *Mystère de Saint-Quentin* de Jean Molinet, et en 1458, celle d'un *Mystère de Saint André*, en 8000 vers, avec 86 personnages.

### Région est de la Somme

Signalons le *Roman du Hem*, écrit en 1278 par un certain JEAN SARRASIN, récit en 4600 octosyllabes d'un tournoi réunissant au Hem de nombreux membres de la noblesse du nord-est de la Picardie, et surtout BLONDEL DE NESLE, actif entre 1175 et 1210, ami de Conon de Béthune, l'un des plus anciens et des plus illustres poètes lyriques, virtuose de la versification et chantre de la "fine amor", qui, comme le Châtelain de Coucu, devint un personnage de légende, présenté comme le favori du roi Richard d'Angleterre, qu'il délivre de sa prison autrichienne par son dévouement et son ingéniosité.

### Département actuel du Pas-de-Calais

Le comté d'Artois, donné régulièrement en apanage à des membres de la famille capétienne depuis Philippe-Auguste a pour centre Arras ; cette métropole comprend la "cité", avec la cathédrale et la résidence d'un évêque sans autorité temporelle, et la "ville", riche centre industriel textile, que le comte d'Artois laisse administrer par un échevinage élu parmi les familles patriciennes du lieu, des bourgeois dont certains ont accumulé de très grosses fortunes et pratiquent le mécénat assez largement pour qu'Arras, au 13<sup>e</sup> siècle, soit devenu un foyer de culture littéraire sans égal (16).

Il existe à Arras deux sociétés littéraires rivales : LE PUY fondé avant 1245, qui connaît un éclatant succès de 1250 à 1272, animé par JEAN BRETEL, son "prince", auteur de jeux-partis et de chansons d'amour ; c'est un grand centre de poésie lyrique qui attire même des poètes étrangers à la ville ; LA CARITÉ NOSTRE DAME DES JOGLEORS ET DES BORGEOIS, moins aristocratique que le Puy auquel elle ne ménage pas ses critiques, qui est aussi plus ancienne, remontant au plus tard à 1194. Elle doit son existence à des ménestrels et son succès à la chandelle miraculeuse qu'ils prétendent avoir reçue de la Vierge pour guérir le mal des ardents. Forte et prospère, elle dispose d'un personnel important et d'un local qui lui est propre où elle tient chaque année trois réunions accompagnées de "bevées" : à la Saint Rémy, à la Chandeleur et dans la semaine qui suit la Trinité : c'est le "grand siège" qui s'étend sur trois jours avec assemblée corporative, sortie solennelle de la "sainte chandelle", libations nocturnes, représentations théâtrales. Les deux personnalités qui dominent la vie littéraire arrageoise, Jean Bodel et Adam de la Halle, en faisaient partie.

— JEAN BODEL (1165-1210), trouvère professionnel et sergent de l'échevinage, protégé par les plus riches familles de la ville, est l'auteur de neuf fabliaux (dont un particulièrement célèbre, *Brunain, la vache au prêtre*), de cinq pastourelles, d'une épopée mêlée de courtoisie et de réalisme bourgeois, la *Chanson des Saisnes* (ou Saxons) qui raconte en 8079 alexandrins la croisade de Charlemagne contre les Saxons encore païens, et d'une œuvre dramatique, le *Jeu de Saint Nicolas*, écrite dans la perspective des croisades, mêlant le naturel au surnaturel et le sublime au familier et au comique. Il s'apprêtait lui-même à partir pour la

quatrième croisade (donc avant octobre 1202) lorsqu'il fut atteint de la lèpre. Avant de se retirer dans une léproserie, il écrit son œuvre la plus originale, en 45 douzains d'octosyllabes, les *Congés*, c'est-à-dire ses adieux à ses amis : encouragements à ceux qui partent, remerciements, regrets, prières poignantes, exprimés de façon émouvante, avec des images touchantes ou terribles.

— ADAM DE LA HALLE (1235-1288), fils d'un bourgeois aisé employé de l'échevinage, clerc, marié, poète, musicien et auteur dramatique nous a laissé nombre de chansons et motets dont il a composé paroles et musique, le *Jeu de la Feuillée*, comédie satirique mettant en scène ses concitoyens, mêlée de passages poétiques et folkloriques, et, quand il fut obligé de quitter Arras à la suite de conflits municipaux, son *Congé* adressé à sa ville natale. Le comte d'Artois l'ayant pris à son service comme poète et comme musicien, il le suivit au royaume de Naples où il avait été envoyé secourir Charles d'Anjou. C'est là qu'il composa et fit représenter ("théâtre aux armées") le *Jeu de Robin et Marion*, pastourelle dramatique en partie chantée, et qu'il mourut. Le *Jeu de Robin et Marion* fut ensuite représenté à Arras, précédé du *Jeu du Pèlerin* qui en explique l'origine.

Outre ces deux écrivains de premier plan, on peut citer, à Arras, toute une école de poètes lyriques : par ordre chronologique : HUGUES III, seigneur D'OISY (arrondissement d'Arras) mort en 1190, maître de Conon de Béthune, ce qui ne l'empêcha pas de critiquer sa conduite au début de la troisième croisade dans un serventois acerbe, auteur d'un *Tournoiement* de dames, lai lyrique où l'on voit combattre en un tournoi fictif plus de trente dames appartenant à la noblesse de Picardie, d'Ile de France, de Champagne ; LE MONIOT (petit moine) D'ARRAS, actif de 1212 à 1240, auteur de chansons en l'honneur de la Vierge puis, défroqué, de poèmes amoureux ; ANDRIEU CONTREDIT (mort en 1248), PERRIN D'ANGICOURT, actif de 1245 à 1250, GUILLAUME LE VINIER (mort en 1245), et son frère GILLES LE VINIER (mort en 1252), ROBERT DE LE PIERRE, échevin en 1255, mort en 1258, JEAN ÉRART, mort en 1259, ADAM DE GIVENCHY, clerc de l'évêque d'Arras en 1230, puis doyen de Lens, mort après 1268, BAUDE FASTOUL (1220-1272) qui, comme Bodel, écrit des *Congés* avant d'entrer à la léproserie, JEAN BRETEL, prince du Puy et chef de l'école lyrique arrageoise, mort en 1272, ROBERT DE CASTEL, mort après 1272, JEAN DE GRIEVILER et LAMBERT FERRI (actifs pendant le troisième tiers du 13<sup>e</sup> siècle), GILLEBERT DE BERNEVILLE, mort en 1280. Outre le genre du *Congé*, qui semble propre à Arras, tous ces poètes pratiquent la *chanson* amoureuse, la *pastourelle*, et surtout le *jeu parti*, discussion entre deux partenaires qui soutiennent le pour et le contre sur une question donnée. ROBERT LE CLERC, mort après 1270, dans des *Vers de la Mort* inspirés d'Hélinand fait la satire de ses concitoyens et les encourage à prendre part à la huitième croisade. JEAN LE TEINTURIER D'ARRAS (13<sup>e</sup> siècle) est l'auteur d'un poème allégorique en 310 octosyllabes, *Le Mariage des sept arts avec les sept vertus*.



Le roman est représenté par GAUTIER D'ARRAS (actif vers 1165), protégé par la sœur de Marie de Champagne, brillant rival de Chrétien de Troyes, auteur d'*Ille et Galeron*, qui se rattache au cycle breton et d'*Éracle*, roman d'aventures d'inspiration orientale et byzantine et, beaucoup plus tard, par JEAN D'ARRAS, auteur d'un roman en prose, *Mélusine*, composé en 1392-1393.

L'*histoire* est représentée par la *Chronique artésienne*, du début du 14<sup>e</sup> siècle, qui raconte la lutte qui opposa Philippe le Bel au comte de Flandres et au roi d'Angleterre.

En matière de *théâtre* on peut signaler, outre les œuvres ci-dessus mentionnées de Jean Bodel et d'Adam de la Halle, *Courtois d'Arras*, monologue dramatique du début du 13<sup>e</sup> siècle, adaptation théâtrale de la parabole de l'Enfant Prodigue et, au 15<sup>e</sup> siècle, *Le Mystère de la Passion d'Arras*, d'EUSTACHE MERCADÉ, mort en 1440.

Enfin, on peut désormais considérer comme arrageoise la "chantefable" anonyme du début du 13<sup>e</sup> siècle intitulée *Aucassin et Nicolette*, œuvre exquise faisant alterner la prose parlée et les vers chantés, satire légère de l'amour courtois, récit plein d'imprévu des aventures par lesquelles doivent passer Aucassin, fils du comte de Beaucaire, et Nicolette, enfant enlevée, jadis achetée à des Sarrasins et en réalité fille du roi de Carthage, avant de s'épouser ; des personnages secondaires bien typés (les bergers, le bouvier, le vicomte, le guetteur) ajoutent à l'intérêt du texte.

La petite chatellenie de BÉTHUNE est illustrée par CONON DE BÉTHUNE. Né vers le milieu du 12<sup>e</sup> siècle, fils de Robert V seigneur de Béthune, apparenté à la maison de Flandre, présent à la cour de France à l'occasion du mariage de Philippe Auguste, il participa à la troisième croisade avec son père, qui mourut au siège d'Acre en 1191, puis à la quatrième au cours de laquelle il se montra, selon Villehardouin, "bons chevaliers et sages et bien eloquens" et joua un rôle militaire politique et diplomatique de premier plan ; il venait d'être désigné comme régent de l'empire latin de Constantinople lorsqu'il mourut en 1219. Néanmoins, il doit le plus clair de sa renommée aux quatorze chansons d'amour et de croisade (dont dix probablement authentiques) qui lui sont attribuées par les manuscrits, œuvre mince mais brillante, où il réussit à faire entendre des accents fort personnels à travers les conventions de la lyrique médiévale.

— GUILLAUME DE BÉTHUNE, un clerc (dernier tiers du 13<sup>e</sup> siècle), est l'auteur de deux remarquables poèmes lyriques en l'honneur du Christ et de la Vierge.

— Enfin, la *Chronique* de L'ANONYME DE BÉTHUNE comprend l'*Histoire des ducs de Normandie et des rois d'Angleterre* qui va des origines "troyennes" des Danois jusqu'au couronnement d'Henri III d'Angleterre en 1220, et la *Chronique française des rois de France* qui, elle aussi, remonte aux ancêtres troyens des Français et s'achève en 1217. Elle est l'œuvre d'un ménestrel

artésien passé au service de Robert de Béthune, qu'il accompagna en Angleterre pour soutenir Jean sans Terre ; il put ainsi participer à un certain nombre des événements qu'il raconte.

Autres auteurs originaires du Pas-de-Calais :

— GERBERT DE MONTREUIL (sur mer) a dédié en 1129 son *Roman de la Violette* (pari sur la vertu d'une femme apparemment coupable dont l'innocence est finalement prouvée) à Marie, comtesse de Ponthieu. Des recherches récentes lui ont attribué les 17000 vers de la continuation de *Perceval*, œuvre laissée inachevée par Chrétien de Troyes.

— JEAN ACART, religieux hospitalier de Hesdin termine en 1332 *La Prise amoureuse*, poème allégorique.

— JEAN DE JOURNI écrit en 1288 à Nicosie (Chypre) *La Dîme de Pénitence*, poème moral et religieux ; il semble avoir joué un certain rôle politique.

— ENGUERRAND DE MONSTRELET, familier du comte de Saint-Pol (sur Ternoise), mort en 1453, veut continuer l'œuvre de Froissart et écrit une importante chronique bourguignonne.

## Département actuel du Nord et partie picarde de la Belgique

Les comtes de Flandres sont vassaux du roi de France, mais se rattachent à l'Empire par la ville d'Anvers ; la plus grande partie de leur comté est de langue française, la plus petite de langue flamande. Le Hainaut, dont la capitale est Valenciennes est un grand comté qui relève de l'Empire, ainsi que, plus au nord, le duché de Brabant, de langue flamande. Plus d'une fois dans l'histoire, il est arrivé que la même personne fût comte de Flandres et comte de Hainaut (17). Tournai, ville épiscopale et royale, voisine de la Flandre, sans en faire partie, relève directement de la monarchie française ; ville importante en tant que centre religieux et par la richesse de son patriciat. Cambrai, en terre d'Empire, est une seigneurie épiscopale suffragante de l'archevêque de Reims. Le commerce est actif entre Reims et Cambrai, en particulier en ce qui concerne le textile et les vins.

Si l'on excepte le cas particulier d' *Henri III de Brabant*, le centre littéraire le plus actif dans cette région est VALENCIENNES. Une CONFRÉRIE NOTRE-DAME DU PUY y est établie dès 1229 ; on y couronne non seulement des chansons amoureuses et des poèmes en l'honneur de la Vierge mais aussi des *sottes chansons*, satiriques et grivoises. Mais l'activité maximale de Valenciennes est plus tardive que celle d'Arras :

— HERMAN DE VALENCIENNES écrit vers 1190 une *Bible* en 7000 alexandrins qui est en réalité la traduction d'un choix d'épisodes historiques de l'Ancien et du Nouveau Testament, augmenté de légendes apocryphes, présenté avec une véritable puissance dramatique.

— Pendant la première moitié du 13<sup>e</sup> siècle fut dédié à la comtesse Yolande,

filles de Baudouin IV comte de Hainaut, un roman anonyme en 9662 octosyllabes, *Guillaume de Palerne*, fondé sur le thème folklorique du loup-garou.

— Pendant la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle, GAUTIER LE LEU écrit, non sans les émailler de mots de terroir, six fabliaux obscènes et scatologiques marqués d'un humour noir, et *De Dieu et dou pescour*, où un pêcheur du lac de Génésareth refuse de vendre du poisson au Christ parce qu'il va fonder l'Église qui sera coupable de tant de maux. Matérialiste, athée, pessimiste, il a le mépris de ses personnages qu'il décrit à plaisir comme stupides.

— BAUDOUIN DE CONDÉ (sur Escaut), actif de 1240 à 1280 à la cour de Marguerite II, comtesse de Flandres, est l'auteur de 24 dits octosyllabiques (en particulier celui *des trois morts et des trois vifs*) à sujets moraux, pieux, satiriques, amoureux, remarquables par les prouesses techniques du versificateur.

— Son fils, JEAN DE CONDÉ, actif de 1305 à 1345, est ménestrel attiré de la cour des comtes de Hainaut Guillaume I puis Guillaume II, époux de Jeanne de Valois et père de Philippa, future reine d'Angleterre et protectrice de Froissart, qui tiennent habituellement leur cour à Valenciennes ; chef de file de sa corporation, il est auteur de "dits" moralisants, sortes de sermons ou d'articles de revue, de contes auxquels il aurait pu donner le nom de fabliaux, de lais narratifs merveilleux, et d'une fantaisie allégorique en 1580 vers intitulée *La Messe des oiseaux*. Dans cette œuvre de 20 000 vers au total, fort de la haute idée qu'il se fait du métier de ménestrel, il dépeint les "états du monde" dans une perspective chrétienne et moralisante.

— Entre 1319 et 1329, WATRIQUET DE COUVIN, ménestrel des cours de Blois et de Châtillon, en relation de parenté avec le comte de Hainaut, montre son goût pour l'allégorie et pour la fatrasie, pour les jeux de mots obscurs, les rimes équivoquées, les enjambements audacieux, dans ses nombreux dits et ses quelques fabliaux.

Dans le premier tiers du 14<sup>e</sup> siècle, un inconnu, originaire du Hainaut écrit *Perceforest*, vaste composition en prose où l'auteur, établissant un lien entre le cycle arthurien et celui d'Alexandre, prête des ancêtres aux chevaliers de la Table Ronde en brossant une fresque des temps païens au cours desquels le monde, par des prémonitions de plus en plus précises puis l'annonce du christianisme, se prépare à recevoir le Graal.

Mais le Hainaut brille particulièrement par sa production *historique* :

— Dès le 13<sup>e</sup> siècle, BAUDOUIN D'AVESNES (1213-1289) aurait dirigé l'exécution d'une vaste compilation qui porte son nom et retrace l'histoire universelle, de Pharamond à 1281.

— JEAN FROISSART (1337-1404), né à Valenciennes, clerc, suivit en Angleterre, en qualité de secrétaire, la reine Philippa, fille du comte Guillaume II de Hainaut et épouse d'Édouard III ; c'est l'époque de ses premières poésies et de ses voyages en Écosse, en France et en Italie. Après la mort de sa protectrice, en 1369, il commence à travailler à ses *Chroniques*, à la requête de Robert de



Namur, reçoit la prêtrise, devient curé des Estinnes puis chanoine de Chimay ; il est protégé par le duc de Brabant Wenceslas de Luxembourg dont il fréquente la cour à Bruxelles et pour qui il écrit un long roman arthurien en 30 000 vers, *Méliador*, puis par Guy de Blois qui réside fréquemment à Beaumont-en-Hainaut. La production poétique de cet auteur étonnamment fécond — poésie lyrique et compositions narratives courtoises et allégoriques où apparaissent des souvenirs d'enfance vivants, un frais sentiment de la nature, quelques passages satiriques — aurait suffi à le rendre illustre. Mais elle est éclipsée par la grande œuvre historique auprès de laquelle elle n'apparaît que comme un divertissement. Les *Croniques de France, d'Angleterre et des pays voisins* couvrent l'histoire de l'Europe occidentale de 1327 à 1400 et sont une source majeure de l'histoire de la guerre de Cent Ans. Après avoir largement utilisé dans le premier livre la *Chronique* antérieure de JEAN LEBEL, chanoine de Liège (qui nous a été conservée sous une forme plus picarde que wallonne), il réunit ensuite une documentation originale au prix de nombreux et longs voyages et d'enquêtes inlassables, tient à connaître les diverses versions d'une affaire, remanie plusieurs fois son premier livre. Les historiens modernes lui reprochent des vues un peu courtes, une chronologie un peu fantaisiste, son parti-pris nobiliaire ; des partis-pris il en a, certes, anglophile au début de sa carrière, évoluant par la suite vers la francophilie. Plutôt grand reporter qu'historien au sens moderne du mot, il excelle à conter, à soutenir l'intérêt du récit, à faire vivre ses personnages et à peindre de façon savoureuse les mœurs et la civilisation de son temps.

— GEORGES CHASTELAIN, né à Alost en Flandres en 1415, écolier à Louvain, sert le duc de Bourgogne Philippe le Bon (qui avait hérité de la Flandre et du Hainaut) et réside à Valenciennes où il meurt en 1475. Lui aussi est un poète très admiré de son temps ; mais son œuvre principale est sa *Chronique* qui couvre les années 1419 à 1475, bien documentée, assez impartiale malgré son orientation bourguignonne, écrite dans un style froid et emphatique, et dans une langue toute française, à la différence de Froissart dont la plupart des manuscrits sont nettement picardisants.

— JEAN DE HAYNIN, seigneur de Louvignies en Hainaut (1423-1495) est un homme de guerre qui participe aux batailles livrées par Philippe le Bon et Charles le Téméraire et tient son carnet de route ; ses *Mémoires* constituent un document de valeur sur la vie du temps. Il raconte en partie (Guerre du bien public) les mêmes événements que PHILIPPE DE COMMYNES (1447-1511), homme du Nord lui aussi, mais ayant coupé tout lien avec sa province d'origine et sa langue pour aller servir Louis XI dont il fut l'historien profond et perspicace.

— JEAN MOLINET (1435-1507), né dans le Pas-de-Calais, mort à Valenciennes, est surtout connu comme chroniqueur de la maison de Bourgogne, ayant obtenu de succéder à Georges Chastelain dans les fonctions d'historiographe. Mais il est aussi poète, virtuose de la rime et de la métrique, et auteur d'un *Mystère de Saint-Quentin*, composé avant 1492 et joué à Mons en 1510.

Le théâtre n'est certes pas un genre très cultivé en Hainaut. On signale tout de même, encore à Mons, un *Mystère de la Passion* en 1501 et *Le Mystère de la Passion en rime franchoise* de Valenciennes encore inédit, représenté en 1547, vaste compilation de Jean Michel et d'Eustache Mercadé, en 40 000 vers et 20 journées.

La FLANDRE a une activité littéraire beaucoup moins riche que le Hainaut :

— GRAINDOR DE DOUAI (fin du 13<sup>e</sup> siècle), remanieur de textes antérieurs nous a transmis deux œuvres relatives à la première croisade : la *Chanson d'Antioche* et *Les Chétifs* (c'est-à-dire "les prisonniers"), histoire marquée de merveilleux oriental.

— JACQUES DE CYSOING et une femme, MAROIE DE DIERGNAU, tous deux originaires de la région de Lille, pratiquent la poésie lyrique dans le courant du 13<sup>e</sup> siècle.

Deux œuvres, enfin, sont à rattacher au *Roman de Renart* :

— *Le Couronnement de Renart*, anonyme, écrit entre 1270 et 1289, est un avertissement au marquis de Namur, Gui de Flandres, d'avoir à se méfier des intrigues d'individus pleins de renardie.

— *Renart le Nouvel*, poème de 8000 vers terminé en 1288 par le Lillois JACQUEMART GIELÉE est une œuvre allégorique et symbolique où Renart est la personnification du démon qui séduit l'humanité par les prestiges du monde, de l'orgueil et de la chair ; le style en est agréable, varié, souvent humoristique.

Rappelons enfin ADENET LE ROI (1240 ? - 1300 ?), passé de la cour de Brabant à celle de Flandres où il joue le rôle de "roi" des ménestrels, qui accompagna le comte de Flandres à la croisade de Tunis, grand voyageur et auteur fécond de romans et de chansons de geste : *Berte aus grans piés*, *Buevon de Conmarchis*, *la Chevalerie Ogier*, et *Cléomadès*, inspiré du même thème que *Méliacin*.

A la ville de CAMBRAI (18), on rattache un ou plusieurs HUON (HUON LE ROI, HUON DE CAMBRAI, HUON LE ROI DE CAMBRAI) du 13<sup>e</sup> siècle, qui nous a (ou nous ont) laissé des poèmes dévots, un conte sentimental, *Le Vair Palefroi* et un fabliau, *La Male Honte*.

— GUI DE CAMBRAI (actif de 1190 à 1225) donne au *Roman d'Alexandre* la conclusion qui lui paraît normale dans *Le Vengement Alixandre* en 1749 vers puis écrit les 13 900 vers de la légende de *Barlaam et Josaphat*, qui a connu un succès durable puisqu'en 1455, un certain Jean du Prier en a tiré *Le Mystère du roi Avenir* : Barlaam convertit Josaphat, fils du roi indien Avenir, qui, à son tour, convertit son père.

— ALARD DE CAMBRAI (second tiers du 13<sup>e</sup> siècle) a rédigé un long poème moral, le *Livre de philosophie et de moralité*, où il présente les auteurs de l'Antiquité comme de sages clercs contemporains ; il connut un grand succès,

attesté par le nombre de ses manuscrits.

— JACQUES DE CAMBRAI (1260-1290), poète lyrique.

Enfin, la ville de Tournai a produit :

— GAUTIER DE Tournai, auteur, vers 1230-1240, de *Gilles de Chin*, médiocre biographie romancée d'un personnage historique du Hainaut.

— PHILIPPE MOUSKET, membre du patriciat de la ville, fier sujet de la France, hostile aux flamands, qui écrit (avec banalité et prolixité) dans la langue du vieux Tournais une vaste compilation intitulée *La Chronique rimée* racontant toute l'histoire des rois de France, du siège de Troie à 1243, qui est probablement la date de sa mort.

— GILLES LI MUISIS, abbé de l'abbaye Saint-Martin de Tournai, auteur d'une *Chronique* et d'*Annales* en latin, se met, sur ses vieux jours, passé soixante-dix ans et devenu aveugle, à dicter deux poèmes autobiographiques en langue d'oïl, les *Méditations* et les *Lamentations*, descriptions des états du monde et des ordres religieux, prolixes apologues de la pénitence.

— Deux œuvres anonymes : dans le dernier tiers du 13<sup>e</sup> siècle, *Les Merveilles de Rigomer*, roman arthurien féérique interminable et monotone et *Le Garçon et l'Aveugle*, courte comédie réaliste et cynique écrite entre 1266 et 1282, la plus ancienne farce française.

On peut être surpris du peu de place que tient la farce dans la littérature picarde, pourtant riche en œuvres dramatiques. L'explication est peut-être que la plupart des farces en notre possession nous ont été transmises par des impressions de la première moitié du 16<sup>e</sup> siècle, réalisées à Paris, Lyon ou Rouen, dont les éditeurs devaient franciser les textes. Il est significatif qu'une farce intitulée *La Mandellette* ("corbeille d'osier"), conservée accidentellement à l'état de manuscrit sur des bandes de papier retrouvées dans une reliure (B.N. Fr. nouv. acq. 10660, publiée dans *Romania*, 38, 1909), ait une coloration dialectale, en l'occurrence picarde, beaucoup plus affirmée que celle des autres.

## Oeuvres picardes sans localisation précise

— JEAN MAILLART, notaire de l'hôtel du roi de France de 1286 à 1316, "clerc du secret" de Philippe le Bel, devient en 1311 chanoine de Tournai où il meurt en 1327 ; son *Roman du comte d'Anjou* fondé sur le thème populaire du conte de Peau d'Âne auquel se rattache aussi la *Manekine*, transmis dans une scripta légèrement picardisée, comporte des rimes qui dénotent l'origine septentrionale de l'auteur.

— *Gliglois*, court roman anonyme de la première moitié du 13<sup>e</sup> siècle, d'inspiration arthurienne, est un petit chef d'œuvre d'aisance et de justesse.

— *Le Chevalier as deus espées*, long roman arthurien anonyme de datation incertaine est marqué de graphies du nord-est.



— *Le Chevalier au Barisel*, quant à lui, est un célèbre conte pieux du 13<sup>e</sup> siècle : un chevalier orgueilleux qui ne se confesse que par défi reçoit comme pénitence la charge de remplir d'eau un petit baril ; tâche qui s'avère impossible jusqu'au jour où, après une longue et pénible errance, revenu auprès de l'ermite qui l'en a chargé, il remplit le baril des larmes d'un véritable repentir.

— *Le Castoiment d'un père à son fils* (13<sup>e</sup> siècle), traduction en vers de la *disciplina clericalis* de Petrus Alfonsi, transmet au moyen de fables (la cigale et la fourmi) et de contes une sagesse prudente et un peu courte.

Parmi ces œuvres, la plupart sont des chansons de geste anonymes :

— *Aiol* (12<sup>e</sup>-13<sup>e</sup> siècles) raconte la disgrâce d'Élie, calomnié par le traître Macaire auprès de Louis, fils de Charlemagne, et comment son fils Aiol, gagnant par ses exploits, sous une fausse identité, la faveur du roi, révèle sa naissance et fait rentrer en grâce son père. Macaire essaie de se venger d'Aiol mais finit par être écartelé.

— *Huon de Bordeaux*, chanson de 10 553 vers a été écrite en pays picard entre 1216 et 1229. Huon ayant attiré sur lui sans le vouloir la colère de Charlemagne, est envoyé par celui-ci en mission périlleuse en Orient. Courageux et léger, sentimental et plein d'humour, Huon se tire d'affaire grâce à l'aide d'Aubéron, le fidèle et fantasque roi de fée, en qui l'on reconnaît un mélange de mythologie celtique et de christianisme populaire, et ramène en France Esclarmonde, belle païenne convertie au christianisme devenue son épouse ; après d'autres mésaventures nécessitant une dernière intervention d'Aubéron, il est rétabli dans ses droits au duché de Bordeaux, qui lui étaient contestés au début de la chanson. Cette œuvre — à laquelle Shakespeare, dans le *Songe d'une Nuit d'Été*, empruntera le personnage d'Aubéron — connut un immense succès, devint le point de départ d'un cycle de chansons de 32 000 vers, fut réécrite en prose au 15<sup>e</sup> siècle et encore publiée au 16<sup>e</sup> siècle.

— *Le Chevalier au Cygne*, chanson transmise par un manuscrit picardisant du 13<sup>e</sup> siècle, histoire d'un ancêtre mythique de Godefroid de Bouillon, inspirera le *Lohengrin* de Wagner, et sera prolongé au 14<sup>e</sup> siècle par *Le Bastard de Bouillon*, et *Baudouin de Sebourc*, histoire, comme *Aiol* et *Orson de Beauvais*, d'un père vengé par son fils, rattachée au thème de la croisade, mais dont l'action se passe en grande partie en Flandre et comporte des aventures d'une grande truculence.

— *Florent et Octavien* a pour personnage central le roi Dagobert, vainqueur des Sarrasins grâce à l'intervention de Saint Denis, entouré de personnages dont l'histoire est celle d'époux injustement séparés et d'enfants élevés séparément qui finissent par se réunir ; ce roman du 13<sup>e</sup> siècle a été longuement remanié en 1356, et a inspiré la *Chanson de Charles le Chauve*, ou de *Dieudonné de Hongrie*, concernant les origines de Dagobert. *Hugues Capet*, utilisant la légende qui fait de ce roi le fils d'un seigneur français marié à la fille d'un boucher, raconte après maintes aventures galantes son ascension vers le pouvoir royal, grâce aux exploits qui l'ont fait remarquer pendant le siège de Paris. *Beaudouin*

*de Sebourc, Charles le Chauve, Hugues Capet*, sont des œuvres inspirées par le pouvoir royal français pour appuyer sa tentative de redressement de la situation politique et confirmer, dans le peuple, le sentiment, compromis par le désastre de Poitiers, de la légitimité de la dynastie régnante.

En conclusion, une constatation négative d'abord : ni Roland, ni Tristan et Yseut, ni Arthur et le Graal, ni la Rose, ni même Renart, en somme, aucun des grands mythes médiévaux n'est d'origine picarde. Ceci dit, de la fin du 12<sup>e</sup> siècle jusqu'au 15<sup>e</sup> siècle, on constate dans les populations bourgeoises et aristocratiques des riches villes du Nord une intense vie culturelle, une abondante production littéraire, dominée par les figures éminentes de Jean Bodel, d'Adam de la Halle et de Froissart. Tous les genres pratiqués au moyen-âge y ont été en honneur, mais c'est surtout le théâtre et l'histoire qui font l'originalité de cette littérature picarde.

## **ANNEXE LINGUISTIQUE — LES PRINCIPAUX CARACTÈRES DU DIALECTE PICARD AU MOYEN-ÂGE**

La fragmentation du latin parlé dans l'empire romain s'est faite de façon progressive, donnant peu à peu naissance à une "langue romane rustique" diversifiée selon les lieux, constituant des parlers auxquels les vicissitudes de l'histoire conféreront ultérieurement le statut de langue nationale ou de dialecte (19). Au 9<sup>e</sup> siècle, lorsqu'on commence à écrire la langue vulgaire, et à plus forte raison dans le dernier quart du 12<sup>e</sup> siècle, au moment où commence à se répandre une "scripta" picarde, c'est-à-dire un ensemble de traits graphiques propres aux régions situées au nord de Paris, les traits fondamentaux des dialectes d'oïl sont déjà bien installés et s'opposent nettement entre eux. On trouvera ci-dessous le tableau de ceux du picard, présentés de façon volontairement sommaire, avec renvoi, pour plus de détails, aux ouvrages spécialisés (20). On y verra, grâce aux enseignements de la phonétique historique, quelques éléments de datations qui permettront au lecteur de se rendre compte de la progressivité de cette évolution et en particulier de l'antériorité des traits consonantiques par rapport aux traits vocaliques ; de plus, la comparaison avec le moyen picard et le picard moderne montrera que le dialecte est, au moyen-âge, moins fragmenté qu'il ne l'est devenu par la suite, l'évolution ayant naturellement continué au-delà du 15<sup>e</sup> siècle. On emploiera ci-

dessous l'alphabet phonétique international généralement connu des enseignants et on notera qu'une formule telle que : *pic. X = fr. X'* doit se lire "au picard X correspond le français X' ", c'est-à-dire "lorsque vous trouvez en français la forme X', vous devez trouver X en picard".

## Phonétique Les consonnes

1. Pic. /f/ en général écrit *ch* = fr. /s/ en général écrit *c*. La palatalisation de K + E, I et de K, T + Y, à l'initiale de mot, ou de syllabe après consonne (2<sup>e</sup>-3<sup>e</sup> siècles) ayant évolué de façon particulière en Picardie. Ex. lat. *mercede*, *ecce hic* : pic. *merchi*, *chi*, fr. *merci*, *ci* ; lat. *dulcia* : pic. *douche*, fr. *douce* ; lat. *temptiare* : a. pic. *tenchier*, a. fr. *tencier*, fr. m. *tencer*.

2. Pic. /k/ écrit *k* ou *c* ou *q(u)* = fr. /f/ écrit *ch* ; pic. /g/ = fr. /ʒ/ : /k/ et /g/ latins devant /a/ (que cet /a/ subsiste ou se diphtongue par la suite) se palatalisent en français alors qu'ils se maintiennent en picard. Cette opposition remonte au 6<sup>e</sup> siècle (2<sup>e</sup> palatalisation). Ex. : lat. *cantu* : pic. *cant*, fr. *chant* ; lat. *caput* : pic. *kief*, a. fr. *chief*, fr. m. *chef* ; lat. vulg. \**gamba* : pic. *gambe*, fr. *jambe*.

3. Pic. /w/ = fr. /g/ à l'initiale : au moment de l'invasion franque (5<sup>e</sup> siècle), le /w/ initial latin était déjà passé à /v/ ; le /w/ initial germanique a été renforcé en /gw/ ultérieurement réduit à /g/ par la plupart des populations gallo-romanes qui n'y étaient plus accoutumées ; toutefois, la Picardie, où l'implantation germanique a été peut-être un peu plus forte qu'ailleurs, l'a conservé intact. Ex. : germ. \**wardon* : pic. *warder*, fr. *garder*.

4. Absence en picard de consonne de transition : dans les groupes /ml/ /nr/, /lr/ consécutifs à l'amuïssement (3<sup>e</sup>-5<sup>e</sup> siècles) des voyelles internes atones, le français développe une occlusive de même point d'articulation que la première consonne, mais non le picard. Ex. : lat. *simulāre* : lat. vulg. \**simlāre* : pic. *sanler*, fr. *sembler* ; cas particulièrement fréquent au futur : \**ven(i)rāyyo* : pic. *venrai*, fr. *v(i)endrai*.

5. Traitement du groupe /bl/ consécutif à l'amuïssement d'une voyelle atone : alors qu'en français le /b/ se conserve, en picard moderne, il peut passer soit à /u/ soit à /v/. Ex. : lat. *tabula* : fr. *table*, pic. m. /tap/ (forme commune avec le français), /taf/ (représentant une forme ancienne *tavle*), ou /tol/ (représentant une forme ancienne *taule*). Les manuscrits antérieurs au 16<sup>e</sup> siècle ne distinguant pas le *u* du *v*, les transcriptions des éditeurs comportent forcément une part d'arbitraire.

\* formes reconstituées, non attestées dans les manuscrits.



6. /r/ issu de /s/ devant consonne : en picard comme en français, /s/ s'amuit devant consonne sourde dans le courant du 12<sup>e</sup> siècle ; mais devant /l/ et /n/, vers le 10<sup>e</sup> siècle, il passe à /z/ et vers le 11<sup>e</sup> siècle s'amuit en français alors qu'il peut passer à /r/ en picard. Ex. : lat. *vassellitu* : pic. *varlet*, a. fr. *vaslet*, fr. m. *valet*.

## Les voyelles

7. Pic. *-ie* = fr. *-iée* : il s'agit surtout des désinences de participe passé féminins après un radical palatalisé ; alors que l'accent se déplaçait du premier sur le deuxième élément de la diphtongue en français, il restait sur le premier en picard, ce qui entraînait l'amuïssement du deuxième ; trait commun au picard et à d'autres dialectes qui ne doit pas être antérieur au 12<sup>e</sup> siècle. Ex. : lat. *captiata* : pic. *cachie*, a. fr. *chaciée*, fr. m. *chassée*. Même explication pour l'opposition pic. *o* = fr. *oi*. Ex. : lat. *boscu* : pic. *bos*, fr. *bois*.

8. Dans la partie nord-est du domaine picard (dialecte "rouchi", région du Hainaut), diphtongaison de /e/ voyelle entravée, non antérieure au 12<sup>e</sup> siècle. Ex. : lat. *testa* : fr. pic. *teste*, rouchi *tieste*.

La plupart des traits vocaliques qui opposent le picard au français sont consécutifs à la vocalisation du / devant consonne (9<sup>e</sup> siècle) et à l'évolution des diverses diphtongues qui en résultent :

9. Pic. *-iaus* = fr. *-eaus* ; produit de /e/ suivi de / vocalisé ; ex. : lat. *bellus* : pic. *biaus*, fr. *beaus* ; *cultellus* : pic. *coutiaus*, fr. *couteaus*. On trouve dans *Aiol* (manuscrit unique du 13<sup>e</sup> siècle) les premières formes en *-ieus* : *capieus*, *chastieus*, qui sont les témoignages les plus anciens des actuelles formes du picard occidental.

10. Pic. *-iaus* = fr. *-eus* ; produit de /e/ suivi de /l/ vocalisé ; ex. : lat. *capillos* : pic. *caviaus*, fr. *cheveus* ; *illos* : pic. *iaus*, fr. *eus*.

11. Pic. *au* = fr. *ou* : produit de /o/ suivi de / vocalisé ; le premier élément de la diphtongue /ou/ s'est dissimilé en s'ouvrant, en picard. Ex. : lat. *\*colapu* : fr. *coup*, pic. *caup* ; lat. *\*volerayyo* : fr. *voudrai*, pic. *vaurrai*.

12. Pic. *-iu* = fr. *-ieu* ; produit de la diphtongue /ie/ suivie de / vocalisé ; le groupe *-ieu* se ferme en *-iu* en picard ; ex. : lat. *melius* : fr. *mieus*, pic. *mius*.

13. Pic. *-iu* = fr. *-i* ; produit de /i/ suivi de / vocalisé ; amuïssement en français, réalisation en /y/ en picard ; Ex. : lat. *filius* : fr. *fi(l)s*, pic. *fius*. (Les §§ 12 et 13 expliquent l'hésitation, courante en picard, entre /jø/ et /jy/ d'où la forme *fieus* à côté de *fius*).

## Morphologie

14. Pronoms personnels : cas régime singulier tonique : *mi, ti, si*, remontant aux datifs latins *mihi, tibi, sibi*, alors que fr. *moi, toi, soi* remontent aux accusatifs *me, te, se*. Cas régime masc. plur. tonique : fr. *eus*, pic. *iaus* (voir § 10) ; cas régime féminin sing. atone pic. *le*, fr. *la* (voir § 15).

15. Les prédéterminants, cas unique, fém. sing. fr. *la, ma, ta, sa*, pic. (par simple affaiblissement du a final) *le, me, te, se* ; à partir de *le*, semblable au masculin, constitution d'un cas sujet analogique *li* (mais l'opposition masculin/féminin subsiste partout ailleurs).

16. Les démonstratifs : *ch-* initial en picard, *c-* en français (voir § 1). Cas régime masculin pluriel fr. *ceus*, pic. *chiaus* (voir § 10) ; les premières attestations de *cheus*, à Douai, remontent au 13<sup>e</sup> siècle ; on trouve quelques attestations du démonstratif moderne *chu* dans des cartulaires de la région d'Amiens dès le 13<sup>e</sup> siècle.

17. Les possessifs : forme faible fém. sing., voir § 16 ; forme faible, régime masc. sing. *men, ten, sen*, simple affaiblissement des formes antérieures, *mon, ton, son* qui ont subsisté en français ; constitution en picard d'un sing. *no, vo* analogique du pluriel *nos, vos*.

18. Les verbes : en picard, quelques verbes ont étymologiquement, conformément à la règle phonétique du § 1 une 1<sup>re</sup> personne du singulier indicatif présent en *-ch* et un subjonctif présent en *-che* ; ex. : lat. *facio* : pic. *je fach, faciat* : *qu'il fache* ; lat. *sentio* : pic. *je sench, sentiat* : *qu'il senche* ; *mentio* : *je mench, mentiat* : *qu'il menche*. Cette particularité a été sentie comme si typique du parler picard qu'elle a été étendue analogiquement à des verbes qui ne comportent aucune palatalisation. Ex. : *je mech* (de *mettre*), *qu'il porche* (de *porter*),

Tels sont les traits les plus courants qui désignent un texte du moyen-âge comme "picard" ; mais on a vu que les mots qui en sont porteurs ne représentent qu'un faible pourcentage de la totalité des mots du texte ; on comprendra donc qu'une étude sérieuse des textes en "ancien picard" présuppose une connaissance convenable de l'ancien français, quatre-vingts pour cent des formes au moins étant communes aux deux parlers.

## Syntaxe :

Les différences entre la syntaxe de l'ancien français et celle de l'ancien picard auxquelles la *Grammaire* de Gossen ne consacre que quatre pages sont de très peu d'importance. On signalera tout de même quelques particularités concernant les personnes, par exemple, pic. *tais te !* = fr. *tais toi !*

## Lexique

Il est certain que les textes médiévaux contiennent des “mots de terroir” propres à une ou plusieurs provinces, mais les déceler est une tâche délicate qui suppose une excellente connaissance à la fois des dialectes modernes et de l'ensemble de la littérature en langue vulgaire du moyen-âge ; c'est dire que rares sont les chercheurs qui s'attaquent à une tâche aussi redoutable, ainsi définie par Gilles Roques : “Comment décider si un mot (ou une famille de mots) est régional ? Il en faut tout d'abord un nombre suffisant d'exemples, toutes périodes confondues. Il faut une coïncidence entre toutes les localisations réunies, sauf exception à justifier... il faut soigneusement localiser toutes les attestations d'un mot (et de sa famille) pour en déterminer le caractère régional ; en la matière, une exception non justifiée vient ruiner l'ensemble de l'édifice”. Sa conclusion est que la répartition régionale du vocabulaire est plus ancienne qu'on ne l'a cru et que les mots qui ont persisté de l'ancien français au français moderne (et il n'y en a guère de picards dans ce cas), ont conservé une aire identique ou du moins comparable. Les relevés de mots picards anciens offerts par les auteurs cités en note (21) sont relativement courts et leur reproduction ici serait sans utilité. Les auteurs les présentent soit comme uniquement picards, soit comme communs à plusieurs dialectes (picard et wallon, picard et normand, picard et lorrain etc.) ; ils remarquent que ces mots se trouvent le plus souvent dans des textes à caractère descriptif et familier, qu'il s'agit de locutions pittoresques, de mots affectifs comportant un haut degré ou une certaine violence, en particulier dans la dénotation des défauts humains. On citera par exemple les fruits *waumonés* (“blets”) d'*Aucassin et Nicolette*, les *fauchiaus* (“paupières”) de Maroie, dans son célèbre portrait du *Jeu de la Feuillée*.

Certes, les mots dialectaux identifiables dans les textes anciens sont rares (1,7 % dans les textes dépouillés par Gossen), beaucoup plus rares que dans les textes patoisants modernes ; les auteurs du moyen-âge utilisent un vocabulaire normalisé, dans sa grande masse, en vue d'une compréhension interrégionale. Néanmoins, ils constituent un écart linguistique non insignifiant dont il est peut-être imprudent de nier, comme le fait Gossen, qu'il corresponde à une intention stylistique consciente.



## NOTES

- (1) D'après Raymond DUBOIS, *Le Domaine picard*, Arras-Sus-Saint-Léger 1957, 167 p. ; Élie LAMBERT, *Les Limites de la Picardie*, Société archéologique, historique et scientifique de Noyon, Comptes-rendus et mémoires, t. 34, 1972, pp. 53-65 ; Serge LOSIQUE, *Dictionnaire étymologique des noms de pays et de peuples*, Paris, Klincksieck 1971 ; Ferdinand BRUNOT, *Histoire de la langue française* t. I Paris, Colin, 1966, pp. 329-330.
- (2) D'après Louis REMACLE, *Le Problème de l'ancien wallon*, Liège, 1948, 230 p. ; Maurice DELBOUILLE, *La Notion de bon usage en ancien français*, Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, 1962, pp. 9-24 ; Charles-Théodore GOSSEN, 1) Considérations sur le franco-picard, langue littéraire du moyen-âge, *Les dialectes belgo-romans*, juil. Déc. 1956 pp. 97-121. 2) *La scripta des chartes picardes* Revue de linguistique Romane, 1962, pp. 285 à 299. 3) *Graphème et phonème*, Revue de Linguistique romane, 1968, p. 1-16 ; L.-F. FLUTRE, compte rendu de Ch. T. Gossen, *Französische Skriptastudien*, Revue de Linguistique Romane, 1968, pp. 238-241.
- (3) *Scripta (lingua)* : langue écrite ; plur. *scriptae*, dénomination due à Louis Remacle, d'usage général aujourd'hui.
- (4) Colette DEMAIZIÈRE, *La Grammaire française au 16<sup>e</sup> siècle : les grammairiens picards*, thèse soutenue à Paris-Sorbonne en 1979, Lille-Paris, Champion, 1983.
- (5) *La Prise d'Orange*, éditée par Claude RÉGNIER, Paris, Klincksieck, 1967, pp. 21-22.
- (6) CFMA, Paris, Champion, 1968, pp. 15-16.
- (7) Anthonij DEES, *Atlas des formes et des constructions des chartes françaises du XIII<sup>e</sup> siècle*, Tübingen, M. Niemeyer, 1980, XIV-371 p.
- (8) Genève-Paris, Droz-Minard 1958.
- (9) CFMA, Paris, Champion 1975.
- (10) Genève-Paris, Droz-Minard, 1959, p. 10.
- (11) Éd. P. Meyer et A. Longnon, Paris, SATF 1882.
- (12) *Chansons attribuées au Chastelain de Couci*, éd. A. Lerond, Paris, PUF 1964.
- (13) CFMA, PARIS, Champion, 1923 et 1924, plusieurs fois réédités.
- (14) G. Harrap and CO, London 1960.
- (15) Puy, du lat. *podium* "estrade" ; pour plus de détails, voir le *Recueil de documents inédits concernant la Picardie* par Victor de Beauvillé, Paris 1860, t. I, pp. 139 à 154.
- (16) Voir les deux ouvrages extrêmement documentés de Roger BERGER : *Le nécrologe de la confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras*, Introduction, Arras, 1970, 160 p., et *Littérature et société arrageoise au XIII<sup>e</sup> siècle, les chansons et dits artésiens*, Arras 1981, 445 p.
- (17) A partir de la fin du 14<sup>e</sup> siècle, ces régions appartiennent par héritage aux ducs de Bourgogne.
- (18) Pour ce qui est de la chanson de geste de *Raoul de Cambrai*, voir p. 62.
- (19) Voir Jacques CHAURAND, *Introduction à la dialectologie française*, Paris, Bordas 1972, ch. I "Formation des dialectes". Pour ce qui est des oppositions des divers dialectes médiévaux entre eux, on consultera Mildred K. POPE, *From Latin to Modern French*, Manchester University Press, 1952, pp. 420 à 505.
- (20) L'ouvrage de base est : Charles-Théodore GOSSEN, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1970, 226 p. ; on pourra consulter aussi Claude RÉGNIER, *Quelques problèmes de*

*l'ancien picard*, Romance Philology XIV, n° 3, february 1961, pp. 255-272 ; François de la CHAUSSÉE, *quelques problèmes phonétiques de l'ancien picard*, Amiens, Centre d'Études picardes, 1981, 80 p.

(21) L'ouvrage de base, en matière de lexique dialectal est : Walter VON WARTBURG : *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Tübingen - Bâle 1921-1982, 24 t. parus, les derniers étant une refonte du t. I. En ce qui concerne plus particulièrement le picard, on consultera : Ch.-T. GOSSEN, *Les "mots du terroir" chez quelques poètes arrageois du Moyen-Âge*, Travaux de Linguistique et de Littérature de Strasbourg, 1978 n° 1 pp. 183-195 ; Albert HENRY, *Automne*, Paris-Gembloux 1977, pp. 37-57, "Lexicologie géographique et ancienne langue d'oïl" ; Jean-Claude RIVIÈRE, *Le Vocabulaire dialectal dans les pastourelles des trouvères d'Arras*, Mélanges offerts à Charles Foulon, t. I pp. 301-312, Rennes, 1980 ; Gilles ROQUES, *Aspects régionaux du vocabulaire du français médiéval*, thèse d'état soutenue à l'Université de Strasbourg le 30 mai 1980, encore inédite, résumée dans *Perspectives médiévales*, 1983, n° 9 pp. 22-30.





**Choix de textes**  
**Jacqueline Picoche et Jacques Darras**



**L'AMOUR**



# ANONYME

## Aucassin et Nicolette

*C'est une "chantefable", pièce qui alterne des laisses de vers assonancés que l'on chante et des morceaux en prose que l'on dit. L'auteur n'est pas connu, il a donné lieu à toutes les conjectures. Mais l'analyse de la langue indique une origine arrageoise. Pour la date, rien de plus précis que "dernière partie du 12<sup>e</sup> siècle". Ms BN fr. 2168.*

### Portrait de Nicolette

*Le jeune Aucassin aime la blonde Nicolette, Sarraquine sans le savoir, au point de négliger les devoirs de la chevalerie. On enferme Nicolette et l'on répand le bruit de sa mort. Entre temps la ville de Beaucaire est assiégée par le Comte de Valence. Aucassin accepte de servir le Comte de Beaucaire si on lui donne pour prix Nicolette. Aucassin délivre Beaucaire, fait le Comte ennemi prisonnier. Marché trahi ! pour récompense : la prison ! Nicolette trompe un soir la vigilance de la vieille qui la garde, se laisse choir au bout de draps noués, puis errant sous la lune dans Beaucaire arrive à la tour d'Aucassin. Très "cinématographique", ce portrait est celui de Nicolette, la nuit, dans les rues de Beaucaire.*

Ele avoit les caviaus blons et menus recerclés, et les  
ex vairs et rians, et le face traitice, et le nés haut et  
bien assis, et lé levretes vremelletes plus que n'est  
cerisse ne rose el tans d'esté, et les dens blans et  
menus ; et avoit les mameletes dures qui li  
souslevoient sa vesteure ausi con ce fuissent deus  
nois gauges ; et estoit graille par mi les flans qu'en  
vos dex mains le peusciés enclorre ; et les flors des  
margerites qu'ele ronpoit as ortex de ses piés, qui li  
gissoient sor le menuisse du pié par deseure, estoient  
droites noires avers ses piés et ses ganbes, tant par  
estoit blanche la mescinete.

*caviaus : cheveux ; recerclés : finement bouclés (v. "cerclé") ;  
ex : yeux ; vairs : clairs, brillants ; traitice : aux beaux traits*

*nois gauges : sortes de grosses noix (le mot existe encore en  
picard) ; graille : grêle, mince  
ortex : orteils ; menuisse : partie menue, "cou" du pied  
deseure : dessus ; gissoient : gisaient  
droite : exactement ; avers : en comparaison de ; par : adverbe  
intensif ; mescinete : petite jeune fille (v. mékène en picard moderne)*

# LE CHÂTELAIN DE COUCI

*On trouvera ci-dessous, selon deux formes, l'une picardisante, l'autre francienne, une strophe d'un des poèmes lyriques certainement authentiques que nous a laissés ce Châtelain de Couci, qui participa à deux croisades et trouva la mort en 1202 dans les parages de la Grèce.*

## Une chanson du châtelain de Couci \*

*Édition Francisque Michel, Paris 1830.*

La douche vois del rosignol sauvage  
K'oi nuit et ior chointoier et tentir  
Me radouchist mon cuer et rassoage :  
Lors ai talent ke cant por esbaudir.  
Bien doi canter, puis k'il vient a plaisir  
Chele cui i'ai de cuer fait lige homage,  
Si doi avoir grant ioie en mon corage,  
S'ele me veut a son oes retenir.

(v 1 à 8)

*La douce voix du rossignol sauvage  
Que j'entends nuit et jour, merveille, retentir  
M'apaise le cœur, me l'adoucit :  
Alors l'envie me prend de chanter pour réjouir.  
Bien dois-je chanter, puisque c'est pour le plaisir  
De celle à qui mon cœur a fait son vasselage,  
Aussi dois-je avoir grande joie en mon cœur,  
Si elle me veut à son service retenir.*

(trad. J. Darras)

*Édition en francien, Alain Lerond, Paris 1963 :*

La douce voix du louseignol sauvage  
Qu'oi nuit et jour cointoier et tentir  
M'adoucist si le cuer et rassouage  
Qu'or ai talent que chant pour esbaudir ;  
Bien doi chanter puis qu'il vient à plaisir  
Cele qui j'ai fait de cuer lige homage  
Si doi avoir grant joie en mon corage  
S'ele me veut à son oez retenir.

\* Éditée selon un manuscrit picard par Fath ; dans I.M. Cluzel et M. Pressouyre, Les Origines de la poésie lyrique d'oïl, Paris, Nizet 1962.

## CONON DE BÉTHUNE

*Apparenté aux Comtes d'Artois et d'une famille marquée par les Croisades puisque Robert III de Béthune son ancêtre accompagne Godefroi de Bouillon lors de la première expédition en Terre Sainte, et que son frère Jean, évêque de Cambrai depuis 1200 mourra dans les guerres contre les Albigeois, Conon accomplira une grande partie de sa carrière en Orient, au service de Baudouin de Hainaut devenu en 1204 empereur de Romanie, à l'issue de la troisième croisade. Finira-t-il dans son fief d'Andrinople, mourra-t-il vers 1219, 1220 ? Villehardouin parle longuement de lui, de ses discours et interventions tant auprès du Doge de Venise que du vieil empereur de Constantinople, Alexis. De Conon demeurent quatorze chansons conservées par dix-sept manuscrits. La démonstration philologique d'Alex Wallensköld à leur sujet occupe soixante dix pages passionnantes de la première édition de 1891.*

### Chansons

#### Chanson 6

Se rage et derverie  
Et destreche d'amer  
M'a fait dire folie  
Et d'amour mesparler,  
Nus ne m'en doit blâmer.  
S'ele a tort m'i fausnie,  
Amours, cui j'ai servie,  
Ne me sai ou fier.

Amours, de felonie  
Vos vourai esprover ;  
Tolu m'avés le vie  
Et mort sans desfier.  
La m'avés fait penser  
Ou me joie est perie ;  
Chele cui jou en prie  
Me fait d'autre esperer.

*Si rage et déraison  
Et détresse d'aimer  
M'ont fait dire folie  
Et d'amour mal parler,  
Nul ne m'en doit blâmer.  
Amour, si m'a trompé  
Celle que j'ai servie,  
Ne sais plus où me fier.*

*Amour, de votre félonie  
Je veux vous accuser ;  
Oté m'avez la vie  
Et tué sans me défier.  
Lors me faites penser  
A ma joie évanouie ;  
Celle que maintenant je prie  
M'en fait une autre espérer*



Plus est bele k'ïmage  
 Chele ke je vos di,  
 Mais tant a vil corage,  
 Anioius et failli,  
 K'ele fait tout aussi  
 Com le louve sauvage,  
 Ki des lous d'un boscage  
 Trait le poiour a li.

N'a pas grant vasselage  
 Fait, s'ele m'a traï ;  
 Nus ne l'en tient por sage,  
 Ki sen estre ait oï ;  
 Mais puis k'il est ensi  
 K'ele a tort m'i desgage,  
 Je li rent sen homage  
 Et si me part de li.

Mout est le tere dure,  
 Sans eve et sans humour,  
 Ou j'ai mise me cure,  
 Mais n'i keurai nul jour  
 Fruit ne fueille ne flour,  
 S'est bien tens et mesure  
 Et raisons et droiture  
 Ke li rende s'amour.

*Est plus belle qu'ïmage  
 Celle que je vous dis  
 Mais a le cœur si vil  
 Si fâcheux et si lâche  
 Qu'elle se conduit  
 Comme louve sauvage,  
 Qui des loups d'un taillis  
 Attire vers elle le pire.*

*N'a pas fait grande prouesse  
 Si elle m'a trahi.  
 Nul ne l'en tient pour sage,  
 Qui sa façon d'être a ouï ;  
 Mais puisqu'il est ainsi  
 Qu'elle a tort, me dégage,  
 Je lui rends son hommage  
 Et d'elle me délie.*

*Moult aride est la terre,  
 Sans eau et sans humeur,  
 Où j'ai placé ma peine,  
 Jamais n'y cueilleraï  
 Ni fruit ni feuille ni fleur,  
 Aussi est-ce sagesse et mesure  
 Et raison et droiture  
 De lui rendre son amour.*

*(trad. J. Darras)*

## Chanson 9

L'autrier, un jour après le Saint-Denise,  
 Fui a Bethune, ou j'ai esté sovent ;  
 La me sovint de gent de male guise,  
 Ki m'ont mis sus menchange a escient ;  
 Ke j'ai canté des dames laidement ;  
 Mais il n'ont pas me canchon bien aprise :  
 Je n'en cantai fors d'une soulement,  
 Ki bien forfist ke venjanche en fust prise.

*L'autre fois, le jour d'après la Saint Denis,  
 Fus à Béthune où j'ai été souvent ;  
 Là me souvins de gens mauvais esprits,  
 Qui m'ont accusé de mensonge, sciemment ;  
 Que j'eusse chanté des dames laidement ;  
 Mais ils n'ont pas ma chanson bien apprise :  
 Je n'en chantai que d'une seulement,  
 Qui bien fut coupable et vengeance en fut prise.*

Si n'est pas drois ke on me desconfise,  
 Et vos dirai bien par raison coment :  
 Car se on fait d'un fort laron justise,  
 Doit il desplaire as loiaus de nient ?  
 Nenil, par Deu ! ki raison i entent ;  
 Mais le raisons est si ariere mise  
 Ke chou c'on doit loer blasment le gent,  
 Et loent chou ke nus autre ne prise.

Dame, lonc tens ai fait vostre servise,  
 Le merchi Deu ! c'or n'en ai mais talent ;  
 Ke m'est ou cuer une autre amours assise,  
 Ki me rekiert et alume et esprent  
 Et me semont d'amer si hautement,  
 K'en li n'en a ne orgueil ne faintise ;  
 Et jel ferai, ne puet estre autrement,  
 Si me metrai dou tout en se franchise.

A le meillour dou roiaume de Franche,  
 Voire dou mont, ai men cuer atorné,  
 Et non por cant paour ai et dotanche  
 Ke se valours ne me tiegne en viuté,  
 Car tant redout orgoillouse biauté ;  
 Et Deus m'en doint trover bone esperanche,  
 K'en tout le mont n'a orgueil ne fierté  
 C'Amours ne puist plaissier par se poissanche.

*Aussi n'est-ce pas droit que de moi l'on médise  
 Et vous dirai bien par raison comment :  
 Car si d'un grand larron l'on fait justice,  
 Cela doit-il déplaire en rien aux honnêtes gens ?  
 Nennil, par Dieu, qui raison y entend ;  
 Mais la raison est si arrière mise  
 Que ceux qu'on doit louer blâment les gens,  
 Et louent ceux que nul autre ne prise.*

*Dame, longtemps ai fait votre service,  
 Or Dieu merci n'en ai-je plus le goût ;  
 Car m'est au cœur un autre amour assis,  
 Qui me requiert, et m'allume, et m'éprend  
 Me somme d'aimer si tellement,  
 Qu'en elle n'y a ni orgueil ni trahison ;  
 Et le ferai, n'en peut-être autrement,  
 Aussi me mettrai-je en tout en sa franchise.*

*A la meilleure du royaume de France,  
 Voire du monde, ai mon cœur affié,  
 Et néanmoins ai-je peur et crainte  
 Que sa valeur ne me tienne en vileté,  
 Tant je redoute son orgueilleuse beauté ;  
 Que Dieu me donne bonne espérance ;  
 En tout le monde n'a orgueil ni fierté  
 Qu'amour ne puisse plier à sa puissance.*

*(trad. J. Darras)*

# JACQUES D'AMIENS

*Né en 1250, mort aux alentours de 1280, il est l'auteur de quatre chansons courtoises, d'une pastourelle et d'un débat ainsi que d'un Art d'Aimer \* et d'un Remède d'Amour, résumé de l'Art d'Aimer d'Ovide enrichi de modèles de conversation amoureuse.*

## Pastourelle

1<sup>er</sup> matin je m'en aloie  
 Longc un bois banoiant ;  
 Trespensés d'amors estoie,  
 Se m'aloie esbatant,  
 Et trovai enmi me voie  
 Pastorelle avenant  
 Toute seule apries se proie  
 Grant joie demenant ;  
 Toute en retentist l'ierboie  
 Si haut aloit notant :  
 "Dorelot vadi vadoie !"  
 Robin vait apiellant.

Gentement le saluoie,  
 Puis li vois demandant :  
 "Bielle, douche, simple et coie,  
 Cui alés vos hukant ?"  
 "Robin, sire, se l'avoie,  
 N'iroie autre querant !"  
 "Bielle, il est les chele aunoie,  
 Ou il vait donoiant  
 Une a une cote bloie  
 Vait sovent embrachant".  
 "Dorelot vadi vadoie !"  
 Marot i cort errant.

*Hier matin je m'en allais  
 Le long d'un bois promenant ;  
 Tout pensif d'amour étais,  
 Aussi allais m'ébattant,  
 Et trouvai dessus ma voie  
 Pastourelle avenante  
 Toute seule après son troupeau  
 Grande joie menant ;  
 Toute en retentissait la prairie  
 Si haut allait chantant :  
 "Dorelot vadi vadoie !"  
 Robin va appelant.*

*Gentiment la saluai,  
 Puis lui vais demandant :  
 "Belle, douce, simple, gentille,  
 Qui allez-vous appelant ?"  
 "Robin, sire, si je l'avais,  
 N'irais autre chose cherchant !"  
 "Belle il est près cette aulnoie,  
 Où il va courtisant  
 Une fille en robe bleue  
 Va souvent embrassant".  
 "Dorelot vadi vadoie !"  
 Marot y court vivement.*

\* L'Art d'amors et li remèdes d'amors, publiés par Gustav Körting d'après le manuscrit de Dresde, Leipzig, 1868.



Marot trueve l'asemblée,  
 Si s'escrie a haut cri  
 Come feme forsenée :  
 "Ahi, Robins, ahi !  
 Tresorde garse provée,  
 Com mar venis hui chi ;  
 Mout par ies baude et osée  
 Quant me tous men ami !"  
 Chele respont com dervée :  
 "Il vos ameroit ? fi !  
 Dorelot vadi vadoie !  
 "Vos l'avés acoupi".

La massüelle a levée  
 Marot, quant l'entendi ;  
 Ja en ferist grant colée,  
 Quant Robins li toli ;  
 Grant bufe li a donée  
 Et mout bien le bati.  
 Marot, toute eskevelée,  
 Viers moi s'en aföi.  
 Por chou ke fust plus irée  
 Tout en plaignant li di :  
 "Dorelot vadi vadoie !  
 Marot, grant honte a chi !"  
 "Marot, vostre miercherie  
 Pou prise che veés ;  
 S'il ainsi vos a laidie,  
 Chiertes, ch'est grans viutés.  
 Robins vos a acoupie  
 Et vos, lui racoupés !

.....  
 "Dorelot vadi vadoie !  
 Un autre ami querés !"

"Marot, vostre drüerie,  
 Por dieu, car me donés ;  
 Ja vos ain et sier et pri je,  
 Piech'a, bien le savés !"  
 "Sire, je suis si marrie,  
 Por dieu, ne me gabés !"  
 "Non fach je, tresdouche amie,

Marot trouve l'assemblée,  
 Aussi s'écrit à grands cris  
 Comme femme forcenée :  
 "Ahi, Robin, ahi !  
 Sale garce prouvée  
 Pour ton malheur tu vins ici ;  
 Tu es bien hardie et osée  
 De me prendre mon ami !"  
 Elle répond comme une folle :  
 Il vous aimerait ? Fi !  
 Dorelot vadi vadoie !  
 "Cocu l'avez fait."

Sa massuelle (petite massue) a levée  
 Marot, quand l'entendit ;  
 En eut frappé grand coup si  
 Robin ne l'avait arrachée ;  
 Grande baffe lui a donné  
 Et moult l'a battue.  
 Marot toute échevelée,  
 Vers moi s'enfuit.  
 Pour accroître sa colère  
 Tout en la plaignant lui dis :  
 "Dorelot vadi vadoie !  
 Marot, quelle honte à celui-ci !"  
 "Marot votre marchandise  
 N'est guère prisee, ce voyez ;  
 S'il vous a ainsi humiliée,  
 Certes c'est grand vilenie.  
 Robin vous a cocufiée  
 Et vous, le lui rendez !

.....  
 Dorelot vadi vadoie !  
 Un autre ami cherchez !"

Marot votre fidèle amié,  
 Par Dieu, me la donnez ;  
 Je vous aime et sers et prie,  
 Depuis longtemps, vous le savez !"  
 "Sire je suis si marrie,  
 Par Dieu ne vous moquez !"  
 "Je n'en fais rien, douce amie,

Ains vos di verité !”  
 Lors l'ai sœf embrachie ;  
 K'a forche, k'a boin gré  
 — Dorelot vadi vadoie ! —  
 En fis me volenté.

Quant vint a le departie,  
 Si cante aval les prés :  
 “Dorelot vadi vadoie !  
 Robin, ies cous provés !”

*Mais vous dis vérité !”*  
*Lors l'ai si doucement embrassée ;*  
*Qu'à force, qu'à bon gré*  
*— Dorelot vadi vadoie ! —*  
*En fis ma volenté.*

*Quant vint l'heure de partir,*  
*Chanta parmi les prés :*  
*“Dorelot vadi vadoie !*  
*Robin tu es cocu, pour vrai !”*

*(trad. J. Darras)*

# ADAM DE LA HALLE

On l'appelle encore "bochu", bossus, mais il déclare lui-même qu'il ne sait pourquoi. Il naît au milieu du 13<sup>e</sup> siècle, à l'époque où Saint Thomas d'Aquin enseigne à Paris qui voit par ailleurs se fonder le Collège de la Sorbonne. Le paradoxe est que son œuvre soit si autobiographique et que si peu de choses soient connues de sa biographie. Autrement dit faut-il prendre les paroles du Jeu de la Feuillée et des Congés pour argent comptant ? On sait assurément qu'il entrera au service du Comte d'Artois, et le suivra en Italie, en 1282, après le massacre des Vêpres Siciliennes, pour secourir Charles d'Anjou. Adam mourra là-bas, entre 1285 et 1289. Auteur considérable par la diversité de son talent, lyrique, dramatique, musical il est surtout, l'espace du Jeu de la Feuillée, l'inventeur du théâtre moderne.

## Li Motet Adams \*

Le thème de ce motet se rattache au Congé

1. A DIEU COMMANT. — 2. ADAN SE SONT LOÉ. — 3. SUPER TE.

A Dieu com - mant a-

Adan se son lo - é d'a-

mouretes, Car je m'en

mours ; Mais je m'en dois plus que

vois Dolans por les douchetes

nus blamer ; Conques à nul jour

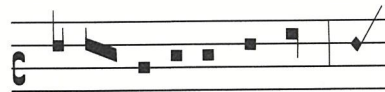
Fors dou pays d'Artois

ne poi loyauté trouver. Je cui-

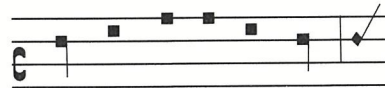
Super te.

\* Édition de Coussemaker, Paris, 1872.





Chi est si mus et destrois ;



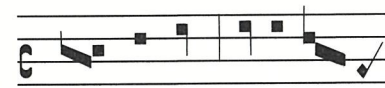
Pour che que li bourgeois



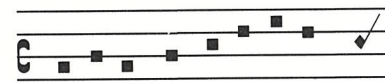
Ont es-té si fourme-nés



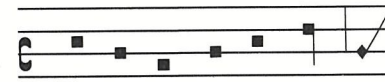
Qu'il ne quiert drois ne lois.



Gros tournois Ont a - nu-



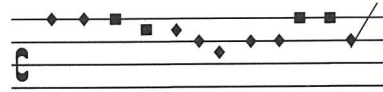
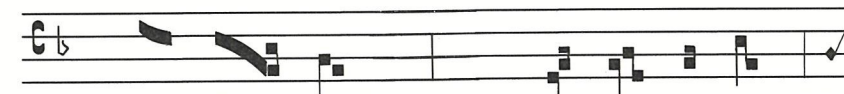
lé, contes et rois Jus-tiches



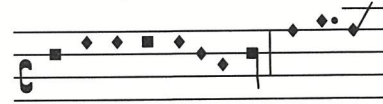
et pré-las, tant de fois



Que main-te be-le com-



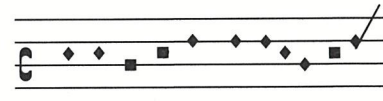
dai au premiers. Avoir ami-e



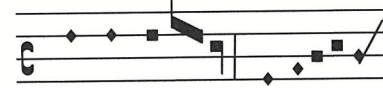
par loiaument ouvrer. Mais gi



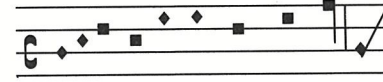
peusse longuement baer ; Car



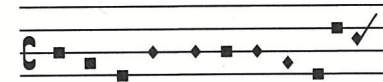
quant je miex aimai, Plus me con-



vient maux endurer. Nonques cele



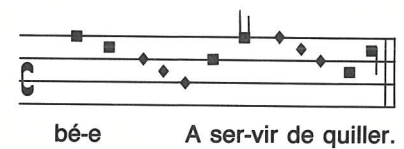
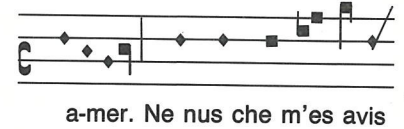
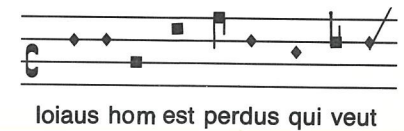
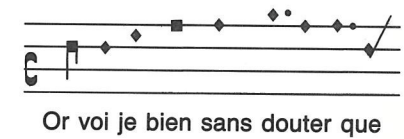
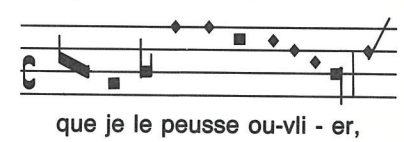
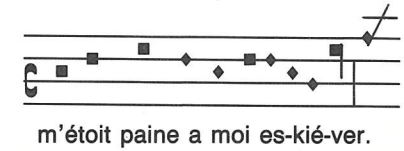
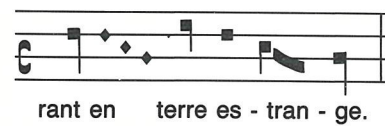
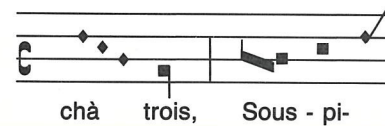
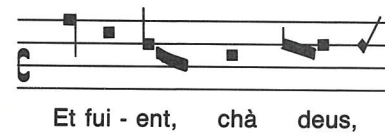
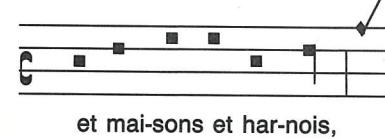
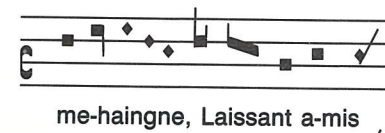
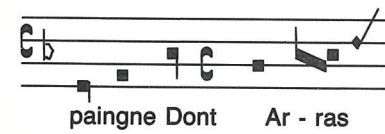
que j'amoie, Ne mi vaut monstrier



Sanlant où je me dusse conforter



Ne merchi espérer. Tout ades



1.

A Dieu recommande amourettes  
 car je m'en vais,  
 pleurant les doucettes  
 hors du pays d'Artois.  
 Ici tout est muet,  
 étroit, pour ce que  
 les bourgeois ont été  
 si maltraités qu'on  
 n'obtient ni droit ni  
 loi. Gros tournois ont  
 dévoyé, comtes, rois,  
 juges, prélats,  
 tant que belles compagnies,  
 ce dont Arras est mutilé,  
 laissant amis maison  
 harnois s'en vont  
 puis deux puis trois  
 en terre étrange soupirer.

2.

D'Adam se sont  
 conseillés pour amour  
 mais je m'en dois plus  
 que nul blâmer, de  
 ce que nulle part ne  
 puis loyauté trouver.  
 Je croyais tout d'abord  
 avoir amie par  
 loyalement œuvrer.  
 Mais j'y pusse longtemps  
 m'y employer, car  
 quand mieux aimai, plus  
 fus contraint maux  
 endurer. Jamais  
 celle que j'aimais ne  
 me voulut montrer  
 semblant de réconfort, ni me  
 laisser pitié espérer.  
 Continuellement s'appliquait  
 à m'esquiver. Trop  
 occupa mes pensées  
 avant que je pusse l'oublier  
 Or vois bien sans douter  
 qu'homme loyal est  
 perdu qui veut aimer.  
 Nul ce m'est avis ne  
 s'en doit mêler. Sauf  
 celui qui à servir  
 aux quilles bée.

3.

Super te.

(trad. J. Darras)



## RICHARD DE FOURNIVAL

*Fils de Roger de Fournival, médecin de Philippe Auguste, et frère d'Arnoul de Fournival qui fut évêque d'Amiens, on sait aussi que Richard fut chancelier du chapitre de Notre-Dame d'Amiens, puis chanoine à Rouen et chapelain d'un cardinal, mourant vers 1260 environ. Il est l'auteur d'une vingtaine de chansons que l'on trouve enluminées et reproduites en même temps que le Bestiaire dans le manuscrit dit "chansonnier" d'Arras. On lui a attribué à tort, semble-t-il, un roman généalogique merveilleux, Abladane, ou histoire fabuleuse des origines d'Amiens. Il a par ailleurs composé en latin une Bibliomania ou catalogue des livres de sa bibliothèque.*

### Le Bestiaire d'Amour suivi de la Réponse de la Dame

*S'inscrivant dans la tradition des Bestiaires chrétiens exaltant emblématiquement les vertus humaines, le Bestiaire de Richard apporte une dimension nouvelle empreinte tout à la fois de courtoisie, d'ironie, d'humour cruel. Les animaux s'animalisent, les hommes s'humanisent, les vertus exemplaires disparaissent : le blason, singulièrement, se rapproche de la terre, l'étonnante dialectique amoureuse de l'homme et de la femme ouvre sur le roman moderne : on croirait déjà, lire les Liaisons Dangereuses de cet autre amiénois, Choderlos de Laclos.*

#### LI LEUS

Car encore a li leus molt d'autres natures. Li une est que il a le col si roit qu'il ne le puet flechir s'il ne torne tout son cors ensamble ; et l'autre nature si est qu'il ne prendra jà proie près de sa loviere. Et la terce si est qe s'il entre en un biercil, il i entre al plus coiemement qu'il puet. Et s'il avient que aucuns rainsceaux brise desoz ses piez qui noise face, il s'en venge à son piet meismes et le mort mout angoisseusement. Toutes ces III natures sont trouvées en amor de feme. Car ele ne se puet doner se tout ensamble non ; c'est solonc la première nature ; et selonc la seconde si est qe s'il avient q'ele aint l'home quant il est loing de li, si l'amera trop durement, et quant il est priès, si n'en fera jà nul semblant. Et solonc la tierce nature, si est que s'ele va si avant de parole que li hon se perçoive q'ele l'aint, tout aussi

#### LE LOUP

Car le loup a encore bien d'autres natures. L'une est qu'il a le cou si roide qu'il ne peut le fléchir s'il ne tourne tout le corps avec ; et l'autre est qu'il ne prendra jamais de proie près de sa louvière. Et la troisième est que s'il entre en un bercail, il y entre le plus discrètement qu'il peut. Et s'il se produit que des branchettes se brisent sous ses pattes et fassent du bruit, il s'en venge à son pied même en le mordant très violemment. Toutes ces trois natures se retrouvent en amour de femme. Car elle ne peut se donner que tout entière ; c'est sa première nature ; et la seconde veut que quand elle aime un homme qui est loin d'elle, elle l'aime très fortement et que quand il est près d'elle, elle n'en fasse nul semblant. Et la tierce nature veut que lorsqu'elle se découvre en paroles au point que l'homme s'aperçoit qu'elle l'aime, tout comme le loup se venge par sa gueule de son pied de trop bien remuer les rameaux, elle, par force de paroles, voudra cacher ce qu'elle aura trop découvert. Car volontiers elle veut savoir d'autrui ce qu'elle ne veut pas qu'on sache

com li leus se venge par sa bouche de son pié de trop bien ramonceler, ele par force de parole viut racovrir ce q'ele a trop avant alé. Car volontiers veut savoir d'autrui ce q'ele ne viut mie qu'on sace de li. Et d'ome q'ele ne cuide mie qu'il l'aint, se viut-ele fermement garder.

## LI LEUS

Por quoi je conferme cest exemple de porvéance par la nature dou Leu, qui a encore meintes autres natures que jou n'aie encore dit, si come jou l'ai entendut de vous. Voirs est que li Leus si me moustre encore que je doi estre sor ma garde. Car jou ai entendu de vous, beaus sire et mestre, que il a le cors de lui si roit, que il ne se puet fléchir, se tout le cors de lui non ensemble. Aussi vos puis-je dire que veritez est aussi come jou ai entendu de vous, que nos somes auques de teil nature ; car poi poons doner de nous que le remanant ne coviegne apries aler. Et por çou di-jou que jou voel la nature du chien comparer à ceste nature du Leu. Car or soit ensi que li chiens soit si avisés qu'il sace que il li doive avoir mestier ce qu'il repont, me samble-il que il ne li vient mie tant de porveance, come il fait, de paor d'avoir defaute de famine, et est aussi come une manière de desesperance d'avoir auques.

Por quoi jou di que tout aussi ne se torne mie li leus tout à un fait, por çou qu'il soit si rois come jou ai dit, ançois le fait por i estre plus apareilliés, se il trovoit chose qui grever li peust. Et tout aussi di-jou de moi, beaus sire et mestre, que je doi bien aviser à ces deus natures de bestes que je vos ai oï conter. Car encore diiez-vous que je ne puis douner fors tout ensemble. Ce n'est mie en manière que on en puist avoir le tout chascun à par lui, mais le tout ensemble, çou est à dire que puis que la feme est à douner, ele se doit affermer à loiauté parfaite, garder le droit d'onesté et l'ordenement de cortoisie. Car ne doit-on entendre que nus dons ne doit estre fais, se toz ensamble non.

*d'elle. Et d'un homme dont elle ne croit pas qu'il l'aime elle veut fermement se garder.*

## LE LOUP (réponse de la dame)

*Pourquoi je confirme cet exemple de prévoyance par la Nature, du loup, qui a encore maintes autres natures que je n'ai encore dit, comme je l'ai entendu de vous. Vrai est que le loup me montre ainsi que je dois être sur mes gardes. Car j'ai entendu de vous, beau sire et maître, qu'il a le corps si roide qu'il ne se peut fléchir sans fléchir tout ensemble son corps. Aussi puis-je vous dire que c'est la vérité que je viens d'entendre de vous, que nous sommes de nature identique ; car guère ne pouvons donner quoi que ce soit de nous sans que le restant l'accompagne. Pour quoi je dis que je veux comparer la nature du chien à cette nature du loup. Quoique le chien soit assez avisé pour savoir ce qu'il aura besoin de mettre de côté, il me semble que cette manière d'agir ne vient pas d'une prévoyance inspirée par la peur de se trouver dans le besoin et la famine, mais que c'est en quelque sorte qu'il désespère d'avoir quoi que ce soit. Pour quoi je dis également que le loup ne se tourne pas tout d'une pièce parce qu'il est si roide que j'ai dit mais pour être plus préparé s'il rencontrait chose qui pût lui nuire. Et de même dis-je pour moi, beau sire et maître, que je dois bien faire attention à ces deux natures de bêtes que je vous ai ouï conter. Car vous disiez encore que je ne puis donner rien qui ne soit tout ensemble. Ce n'est pas afin que l'on pût jouir du tout, chacun à part soi, mais le tout ensemble veut dire que puisque la femme est à donner, elle doit s'affermir à loiauté parfaite, respectant le droit d'honnêteté et l'ordonnement de courtoisie. Ainsi doit-on comprendre que nul don ne doit être fait sinon tout ensemble.*

*(trad. J. Darras)*

# JACQUES D'AMIENS

## L'Art d'aimer

Tant ai parlé, que sui au lit,  
 u on doit faire le delit,  
 et quand la viens, ne soies tex,  
 que par toi ne soit fais li jeux  
 ke on desire tant a faire.  
 Del sourplus me doi je bien taire,  
 mais tes mains met trestout partout,  
 ou il te siet, sans nul redout,  
 car je ne m'en tenroie mie  
 de mes mains mettre en le partie  
 que la feme vot miex couvrir,  
 et si ne m'en poc ains tenir,  
 que s'elle fu u bielle u blanche,  
 le ventre, le pis et la hance  
 ne veisse a descouvriert  
 et le sourplus tout en apiert ;  
 maintes fois m'en sui conbatus,  
 de l' veoir ai este batus,  
 et maint cop m'en a on douné  
 et por mal leceour clamé.  
 Encor te voel je commander :  
 la besoingne ne dois haster,  
 se bon liu as et bon loisir ;  
 sueffre, que soit a son plaisir,  
 t'amie aussi a son talent ;  
 acordés vous au finement,  
 ke facies la besoingne ensanle,  
 ausi li plaira, ce me samble ;  
 et se tu n'as point de sejour  
 et dou demorer as paor,  
 quanque te pues te dois haster  
 por çou, c'on ne te puist trouver.

(Strophe 14, vers 1669 à 1700)

*Tant ai parlé que suis au lit,  
 où l'on doit faire volupté,  
 et quand là viens ne sois tel,  
 que par toi ne soit fait le jeu  
 que l'on désire tant taire.  
 Du reste me dois-je bien taire,  
 mais tes mains pose partout,  
 où il te sied, sans redouter,  
 car je ne me retiendrais mie  
 mes mains mettre en la partie  
 que la femme veut mieux couvrir  
 aussi n'ai-je pu me retenir  
 que, fut-elle belle ou blanche,  
 le ventre, le tétin, la hanche  
 en vinsse à les découvrir  
 tant que surplus s'en dévoila ;  
 maintes fois me suis acharné,  
 à le voir ai été battu  
 ai reçu maint coup  
 me suis fait traiter de pourceau.  
 Encore te veux recommander  
 que la besogne ne dois hâter,  
 si bon lieu as et tout loisir ;  
 souffre que ce soit à son plaisir,  
 ton amie, aussi, a son désir ;  
 accordez-vous à l'accomplissement,  
 que fassiez ensemble la besogne,  
 car ce lui plaira ce me semble ;  
 et si tu n'as point long séjour  
 et que de demeurer as peur,  
 autant que peux te dois hâter  
 pour qu'on ne puisse te trouver.*

(trad. J. Darras)



# ADAM DE LA HALLE

## Le Jeu de la Feuillée

### La naissance et les illusions de l'Amour. Portrait en contrastes de Maroie \*

*Aux antipodes du portrait souriant de Nicolette, celui désabusé que trace Adam, à la fin du siècle, de l'arrageoise Maroie, introduit la distinction entre amour et désir et affirme la soumission du premier au temps.*

*Adam a épousé Maroie par amour, mais il s'est lassé d'elle et veut partir pour Paris reprendre ses études (vers 56 à 176).*

ADANS

(...) Amours me prist en itel point  
Ou li amans deus fois se point,  
S'il se veut contre li deffendre ;  
Car pris fui ou premier boullon,  
Tout droit en le verde saison  
Et en l'aspreche<sup>1</sup> de jouvent,  
Ou li cose a plus grant saveur ;  
Car nus n'i cache<sup>2</sup> sen meilleur,  
Fors chou<sup>3</sup> qui li vient a talent<sup>3</sup>.  
Esté faisoit bel et seri<sup>4</sup>,  
Douc, et vert et cler et joli,  
Delitavle en chans d'oiseillons  
En haut bos, pres de fontenele  
Courans seur maillie<sup>5</sup> gravele<sup>6</sup> :  
Adont me vint avisions  
De cheli que j'ai a feme ore,  
Qui or me sanle pale et sore<sup>7</sup> ;  
Adont estoit blanke et vermeille,  
Rians, amoureuse et deugie<sup>8</sup> ;  
Or le voi crasse<sup>9</sup>, mautaille<sup>10</sup>,  
Triste et tenchans<sup>11</sup>.

*Amour me prit en ce point  
où l'amant deux fois se pique  
s'il veut contre lui se défendre.  
Car je fus pris au premier bouillonnement  
juste dans la verte saison  
et dans l'ardeur de la jeunesse,  
quand la chose a plus grande saveur  
et quand nul ne recherche son bien  
mais ce qui lui est agréable.  
C'était un été beau et serein,  
doux et vert et clair et gai  
[rendu] délicieux par les chants des petits oiseaux ;  
dans un haut bois près d'une source  
courant sur un gravier scintillant,  
m'apparut alors l'image  
de celle que j'ai maintenant pour femme,  
qui maintenant me paraît pâle et défraîchie ;  
elle était alors blanche et vermeille,  
rieuse, amoureuse et élancée,  
je la vois maintenant grasse et mal faite,  
triste et querelleuse.*

\* Texte édité par Otto Gsell, Würzburg 1970.

RIKIERS

C'est grans merveille.

Voirement estes vous muavles<sup>12</sup>.Quant faitures si delitavles<sup>13</sup>

Avés si briement ouvliees.

Bien sai pour coi estes saous<sup>14</sup>.

ADANS

Pour coi ?

RIKIERS

Ele a fait envers vous

Trop grant marchié de ses denrees.

ADANS

Ha ! Riquier, a che ne tient point.

Mais Amours si le gent enoint<sup>15</sup>

Et chascune grasse enlumine

En fame et fait sanler si grande,

Si c'on cuide d'une truande

Bien que che soit une roïne.

Si crin sanloient reluisant

D'or, roit et crespé et fremiant ;

Or sont keū<sup>16</sup>, noir et pendic

Tout me sanle ore en li mué :

Ele avoit front bien compassé ;

Blanc, omni, large, fenestric ;

Or le voi cresté<sup>17</sup> et estroit.

Les souchieus par sanlant avoit

Enarcans, soutieus<sup>18</sup> et ligniés,

D'un brun poil pourtrait de pinchel,

Pour le resgart faire plus bel ;

Or les voi espars et drechiés,

Con s'il voellent voler en l'air.

Si noir œil me sanloient vair,

Sec et fendu, prest d'acointier<sup>19</sup>,Gros desous delies fauchiaus<sup>20</sup>,A deus petis ploçons<sup>21</sup> jumiaux

Ouvrans et cloans a dangier

En regars simples, amoureux.

Puis si descendoit entre deus

Li tuiiaus du nes bel et droit,

Compassé par art de mesure,

Qui li donnoit forme et figure,

Et de gaieté souspiroit.

RIQUIER

C'est grande merveille

Vous êtes vraiment inconstant

d'avoir si vite oublié

des traits si délicieux.

Je sais bien pourquoi vous êtes rassasié.

ADAM

Pourquoi ?

RIQUIER

Elle n'a pas avec vous

assez épargné ses denrées.

ADAM

Peuh ! Riquier, cela ne tient point à cela,

mais l'amour flatte à ce point les gens

et à chacune des grâces d'une femme

il donne un tel éclat et la fait paraître à ce point plus grande

que d'une truande

on croit que c'est une reine.

Ses cheveux semblaient reluisants d'or,

fermes, ondulés et chatoyants,

ils sont maintenant clairsemés, noirs et pendants.

En elle tout me semble à présent changé.

Elle avait le front bien proportionné,

blanc, lisse, large, dégagé,

je le vois maintenant ridé et étroit.

Elle avait apparemment ses noirs sourcils

arqués, fins, aussi bien dessinés

qu'un trait de pinceau,

pour rendre le regard plus beau ;

je les vois maintenant épars et dressés

comme s'ils voulaient voler en l'air.

Ses yeux noirs me semblaient clairs,

secs et bien fendus, prompts à lier connaissance,

grands sous de fines paupières,

avec deux petites clôtures jumelles

s'ouvrant et se fermant à volonté

en regards simples et amoureux.

Puis descendait entre eux deux

l'arête du nez belle et droite

dessinée selon la juste mesure,

qui lui donnait forme et figure

et frémissait de gaieté.

Entour avoit blanches maisseles<sup>22</sup>,  
 Faisans au rire deus foisseles,  
 Un peu nuees de vermeil,  
 Parans desous le cuevrekief<sup>23</sup>.  
 Ne Dieus ne venist mie a kief<sup>24</sup>  
 De faire un viaire pareil  
 Que li siens adont me sanloit.  
 Li bouche après se poursievoit,  
 Graille<sup>25</sup> as cors et grosse ou moilon,  
 Fresche, vermeille comme rose ;  
 Blanque denture jointe et close.  
 Enaprès fourchelé menton,  
 Dont naissoit li blanche gorgete,  
 Dusc'as espaules sans fossete,  
 Omnie<sup>26</sup> et grosse en avalant<sup>27</sup> ;  
 Haterel<sup>28</sup> poursievant derriere  
 Sans poil, blanc et gros de maniere,  
 Seur le cote un peu reploiant ;  
 Espauls qui point n'encruquoient<sup>29</sup>,  
 Dont li lonc brac, adevalaient,  
 Gros et graille ou il afferoit.  
 Encor estoit tout che du mains<sup>30</sup>,  
 Qui resgardoit ches blanches mains,  
 Dont naissoient chil bel lonc doit  
 A basse jointe, graile en fin,  
 Couvert d'un bel ongle sangin,  
 Pres de le char, omni et net.  
 Or verrai au moustrer devant<sup>31</sup>,  
 De le gorgete en avalant  
 Et premiers au pis<sup>32</sup> camuset,  
 Dur et court, haut et de point bel,  
 Entrecloant le ruiotel<sup>33</sup>  
 D'amours qui chiet en le fourchele ;  
 Boutine<sup>34</sup> avant et rains vauties,  
 Que manche d'ivoire entaillies<sup>35</sup>  
 A ches coutiaus a demoisele.  
 Plate hanque, ronde gambete,  
 Gros braon<sup>36</sup>, basse quevillete,  
 Pié vautic, haingre<sup>37</sup>, a peu de char.  
 En li avoit itel devise ;  
 Si quiç<sup>38</sup> que desous se chemise  
 N'aloit pas li seurplus en dar.  
 Et ele perchut bien de li  
 que je l'amoie mieus que mi,

*De part et d'autre, sous le bonnet,  
 elle avait deux blanches joues  
 un peu nuancées de vermeil,  
 qui faisaient deux fossettes quand elle riait.  
 Dieu ne viendrait pas à bout  
 de faire un visage semblable,  
 me semblait-il alors.  
 Puis venait la bouche,  
 mince aux coins, grosse au milieu,  
 fraîche et vermeille comme une rose ;  
 des dents blanches, jointes et serrées.  
 Ensuite un menton à fossettes  
 d'où naissait la blanche gorge  
 sans un pli jusqu'aux épaules  
 lisse et plus forte en descendant  
 la nuque suivant son chemin par derrière,  
 sans poil, blanche et pleine à convenance,  
 faisant sur la cote un léger repli.  
 Des épaules qui ne retombaient point,  
 d'où descendaient de longs bras,  
 gros et mince où il le fallait.  
 Encore était-ce là le moins,  
 pour qui regardait ces blanches mains  
 dont naissaient ces beaux doigts longs,  
 à la basse articulation minces au bout,  
 couverts d'un bel ongle sanguin,  
 lisse et net près de la chair.  
 Je vais en venir à montrer le devant,  
 depuis la gorge en descendant :  
 Et d'abord le sein camuset,  
 dur et court, haut et en tous points beau,  
 limitant de part et d'autre le ruisselet d'Amour,  
 qui tombe dans le creux de l'estomac ;  
 le nombril en avant, les reins cambrés,  
 sculptés comme le manche d'ivoire  
 de ces couteaux pour demoiselles.  
 Hanche plate, petite jambe ronde,  
 gros mollet, basse chevillette,  
 pied cambré, maigre, avec peu de chair.  
 Voilà ce qu'il me semblait trouver à décrire en elle.  
 Et je crois que sous sa chemise,  
 le surplus n'était pas moins prisable.  
 Et elle s'aperçut bien d'elle-même  
 que je l'aimais plus que moi-même,*



Si se tint vers moi fierement ;  
 Et con plus fiere se tenoit,  
 Plus et plus croistre en mi faisoit  
 Amour et desir et talent<sup>39</sup>.  
 Avoec se merla jalousie,  
 Desesperanche et derverie ;  
 Et plus et plus fui en ardeur  
 Pour s'amour et mains<sup>40</sup> me connui,  
 Tant c'ainc puis aise ne fui  
 Si euç fait d'un maistre un segneur.  
 Bonnes gens, ensi fui jou pris  
 Par Amours, qui si m'eut souspris,  
 Car faitures n'ot pas si beles  
 Comme Amours le me fist sanler  
 Et desirs le me fist gouster  
 A le grant saveur de Vaucheles \*.  
 S'est drois que je me reconnoisse<sup>41</sup>  
 Tout avant que me feme engroisse  
 Et que li cose plus me coust,  
 Car mes fains en est apaiés<sup>42</sup>.

RIKIERS

Maistres, se vous le me laissiés,  
 Ele me venroit bien a goust.

*aussi se conduisit-elle fièrement envers moi ;  
 et plus elle se montrait fière,  
 plus elle faisait croître en moi  
 l'amour, le désir, l'envie.  
 A cela se mêlèrent la jalousie,  
 le désespoir, la folie.  
 De plus en plus je m'enflammai pour son amour  
 et de moins en moins je me connus,  
 si bien que je n'eus de satisfaction  
 jusqu'à ce que j'eusse fait d'un maître un seigneur.  
 Bonnes gens, ainsi ai-je été pris  
 par Amour qui bien m'attrapa ;  
 car elle n'avait pas les traits si beaux  
 qu'Amour me les fit paraître.  
 Mais Désir me les fit goûter  
 A la grande saveur de Vauchelles.  
 Ainsi il est juste que je me reconnaisse  
 avant que ma femme soit enceinte  
 et que la chose me coûte davantage,  
 car ma faim en est apaisée.*

RIQUIER AVRIS

*Maître, si vous me la laissiez,  
 elle conviendrait bien à mon goût.*

(trad. Jean Rony)

\* Il est possible qu'Adam ait été l'élève des moines de l'abbaye cistercienne de Vauchelles, près de Cambrai — à moins que le village de Vauchelles-lès-Authie, près d'Arras n'ait été le lieu de ses rendez-vous avec Maroie.

(1) aspreche : âpreté — (2) cache : chasse (c. à d. "court après") — (3) chou : ce ; talent : désir — (4) seri : serein — (5) maillie : de la famille de maille "point, tache" — (6) gravele : gravier — (7) sore : jaune (v. fr. m. hareng saur) — (8) deugie : lat. delicata — (9) crasse : grasse — (10) mautailie : mal faite — (11) tenchans : fr. m. tencer "quereller" — (12) muavies : changeant — (13) delitavles : délectable (famille de delit, v. J. d'Amiens v. 1670) — (14) saous : rassasié — (15) enoint : flatte — (16) keü : chus, tombés — (17) cresté : vidé — (18) soutieus : lat. "subtiles", fins — (19) acointier : lier connaissance — (20) fauchiaus : paupières — (21) ploçons : clôtures — (22) maisselles : joues — (23) kief : chef, c. à d. tête — (24) kief : tête, bout — (25) Graille : grêle, mince — (26) Omnie : lisse — (27) en avalant : en descendant — (28) Haterel : la nuque — (29) n'encruquoient : ne retombaient pas — (30) tout che du mains : le moins — (31) Je vais en venir à montrer le devant — (32) pis : le sein — (33) ruiotel : ruisselet — (34) Boutine : nombril — (35) entaillies : sculpté — (36) braon : mollet — (37) haingre : maigre — (38) quiç : 1<sup>er</sup> ind. prés. de cuidier, croire — (39) talent : envie — (40) mains : moins — (41) me reconnoisse : me ressaisisse — (42) apaiés : apaisée.

# THIBAUD D'AMIENS

*Trouvère inconnu du 12<sup>e</sup> siècle, il est l'auteur d'une magnifique Prière à la Vierge comptant seize strophes de 12 pentasyllabes (fin du 12<sup>e</sup> siècle ou début du 13<sup>e</sup>).*

## La Prière Tybaut d'Amiens

La Prière Tybaut d'Amiens \*, a été éditée par Arthur Langfors dans les *Mélanges John Orr*. Thibaut, éccœuré de la façon dont il a mené sa vie, supplie la vierge, dont il dépeint les perfections en strophes métaphoriques, de lui procurer le pain de l'Eucharistie et la réconciliation avec Dieu. A la fin de la dernière strophe, la mort arrive. Le futur frère Guerric, premier prieur des dominicains de Metz, se serait converti en entendant, par sa fenêtre ouverte, un inconnu, dans la rue, chanter cette prière :

1.  
J'ai un cuer trop lait  
Qui sovant mesfait  
Et po s'an esmaie,  
Et li tens s'an vait  
Et je n'ai riens fait  
Ou grant fiance aie.  
Assez ai musé  
Et mon tens usé,  
Dont j'atant grief paie,  
Se par sa bonté  
La flor de purté  
Son fil ne m'apaie.

2.  
Mes cuers est trop vains  
Et vis et vilains  
Et gais et volages.  
Il n'est mie sains,  
Ainz est faus et fains,  
Plains de grans outrages.

*et peu s'en émeut  
vait : va*

*grief paie : un douloureux salaire*

*m'apaie : n'apaise son fils envers moi*

*vis : vil*

*fains : feint  
outrages : exagération, désir ou action excessifs*

\* Bibliothèque Nationale, fr. 12581, fol. 371.

Il est fors dou sens,  
De povre porpens,  
De mauvais usages,  
Uns chaitis dolans,  
Pereceus et lens,  
Oscurs et ombrages.

3.  
Cil est fox a droit  
Qui assez acroit  
Et petit vuet randre.  
Sovant se deçoit :  
Tel presant reçoit  
Qui le fait mesprendre.  
Bien set en muser,  
En rire, en joer  
Sa cure despendre,  
Mais en bien plorer  
Ne en bien orer  
Ne set il entendre

4.  
Il vuet pou veillier  
Et po traveillier  
Et doute poverte.  
Il vuet po proier  
Et vuet grant loier  
Avoir sans desserte.  
Il vuet sanz semer  
Assez meissoner,  
C'est folie aperte :  
Nus ne puet trover  
Grant fruit sanz ouvrer  
En terre deserte.

5.  
Hé, Diex, que ferai ?  
Commant finerai  
Au jour de juïse ?  
Commant conterai  
Au juge verai,  
Au roi de justise ?  
Nul consoil n'i voi  
Se ne m'en porvoi

*fors : hors*  
*porpens : réflexion*

*chaitis dolans : un pauvre malheureux*

*fox a droit : vraiment fou*  
*Qui assez acroit : qui emprunte beaucoup*

*Sovant se deçoit : souvent il se trompe*

*mesprendre : commettre une faute*

*despendre : gaspiller ses talents (cure : "soin, attention")*  
*plorer : pleurer (ses péchés)*  
*orer : prier*  
*entendre : s'appliquer*

*pou, po : peu*

*Et doute poverte : et craint la pauvreté*  
*proier : prier*  
*loier : revenu*  
*desserte : mérite*

*aperte : évidente*

*ouvrer : travailler*

*juïse : jugement*



Devant cele assise :  
 Adont prit por moi  
 La mere le roi  
 Par sa grant franchise.

6.  
 Hé las, je commant,  
 Par quel hardement  
 Requerrai s'aïe,  
 Quant a esciant  
 Et hardiement  
 L'ai tant messervie ?  
 Je m'anhardirai  
 Et si li dirai :  
 "Tres douce Marie,  
 Je m'amanderai  
 Et vos servirai  
 Trestoute ma vie.

7.  
 "Ma joie, m'amors,  
 Ma vie, m'annors,  
 Ma pais, ma lumiere,  
 Qui de grant secours  
 Faire as pecheors  
 lestes costumiere,  
 Mon cuer mehaigné  
 Met a vostre pié,  
 Noble tresoriere,  
 Fetes le haitié,  
 Vous qui de pitié  
 Estes boutilliere.

8.  
 "Pucele roiaus,  
 Roïne loiaus,  
 Mere debonaire,  
 Precieus vaissiaus,  
 Esmerez cristaus,  
 Plains de seintuaire,  
 Temples aornez,  
 Tres enluminez  
 De grant luminaire,  
 M'arme confortez,

*assise : assignation*

*prit : qu'elle prie*

*La mere le roi : la mère du roi (comme dans le titre La Prière Tybaut  
 : de Thibaut) un nom de personne complément au cas régime permet  
 l'omission de la préposition*

*Hé las, je commant : Hélas, moi, comment*

*Par quel hardement : par quelle hardiesse*

*Requerrai s'aïe : demanderai-je son aide ?*

*m'annors : mon honneur*

*mehaigné : blessé*

*met : je mets*

*haitié : en bonne santé*

*boutilliere : dispensatrice, échantsonne*

*roiaus : royale*

*Esmerez : purs, sans défaut*

*aornez : ornés*

*M'arme confortez : réconfortez mon âme*

Douce qui portez  
Le dous laituaire.

9.  
"Cele de piment  
Qui fait doucement  
Le cuer sobre vivre,  
Clef de l'oignement  
Qui la morte gent  
Puet faire revivre,  
Grans est vostre odor  
Et vostre douçor :  
Nus ne puet descrivre  
Comme vostre amor  
Humble pecheor  
Volantiers delivre.

10.  
"Tres nobles paumiers,  
Tres dous oliviers  
Plains de medicine,  
Tres gentis rosiers,  
Soés aiglantiers  
Qui n'a nule espine,  
Deliteus cyprés,  
Qui loig giete et prés  
Odor si tres fine,  
Purgiez m'arme adés  
Et la tenez prés  
An vostre doctrine.

11.  
"Arbres de haut fruit  
Qui a nostre nuit  
Aportastes joie,  
Mout a de deduit  
Et seür conduit  
Qui a vos s'apoie.  
Tres sainte clartez  
Qui les esgarez  
Remenez a voie,  
Ne me trespassez,  
Voir, j'avroie assez

*laituaire : électuaire, sorte de médicament, sirop*

*Cele : cellier ; piment : boisson composée de miel et d'épices*

*paumiers : palmier*

*Soés : doux, lat. suavis*

*Deliteus : délectable*

*loig : loin*

*Purgiez m'arme adés : purifiez sans cesse mon âme.*

*deduit : bonheur*

*trespassez : dépassez, passez au-delà (en négligeant, sans faire attention à moi ; Voir : vraiment*

Se je vos avoie.

12.

“Estoile de mer,  
A mon cuer amer  
Ne soiez amere.  
Daigniez l’antamer  
A vos bien amer,  
Bele douce mere.  
Por Dieu, car m’oiez  
Et si ne soiez  
Vers cest povre avere :  
Clarté m’anvoiez,  
Si me ravoiez,  
Tres sage et tres clere.

*car : car renforce l'impératif suivant : écoutez-moi donc*

*avere : avare*

*Si me ravoiez : remettez-moi dans le droit chemin*

13.

“Saphirs esprovez,  
Jaspes alosez,  
Esmeraude pure,  
Rubiz alumez,  
Diamanz amez  
De noble nature,  
Chastiaus de refui,  
A vos m’an afui  
Comme a tor seüre,  
Dame, a vos m’apui,  
Dou tout a vos sui,  
Or en prenez cure.

*alosez : réputés*

*alumez : flamboyants*

*amez : aimés*

*refui : refuge*

*tor : tour*

14.

“Donez moi dou pain  
Qui fait le cuer plain  
De leesce plainne,  
Dou pain sanz levain  
Qui les filz Evain  
Gita hors de painne.  
Je cri a vostre huis  
Si comme je puis,  
Besoigs m’i amainne.  
Grans ert mes annuiz  
Se pitié ne truis  
A si grant fontainne.

*De leesce plainne : de liesse complète*

*Evain : d’Eve*

*Besoigs : besoin*

*ert : sera*

*truis : trouve*



15.

"Rendez moi l'amor  
 De mon bon seignor  
 Ançois que je muire,  
 Que il toute error  
 Par sa grant douçor  
 Vueille en moi destruire.  
 Gardez m'a la mort  
 De l'annemi fort  
 Qu'il ne me puist nuire,  
 Mais a segur port  
 O joie, o deport  
 Me daigniez conduire".

*Ançois que je muire : avant que je meure*

*segur : sûr*  
*deport : plaisir*

16.

Tybaut congié prent,  
 La mort le sorpren  
 Qui le contralie,  
 Chetif et dolent  
 Se clame souvent,  
 A Dieu merci crie.  
 Hé, Tybaut d'Amiens,  
 Mout as eüs biens  
 Les jours de ta vie.  
 Or n'emportes riens  
 C'un sessel de fiens :  
 C'est ta char porrie.

*contralie : contraire, tourmente*  
*Chetif et dolent : pauvre malheureux*  
*Se clame souvent : s'exclame-t-il souvent*  
*A Dieu merci crie : il crie à Dieu : pitié*

*sessel : petit sas, tamis, panier ; fiens : fumier*  
*char : chair*

**LA MORT  
LA GUERRE**

## LE RENCLUS DE MOLLIENS

*Les questions que posent ce Miserere : D'où vient l'homme ? Où est-il ? Où va-t-il ? Que fut l'homme ? Qu'est-il ? Que sera-t-il ? sont celles-là même que l'on se pose à propos de son auteur. Seule la reconstruction archéologique permet d'esquisser la figure d'un moine de Saint-Fuscien-au-Bois entrant en réclusion volontaire au prieuré de Molliens-Vidame vers l'extrême fin du 12<sup>e</sup> siècle sous le règne de Philippe Auguste. Inédits jusqu'en 1883 quoique connus de Du Cange, ces vers inaugurent une forme prosodique nouvelle vigoureuse, fruste et fine tout à la fois (un manuscrit à Amiens n° 437, et de nombreux autres à la Bibliothèque Nationale, à Bruxelles).*

### Miserere

8.

Hom, or entent et me respont  
De trois coses, se tu ses dont  
Tu venis, ou iés, ou iras.  
Et après repense en parfont  
Trois autres, ki a savoir font :  
Ke fus, ke iés et ke seras.  
Or sai je bien, s'entendu m'as,  
De peür et de honte iés mas ;  
Honte et peürs ensanle i sont.  
Sages hom nes oublie pas,  
Ains en sospire et dit : "He ! las !"  
Et chest sospir sovent rafont.

9.

Merveille est coment hom repose,  
Se il entent com j'ai enclose  
Grande matere en ches briés mos.  
Mais mains hom ot le bone cose  
Et l'entent, ki faire ne l'ose,  
Fors tant k'il li porte bon los.  
Hom, entent a che ke tu os !  
Dusk'a le moële des os  
T'en toukera ancui le glose,

*Homme, entends et me réponds  
De trois choses, si tu sais d'où  
Vins, où es, où iras.  
Et après repense tout au fond  
Trois autres qui à savoir sont :  
Que fus, qu'es, que seras.  
Or sais-je bien, si entendu m'as,  
De peur, de honte es accablé ;  
Honte et peur ensemble y sont.  
L'homme sage ne les oublie pas,  
Mais en soupire et dit : Hélas !"  
Et ce soupir souvent laisse échapper.*

*Merveille est qu'un homme reste en repos  
S'il entend comme j'ai enclos  
Grande matière en ces brefs mots.  
Mais maint homme ouït la bonne chose  
Et l'entend qui faire ne l'ose,  
Se contente de lui attacher du prix.  
Homme, entends ce que tu ouïs !  
Jusqu'à la moëlle des os  
T'en touchera aussi la glose,*

*Ste. 8, v. 1. Dans tout le poème entends signifie "comprends".  
Ste. 8, v. 12. De rafondre "laisser tomber"*



Quant le sens t'en avrai desclos.  
Se bien l'as en ten cuer enclos,  
Ja mais te vie n'iert desclose.

10.

Hom, entent dont tu iés venus.  
S'Adans se fust bien contenus,  
Ensi com Dieus le garni bien,  
Se fust d'un soul arbre astenus  
Et as autres se fust tenus,  
De chel paradis terrien  
Fust montés au chelestien.  
S'il n'eüst rompu son liien,  
Ja ne nous fust maus avenus.  
Hom ki tant ot sens et engien,  
Las ! por coi fist por peu de rien  
Plorer les grans et les menus ?

11.

Merveille fu en chel peril  
D'ome tant fort et tant sutil,  
K'issi perdi sens et proëche,  
Par le pere sont serf li fil,  
Ki tant fussent franc et gentil ;  
La peri nostre gentilleche ;  
Il mist nostre joie en tristeché,  
Vie en mort, clarté en nubleche,  
Por une pome povre et vil  
Perdi s'onour et se nobleche.  
Il covoita, par grant febleche,  
Le piour pome dou cortil.

12.

Il n'ovra pas de se sciencche,  
Quant le liien d'obedienche  
Rompi por cose tant petite.  
Las ! por coi n'ot il astinenche ?  
Dieus li avoit, par providenche,  
En le pome le mort escrete.  
D'amere sause fu confite,  
Quant en peine de mort fu frite.

*Quand le sens t'en aurai declos.  
Si bien l'as en ton cœur enclos,  
Jamais ta vie ne sera declose.*

*Homme, entends d'où es venu.  
Si Adam se fût bien tenu,  
Ainsi comme Dieu l'en avertit,  
Se fût d'un seul arbre abstenu  
Et aux autres se fût tenu,  
De ce paradis terrien  
Fût monté au célestin.  
S'il n'eût rompu son lien  
Jamais mal ne nous fût advenu.  
L'homme qui tant eut sens ingénieux,  
Las ! pour quoi fit pour peu de chose  
Pleurer les grands et les menus ?*

*Merveille fut en ce péril  
Qu'homme tant fort et tant subtil,  
Ainsi perdit sens et valeur,  
Par le père sont serfs les fils,  
Qui tant furent francs et gentils ;  
Là périt notre gentillesse ;  
Il mit notre joie en tristesse,  
Vie en mort, clarté en nuées,  
Pour une pomme pauvre et vile  
Perdit honneur et sa noblesse.  
Il convoita, par grande faiblesse,  
La pire pomme du courtil.*

*Il ne fit pas œuvre de science,  
Quand le lien d'obédience  
Rompi pour chose si petite.  
Hélas ! pourquoi n'eut-il abstinence ?  
Dieu lui avait par providence,  
En la pomme la mort écrite.  
D'amère sauce fut confite,  
Quand en peine de mort fut frite.*

*Ste. 10, v. 3. Garnir : "donner le nécessaire"*  
*Ste. 11, v. 6. Gentil : "noble" ; gentilleche : "noblesse"*

Ki des autres avoit licenche  
 Bien deüst cheli clamer quite.  
 Las ! quel pome ! si mal porfite,  
 Ki fu de tous nos maus semenche.

13.

Hom, entent ! Mout portes grant some :  
 Tu ne pues prendre en pais un some  
 Por le pekié d'Adam, d'Evain.  
 Las ! autrui pekiés nous assome.  
 Nous ne goustames de le pome ;  
 Il doi soul i misent le main ;  
 Et nous, et au soir et au main,  
 Le comparons hui et demain ;  
 Nostre fais apoise et aplome ;  
 A dolour usons nostre pain ;  
 Diables i mist trop levain  
 Quant pestrir fist le premier home.

14.

Es membres espandi li kiés  
 Le levain dont fu entoskiés,  
 Ki dedens et dehors nous gaste.  
 Al esperit est le cars griés  
 Por le venin dou levain viés.  
 Bien renature a le viés paste  
 Le cars, ki ne veut estre caste.  
 De tout veut avoir, par tout taste  
 Le lekeresse de pekiés ;  
 La dont vint la tent, la se haste.  
 Ki se car rostiroit en haste  
 N'en seroit il pas bien vengiés ?

15.

Hom, tu fesis saut de mal tour,  
 Quant salis de le haute tour,  
 Des beles mansions chelestes,  
 Dou mont de joie ou val de plour,

*Lui qui des autres avait licence  
 Bien eût dû laisser celle-là tranquille.  
 Hélas ! quelle pomme ! imparfaite,  
 Qui fut de tous nos maux semence.*

*Homme entends ! Mout portes grande somme \*:  
 Tu ne peux prendre en paix un somme  
 Par le péché d'Adam, d'Ève.  
 Hélas ! péché d'autrui nous assomme.  
 Nous ne goutâmes de la pomme ;  
 Eux deux seuls y mirent la main ;  
 Et nous, et soir et matin,  
 Le payons, ce jour et demain ;  
 Notre faix est surchargé et s'alourdit ;  
 A douleur usons notre pain ;  
 Le Diable y mit trop de levain  
 Quand pétrir fit le premier homme.*

*La tête répandit dans les membres  
 Le levain empoisonné  
 Qui dedans et dehors nous gâte.  
 A l'esprit la chair fait grief  
 Par le venin du levain vieux.  
 Bien ressemble à la vieille pâte  
 La chair qui ne veut être chaste.  
 De tout veut avoir partout fête  
 La gourmande de péchés  
 Là d'où vient tentation, se hâte.  
 Qui sa chair rôterait en broche  
 N'en serait-il pas bien vengé ?*

*Homme tu fis saut malheureux,  
 Quand sautas de la haute tour,  
 Des demeures célestes,  
 Du mont de joie au val de pleurs,*

Ste. 13, v. 9. Aplomer : "plomber"

Ste. 13, v. 11 et 14, v. 2. Pour l'image du levain, v. St Paul I Cor 6-8

Ste. 14, v. 4. Griés, adjectif : "pénible, qui fait du mal"

\* Sagma, le bât, le fardeau, comme dans "bête de somme"

De le compaignie angelour  
 En cheste fosse avoec les bestes,  
 En le mer plaine de tempestes,  
 De faim, de soi, d'autres molestes,  
 Et nuit et jour iés en dolour  
 Por pain et por che ke tu vestes.  
 Mais s'autre cose n'i conquestes,  
 Mout mal emploies ten labour.

16.

Hom, dont venis, ou iés, dit ai.  
 Ou iras, non ; car jou ne sai  
 Se tu gaaignes ou tu pers.  
 Garde toi ! tu iés al essai ;  
 Si com tu vieus, bien ou mal fai :  
 Tu avras chou ke tu dessers,  
 Tu vois dous kemins aovers :  
 Cha paradis, la est infer.  
 Au quel ke tu vieus si te trai !  
 Mais che sont doi liu plus divers  
 Ke ne sont estés ne yvers.  
 Se tu mesprens, ne te plaindrai.

17.

Ki abat bons est ; mais cui caut ?  
 Car chil ki relieve mius vaut.  
 Hom, ki salis de haut en bas,  
 Sal arriere de bas en haut !  
 Anchois ke tes saus plus avaut  
 Te perte recouvrer porras.  
 Or i parra ke tu feras ;  
 Se tu chest sautournes a gas,  
 Encor feras un plus mal saut ;  
 De chest bas en plus bas sauras,  
 Si bas ke ja n'en resauras ;  
 Car hom de si bas ne resaut.

18.

Hom, entent ! Met a ton cuer pres  
 Ches autres trois choses après :  
 Le premeraine est ke tu fus.

*De la compagnie des anges  
 En cette fosse avec les bêtes,  
 En la mer pleine de tempêtes,  
 De faim, de soif, d'autres souffrances,  
 Et nuit et jour es en douleur  
 Pour pain et pour ce que tu vêts.  
 Mais si autre chose n'y conquiers,  
 Moult mal emploies ton labeur.*

*Homme, d'où vins, où es, je l'ai dit.  
 Où iras, non ; car je ne sais  
 Si tu gagnes ou si tu perds.  
 Gardes-toi ! tu es à l'essai ;  
 Comme tu veux, bien ou mal fais :  
 Tu auras ce que tu mérites,  
 Tu vois deux chemins ouverts :  
 Ici le paradis, là l'enfer.  
 Vers celui que choisis, te dirige !  
 Mais ce sont deux lieux plus divers  
 Que ne sont été, hiver.  
 Si te méprends, ne te plaindrai.*

*Qui s'abat est bon ; mais à qui chaut ?  
 Car celui qui se relève mieux vaut.  
 Homme qui sautas de haut en bas,  
 Saute arrière de bas en haut !  
 Plutôt que sauter plus aval  
 Ta perte recouvrer pourras.  
 On verra bien ce que feras ;  
 Si tu tournes à rire ce saut,  
 Encore feras un pire saut ;  
 De ce bas en plus bas sauteras,  
 Si bas que jamais n'en ressauteras ;  
 Car homme de si bas ne ressaut.*

*Homme entends ! Mets ton cœur près  
 De ces autres trois choses après :  
 La première est ce que tu fus.*

*Ste. 15, v. 5. Angelour calqué du latin angelorum*

*Ste. 15, v. 11. Il s'agit de la vie éternelle*

*Ste. 17, v. 1. Le sens est : celui qui tombe n'est pas mauvais, pas perdu pour cela. Mais quelle importance ?*



Ke tu fus ?... las ! je m'en confès,  
 Tant i a de honte grant fes  
 Ke dou penser sui tous confus.  
 Hom, pense, ne t'en dirai plus,  
 De quel ondée tu fus plu ;  
 A cheste pluie pense adès !  
 Chis mos soit en ton cuer repus.  
 J'en lairai sor toi lo sorplus ;  
 N'en os plus dire, a tant m'en tes.

19.

Hom, or entent ! Tu dois oïr  
 Ki tu iés, ne t'en dois joïr.  
 Ki iés tu dont ? Sas plains de fiens.  
 Tu te vieus cascun jour emplir  
 Et puis vuidier, et puis remplir ;  
 Quant tu iés vuis, mal te contiens,  
 Et quand tu iés trop plains, si giens,  
 Mout as ordure en tes liens,  
 Ja ne te saras tant polir ;  
 Tu enordis quanke tu tiens,  
 Car ne touke tant nete riens  
 A toi ke ne faches salir.

20.

Hom, or entent cha en avant  
 Chou ke est bien aperchevant.  
 Ke seras tu, tu, ki tant sers  
 A te car, ke tu aimes tant,  
 Ke tu norris en delitant,  
 Ke plus i mes et plus i pers ?  
 Tes damages est tous apers,  
 Tu norris un cors flaistre et pers,  
 Un ort oisel i vas covant ;  
 Tu seras viande de vers,  
 Quant seras en terre covers,  
 Ki mangeront te car puant.

21.

Hom, se tu as bien entendu  
 Chou ke je t'ai dit, or ses tu  
 Ke d'Adam te vint male estraine  
 Et d'Evain, ki se fame fu.

*Ce que tu fus ?... Las, en suis confus,  
 Un tel fardeau de honte y fut  
 Que d'y penser suis tout confus.  
 Homme, pense, ne t'en dirai plus,  
 De quelle ondée tu fus plu ;  
 A cette pluie pense sans cesse !  
 Ces mots soient en ton cœur celés.  
 J'en laisserai sur toi le surplus ;  
 N'en ose plus dire, alors m'en tais.*

*Homme, ores entends ! Tu dois ouïr  
 Qui tu es, ne t'en dois réjouïr.  
 Qui es-tu donc ? Sac plein de fumier.  
 Tu te veux chaque jour emplir  
 Et puis vider, et puis remplir ;  
 Quand tu es vide, mal te maintiens,  
 Et quand trop plein, alors tu geins.  
 Mout as ordure en tes liens,  
 Jamais ne te sauras tant polir ;  
 Tu salis tout ce que tu tiens,  
 Car ne touche chose nette à toi  
 Qui ne devienne sale.*

*Homme, entends donc, allons plus loin,  
 Ce qui est si visible.  
 Que seras-tu, toi qui tant sers  
 Ta chair que tu aimes tant,  
 Que tu nourris délicieusement,  
 Que plus y mets et plus y perds  
 Ton dommage est tout évident,  
 Tu nourris corps flétri et blême,  
 Tel oiseau sale tu vas couvant ;  
 Tu seras viande de vers,  
 Quand seras en terre couvert,  
 Qui mangeront ta chair puante.*

*Homme, si tu as bien entendu  
 Ce que je t'ai dit, ore sais-tu  
 Que d'Adam te vint mauvaise étrene  
 Et d'Eve qui sa femme fut.*

S'il t'ont navré, si te resaine.  
Dieus a refaite ferme et saine  
D'obedienche la caaine,  
Ke chil doi avoient rompu.  
Se nous i volons metre paine,  
Obedienche nous ramaine  
La dont estions deschendu.

*S'ils t'ont blessé.  
Dieu l'a refaite ferme et saine  
D'obéissance la chaîne,  
Que ces deux là avaient rompue.  
Si nous voulons y mettre peine,  
Obéissance nous ramène  
Là d'où nous étions descendus.*

*(trad. J. Darras)*

## JEAN BODEL

*D'après le Nécrologe d'Arras il semble que Jean Bodel ait cessé de vivre en 1210. Il est l'auteur du Jeu de Saint Nicolas d'une chanson de geste Les Saisnes, de quelques pastourelles et d'un Congé, écrit pour dire adieu à ses amis lorsque, atteint par la lèpre, il dut se retirer dans la léproserie où il mourut.*

### Le Jeu de Saint Nicolas \*

*C'est une pièce fort étrange que le Jeu de Saint Nicolas où se mêlent l'héroïsme et la sainteté, la dérision. Comme d'un télescopage, l'auteur qui, par ailleurs regrette de n'avoir pu accompagner les croisades, transporte les tavernes d'Arras dans un Orient fort voisin.*

*Voici donc une croisade, vue d'Arras : la première avait été un succès ; les deux suivantes des échecs ; le Jeu de Saint Nicolas, écrit à la veille de la quatrième, met en scène une expédition chrétienne qui débarque en Afrique. Pleins d'ardeur, mais inférieurs en nombre, les chevaliers vont au combat comme au martyre. Un ange les reconforte :*

#### LI CRESTIEN PAROLENT

Sains Sepulcres, aïe ! - Segneur, or du bien faire ! -  
Sarrasin et paien viennent pour nous fourfaire ! -  
Ves les armes reluire, tous li cuers m'en esclaire ! -  
Or le faisons si bien que no proueche i paire ! -  
Contre chascun des nos sont bien cent par devise !

#### UNS CRESTIENS

Segneur, n'en doutés ja, ves chi vostre juise ;  
Bien sai tout i morrons el Damedieu serviche.  
Mais mout bien m'i vendrai, se m'espee ne brise :  
Ja n'en garira un ne coiffe ne haubers.  
Segnieur, el Dieu serviche soit hui chascuns offers !  
Paradys sera nostres et eus sera ynfers.  
Gardés a l'assanler qu'il encontrent nos fers !

#### UNS CRESTIENS, NOUVIAUS CHEVALIERS

Segneur, se je sui jones, ne m'aiés en despit !  
On a veü souvent grant cuer en cors petit.  
Je ferrai cel forcheur, je l'ai piecha eslit :  
Sachiés je l'ochirai, s'il anchois ne m'ochist.

#### LES CHRÉTIENS PARLENT

*Saint Sépulcre, à l'aide ! - Seigneurs, pensons à bien faire ! -  
Sarrasins et païens viennent pour nous maltraiter ! -  
Voyez reluire les armes, tout le cœur m'en déborde de joie ! -  
Conduisons-nous si bien que notre valeur éclate ! -  
Pour chacun des nôtres, ils en ont bien cent !*

#### UN CHRÉTIEN

*Seigneurs n'en doutez pas, c'est pour vous le jour du jugement ;  
Je sais bien que nous mourrons tous au service de Dieu.  
Mais je m'y vendrai cher, si mon épée ne se brise pas :  
Ni coiffe ni haubert n'en sauveront un seul.  
Seigneurs, au service de Dieu que chacun soit aujourd'hui offert !  
Nous y gagnerons le Paradis et pour eux il n'y aura que l'Enfer.  
Faites en sorte, quand on en viendra aux mains, qu'ils rencontrent  
nos fers !*

#### UN CHRÉTIEN, NOUVEAU CHEVALIER

*Seigneurs, si je suis jeune, ne me tenez en mépris !  
On a vu souvent un grand cœur dans un corps menu.  
Je frapperai celui-là, le plus fort, il y a un bon moment que je l'ai  
repéré / Sachez que je le tuerais, s'il ne m'abat auparavant.*

\* BN .ms. 25566, éd. et trad. Albert Henry - Presses Universitaires de Bruxelles, 1965, pp. 88-91.



## LI ANGELES

Segneur, soiés tout asseür,  
 N'aiés doutanche ne peür ;  
 Messagiers sui Nostre Segneur,  
 Qui vous metra fors de doleur.  
 Aiés vos cuers fers et creans  
 En Dieu, ja pour ches mescreans  
 Qui chi vous viennent a bandon  
 N'aiés les cuers se seürs non.  
 Metés hardiement vos cors  
 Pour Dieu, car chou est chi li mors  
 Dont tout li pules morir doit  
 Qui Dieu aime de cuer et croît.

## LI CRESTIËNS

Qui estes vous, biau sire, qui si nous confortés  
 Et si haute parole de Dieu nous aportés ?

Sachiés, se chou est voirs que chi nous recordés,  
 Asseür rechevrons nos anemis mortés.

## LI ANGELES

Angles sui a Dieu, biaux amis ;  
 Pour vo confort m'a chi tramis.  
 Soiés seür, car ens es chieus  
 Vous a Dieus fait sieges eslieus.  
 Alés, bien avés commenchié ;  
 Pour Dieu serés tout detrenchié,  
 Mais le haute couronne arés.  
 Je m'en vois, a Dieu demourés.

## L'ANGE, qui apparaît aux chrétiens

*Seigneurs, ayez confiance,  
 N'ayez doute ni crainte ;  
 Je suis un messenger de Notre Seigneur,  
 Il vous mettra hors de peine.  
 Que vos cœurs soient fermement confiants  
 En Dieu ; que ces mécréants  
 qui s'élancent sur vous  
 N'ébranlent en rien vos cœurs.  
 Exposez hardiment votre vie  
 Pour Dieu, car vous allez trouver ici la mort  
 Dont doivent mourir tous ceux  
 Qui aiment Dieu sincèrement et ont foi en lui.*

## LE CHRÉTIEN

*Qui êtes-vous, cher seigneur, qui nous encouragez de la sorte  
 Et qui nous apportez de la part de Dieu une parole si haute de  
 sens ?  
 Si ce que vous nous dites est vérité, c'est d'un cœur ferme,  
 Sachez-le, que nous accueillerons nos ennemis mortels.*

## L'ANGE

*Je suis un ange de Dieu, cher ami ;  
 C'est pour vous réconforter qu'il m'a envoyé ici.  
 Ayez confiance, car aux cieus  
 Dieu vous a réservé des sièges de choix.  
 Courage, vous avez magnifiquement commencé ;  
 Au service de Dieu, vous serez tous massacrés,  
 Mais vous recevrez la couronne suprême.  
 Je m'en vais, restez avec Dieu.*

# FROISSART

## Chroniques \*

*Les extraits ci-dessous donneront une idée de l'art avec lequel Froissart organise ses grands récits historiques, de la vie qu'il confère à ses personnages et de l'idéologie chevaleresque qui inspire au moins les premières rédactions de ses Chroniques*

### L'Appel de Jérusalem

Le roi d'Écosse, Robert Bruce, avait fait vœu de se croiser mais en a toujours été empêché par les guerres incessantes qu'il a eu à soutenir contre l'Angleterre. A l'article de la mort, il prie un de ses chevaliers de porter son cœur à Jérusalem :

“Monsieur Guillaume, chiers amis, vous savés que j'ai eu moult à faire et à souffrir en mon temps que j'ai vescu, pour maintenir les droits de cesti royaume. Et quand jou euch le plus à faire, je fis un veu que je n'ai point accompli, dont moult me poise. Je voai que, s'il estoit ensi que jou ewisse ma guerre achievée, par quoi je peuisse cesti royaume gouverner en pais, jou iroie aidier à guerrier les ennemis Nostre Seigneur et les contraires de le foy crestienne, à mon loyal pooir. A ce point a toutdis mon coer tendu, mais Nostres Sires ne l'a mies volu consentir. Si m'a donné tant à faire à mon temps, et a darrains si entrepris si griefment de si grant maladie qu'il me couvient morir, si com vous veés. Et puis qu'il est ensi que li corps de mi n'i poet aler, ne achieve ce que li coers a tant désiré, jou y voel envoier le coer ou lieu del corps, pour mon veu achieve. Et pour çou que je ne sçai en tout mon royaume nul chevalier plus preu de vostre corps, ne miex tailliet de mon veu accomplir en lieu de mi, je vous pri, très chiers et très especiaulz amis, tant com je puis, que vous cest voiage voellies entreprendre, pour l'amour de mi, et me ame acquitter envers Nostre Seigneur. Car je tieng tant de vostre noblèce et de vostre loiauté

*euch : j'eus*

*me poise : cela me pèse, je le regrette*

*ewisse : eusse*

*ennemis Nostre Seigneur : ennemis de notre seigneur*

*pooir : "pouvoir", de toutes mes forces*

*toutdis : toujours*

*darrains : en dernier*

*de vostre corps : que vous (cors a une valeur quasi pronomiale a. fr.) ; tailliet : capable*

*je tieng tant : j'ai si bonne opinion de*

\* T.I., Paris 1869, Société de l'Histoire de France, éd. Siméon Luce, pp. 78-79.