



Separatum from:

---

SPECIAL ISSUE 19

*Mireille Demaules*  
*Irene Iocca*  
*Julia Rüthemann (eds.)*

## Medieval Forms of First-Person Narration: Authorship – Authorization – Authority

(Villa Vigoni Talks III)

Published December 2025.

BmE Special Issues are published online by the University of Oldenburg Press (Germany) under the Creative Commons License

[CC BY-NC-ND 4.0](#).

Senior Editors: Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) and Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg).

<http://www.erzaehlforschung.de> – Contact: [herausgeber@erzaehlforschung.de](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)

ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Fabienne Pomel: Fiction du moi en auteur satiriste: nom propre et posture d'autodérision dans le songe allégorique chez Raoul de Houdenc, Rutebeuf et Martin Le Franc, in: Mireille Demaules, Irene Iocca, Julia Rüthemann (eds.): Medieval Forms of First-Person Narration: Authorship – Authorization – Authority (Villa Vigoni Talks III – BmE Special Issue 19, online), p. 67–106.

*Fabienne Pomel*

## Fiction du moi en auteur satiriste

Nom propre et posture d'autodérision dans le songe allégorique chez Raoul de Houdenc, Rutebeuf et Martin Le Franc

*Abstract.* The aim is to study the ways in which the proper name is inserted and (re)semantised in the text, and the games of fictionalisation of the authorial *persona* authorised by the first-person narrative in order to establish an auctorial *persona* in an ironic mode: Belzebuth's minstrel, songeur-laboureur, bœuf rude or ivrogne, author accused by his book, Malebouche's victim. The I-actor-narrator puts himself on stage and projects himself into apparently devalued or disqualifying roles in order to express, paradoxically and with impunity, a writer's ambition in the distanced and playful mode allowed by the distance of the dream. Self-mockery in the auctorial posture is thus at once a game, a weapon, an alibi for criticism or satire, and a claim to auctorial dignity between humility and the ambition for recognition.

La présence du nom propre dans les songes allégoriques à la première personne est hautement stratégique: elle est souvent au service d'une réflexivité sur la figure de l'auteur. Elle vient situer le «je» du narrateur en interaction avec l'auteur historique et interroger le statut pseudo-autobiographique des récits. Si le cas du «Roman de la Rose» avec sa métalepse spectaculaire dans le discours du dieu Amour qui nomme les deux auteurs ou les textes de Christine de Pizan qui conjuguent allégorie et autobiographie ont largement focalisé l'attention sur ce phénomène (Maupeu 2009; Rossi 2020), des occurrences sporadiques de noms propres s'observent aussi dans des songes allégoriques courts qui méritent l'attention. Le nom propre

loin de fonctionner comme un désignateur rigide, apparaît comme un outil métaleptique, apte à relier le récit-cadre et le récit enchâssé, et à jeter des ponts entre les mondes extra- et intradiégétiques. Les référents du nom propre tendent ainsi à se pluraliser lorsque se déploie une fiction du moi au sein de la diégèse onirique, et plus précisément, une fiction du moi en auteur. On pourrait presque parler d'une stratégie d'allégorisation de la figure de l'auteur.

J'examinerai ici quatre songes allégoriques, trois du 13<sup>e</sup> siècle et un du milieu du 15<sup>e</sup> siècle. Raoul de Houdenc, dans «Le Songe d'Enfer» (1214–5 ou 1225?) et Rutebeuf, dans «La Leçon sur Hypocrisie et Humilité» (1261) puis «La Voie d'Humilité» (1262) explorent en précurseurs diverses mises en scène du nom propre dans le récit de songe allégorique à la première personne. Deux siècles plus tard, Martin Le Franc, dans «La Complainte du livre du Champion des Dames a maistre Martin le Franc son acteur» (1451) déploie une stratégie à la fois semblable, originale et paradoxale, en se mettant en scène comme interlocuteur de son propre livre qui l'accuse d'un échec, mais pour mieux exprimer l'ambition d'un renom d'auteur.

Il s'agira d'examiner les modalités d'insertion et d'éventuelle (re)sémantisation du nom propre dans les textes ainsi que les jeux de fictionalisation d'auteur autorisés par le récit à la première personne pour asseoir une *persona* auctoriale sur un mode ironique: ménestrel de Belzebuth, sonneur-laboureur, bœuf rude ou ivrogne, ou encore auteur accusé d'échec, alter ego spéculaire et victime de Malebouche, le «je» se met en scène et se projette dans des rôles apparemment dévalorisés ou disqualifiants pour dire paradoxalement et impunément une ambition d'écrivain sur le mode de l'autodérision ludique, dans la distance autorisée par le songe. L'autodérision dans la posture auctoriale est ainsi jeu, arme et alibi pour ménager un espace de liberté pour la critique et la satire. Mais l'autodérision est aussi paradoxalement outil de revendication d'une dignité auctoriale et d'une ambition de reconnaissance du travail de l'écriture.

## 1. Récits pseudo-autobiographiques et insertion de nom propre: Raoul et Rutebeuf

### 1.1 Narrateur homodiégétique et caractérisation *a priori* disqualifiante du <je>: le pèlerin d'enfer et l'ivrogne

Le récit de Raoul de Houdenc s'ouvre sur une tournure proverbiale au présent gnominique affirmant le paradoxe des songes à la fois affabulateurs et vrais, avant une première occurrence d'un <je> au troisième vers: ce <je> affirme d'emblée une subjectivité sur le double registre du savoir et de l'expérience du rêve (*dont sai je bien que il m'avint / Qu'en sonjant un songe me vint / Talent que pelerins seroie*, <SE>, v. 3-5: «Je suis bien placé pour le savoir car il m'arriva en songeant d'être pris de l'envie d'être pèlerin»). Ce <je> se porte donc d'emblée caution du rêve, qu'il certifie. Cette première personne oscille ensuite constamment dans l'incipit du récit entre référence au personnage et référence au narrateur, dans un va-et-vient entre temps du rêve et temps du récit, selon différentes orientations temporelles: rétrospective par rapport aux événements du rêve, prospective avec le futur du récit ou de la lecture. Guillaume de Lorris reprendra la même stratégie en l'amplifiant encore, comme l'a montré A. Strubel (1984, 2001). Au vers 6, la référence du <je> bascule pour référer au personnage qui dans la diégèse onirique chemine vers l'enfer: *Je m'atornai et pris ma voie / Tout droit vers la cité d'enfer* (<SE>, v. 6–7: «Je m'équipai et me mis en route en prenant le chemin direct pour la cité d'Enfer»). Mais au vers 10, la première personne réfère au narrateur rétrospectif, gestionnaire du tempo du récit avec le passé simple ou le passé composé, mais aussi le futur simple ou le passé du subjonctif dans une subordonnée circonstancielle d'antériorité:

Mes de ceus que g'i ai connuz  
Ne vous ferai ci nul aconté  
Devant que j'aie rendu conte  
De ce qu'il m'avint en la voie. (<SE>, v. 10–13)

Mais de ceux que j'y ai rencontrés je ne vous ferai aucun compte rendu avant de vous avoir raconté ce qui m'est arrivé en route. (Nous traduisons. Id. citations suivantes.)

Après avoir réinvesti le personnage (*quant je me parti de ma terre*, <SE>, v. 16: «quand je quittai ma terre»), Raoul de Houdenc insère encore un aparté du narrateur pour revendiquer une poétique de la brièveté avec un subjonctif présent dans le commentaire sur la stratégie narrative, au sein d'une subordonnée circonstancielle finale (*Por ce que li contes n'anuit*, <SE>, v. 17: «afin que le conte ne lasse pas»), avant de poursuivre le récit au passé simple: *Je m'en ving la premiere nuit / A Covoitise la cité* (<SE>, v. 18–19: «J'arrivai la première nuit à la cité de Convoitise»). L'ouverture du texte ne fournit donc pas de nom propre, mais installe un récit homodiégétique avec une première personne non référencée, qui cumule le rôle du narrateur rétrospectif, du rêveur et du personnage principal dans le rêve (le rêvé), selon un modèle pseudo-autobiographique. Est également mise en place une caractérisation négative du <je> par son désir orienté non pas vers le paradis, mais vers l'enfer, ce que va confirmer son parcours en divers lieux de débauche.

Rutebeuf use d'une stratégie très similaire à celle de Raoul de Houdenc dans <La Leçon sur Hypocrisie et Humilité>. Il met d'abord en place le narrateur rétrospectif et homodiégétique d'un songe sans l'identifier précisément: après dix vers qui inversent la topique de la reverdie en contrepoint hivernal, apparaît un récit à la première personne. La qualification négative du <je> comme buveur fait ironiquement du texte à venir le récit d'un rêve d'ivrogne:

[...]

En ce tens et en ce termine

Ou je beü a grant plantei

D'un vin que Dieux avoit plantei

La vignë et follei le vin.

Ce soir me geta si souvin

Que m'endormi eneslepas. (<LHH>, v. 10–15)

[...] en ce temps, à cette époque, j'avais bu en quantité d'un de ces vins! Dieu lui-même avait planté la vigne et foulé le raisin! Il m'envoya si bien, ce soir-là, au tapis que sur-le-champ je m'endormis. (Zink 1989)

Dans ces deux textes, l'occurrence du nom propre est différée et introduite par la bouche d'un personnage intradiégétique sur le modèle d'une investiture ironique.

## 1.2 Le «je» nommé par un personnage intradiégétique ou la consécration ironique du nom du poète

### 1.2.1 Raoul, le ménestrel élu de l'enfer, accueilli par Belzébuth

La première occurrence du nom propre, Raoul, apparaît tardivement, dans l'épisode final du récit allégorique, dans une adresse au pèlerin lors de son accueil en enfer: *Pylates dist, et Belzebus : / <Raoul, bien soies tu venus!>* (<SE>, v. 411–412: «Pilate et Belzébuth me saluèrent: <Raoul, soit le bienvenu!>»). Ce duo d'accueil, également attesté dans <La Chevalerie Ogier de Danemarche>, est emblématique de l'enfer tout en mobilisant peut-être un jeu de mots entre *praelati* et *Pilati* propre au discours moral et réformiste pour évoquer la trahison des prélats selon M. Burde (2019). Ce sont donc deux figures très négativement connotées qui nomment en chœur le pèlerin, pour l'intégrer à la communauté infernale. La question qu'ils lui posent ensuite, «D'où viens-tu?», permet de confirmer par la mention des terres parcourues (Saissoingne, Champaigne, Borgoigne, Lombardie, Engleterre) son statut de ménestrel itinérant, déjà suggéré par l'itinéraire choisi (Cité de Convoitise, Foi-Mentie, Vile Taverne, Château-Bordel, Desesperance, Mort Subite). Le nom propre vient ainsi non seulement individualiser la figure du pèlerin mais l'investir dans le rôle du *fol menestrel* («ménestrel dépravé») digne de participer au banquet infernal: il s'affirmera plus nettement comme élu dans le rôle de lecteur du livre du roi d'enfer, lequel contient précisément «les vies des ménestrels dépravés transcrites dans un cahier» (<SE>, v. 626–627). La nomination fonctionne donc comme signe

d'élection ironique dans un statut de serviteur du roi d'enfer, bénéficiaire d'une révélation qui cautionne ironiquement la satire: «le contenu satirique bénéficie ainsi du statut privilégié de message révélé», observe à juste titre M. Burde (2019, § 22) et l'auteur se trouve comme dédouané de ses propos critiques, puisque la source de ses dits est placée à l'extérieur de lui.

### **1.2.2 Le poète Rutebeuf et Courtois: entre ostracisme spéculaire et double consécration**

Comme chez Raoul de Houdenc, le nom propre de l'auteur est inscrit au sein de la diégèse dans «La Leçon sur Hypocrisie et Humilité» dans un scénario d'hospitalité. Il est d'abord décliné et commenté par le «je» à la demande de son interlocuteur, qui le répète immédiatement:

Et il m'enquist: «Coument vos noume  
La gente de votre conissance?  
– Sire, sachiez bien sans doutance  
Que hom m'apele Rutebeuf,  
Qui est dit de «rude» et de «buef».  
– Rutebeuf, biaux tres doulz amis,  
Puis que Dieux saians vos a mis,  
Moult sui liez de votre venue.»  
(«LHH», v. 42–49)

Il me demanda: «Comment vous nomment ceux qui vous connaissent? – Seigneur sachez-le de façon certaine, on m'appelle Rutebeuf, nom formé de «rude» et de «bœuf» – Rutebeuf, mon très cher ami, Dieu vous a amené ici: je suis très heureux de votre venue.»

Cet hôte n'est lui-même identifié qu'ultérieurement par une demande symétrique, sous un pseudonyme allégorique à connotation positive, «Courtois».

J'enquis au preudome loiel  
Coument il estoit apeleiz,  
Que ces nons ne me fust celeiz,  
Et il me dist: «J'ai non Cortois,

mais ne me presentent .I. nantois  
La gens de cest region,  
Ainz sui en grant confusion,  
Que chascuns d'eulz me moustre au doi,  
Si que ne sai que faire doi.  
Ma mere ra non Cortoisie,  
Qui bien est mais en cort teisie,  
Et ma fame a non Bele Chiere,  
[...] Mais cist l'ocistrent au venir  
Tantost qu'il la porent tenir.>  
(«LHH», v. 100–116)

Je demandai à cet homme intègre comment on l'appelait, afin que son nom me fût connu. Il me dit: «Je m'appelle Courtois, mais les gens de cette région estiment que je ne vaudrais pas un sou. Je suis couvert de honte: chacun d'eux me montre du doigt, si bien que je ne sais que faire. Ma mère s'appelle Courtoisie: il n'est plus question d'elle dans les cours. Quant à ma femme, appelée Mine Accueillante, [...] les gens d'ici la tuèrent à sa venue, sitôt qu'ils purent s'emparer d'elle.»

Rutebeuf se trouve ainsi accueilli par un personnage au nom positif, mais qui fait l'objet d'un discrédit et se présente comme victime de violences agressives et d'ostracisme. Or c'est ce même hôte qui fait l'éloge de la production poétique de Rutebeuf, tout en soulignant un semblable ostracisme injuste dans la réception de sa poésie:

Mainte parole avons tenue  
De vos, c'onques mais ne veïmes,  
Et de vos diz et de vos rimes,  
Que chascuns deüst conjoïr.  
(«LHH», v. 50–53)

Nous avons beaucoup parlé de vous, sans vous avoir jamais vu, de vos poèmes et de vos vers, auxquels chacun devrait faire fête.

Courtois brosse trois profils d'auditeurs de Rutebeuf: les premiers refusent d'écouter ses dits par crainte et prudence. Ils les apprécient mais ne les lisent que clandestinement, «en secret ou dans leur chambre» («LHH»,



v. 61). *Mais li coars nes daigne oïr, / Por ce que trop i at de voir* (⟨LHH⟩, v. 54–55: «Mais le couard ne daigne les écouter parce qu'ils contiennent trop de vérité»). Les seconds sont des hypocrites qui font semblant d'écouter mais ne les apprécient pas et ne livrent pas leur véritable pensée pour ménager tous les partis:

Et si ra une autre gent  
A cui il n'est ne biaux ne gent  
Qu'il les oent, ses oent il:  
Cil sunt boen qui sunt doble ostil.  
(⟨LHH⟩, v. 67–70)

Il y a des gens d'une autre espèce, à qui cela ne fait pas le moindre plaisir d'écouter vos vers, mais qui les écoutent: ils ont tout d'une arme à double tranchant.

Enfin seuls les troisièmes, lucides et indifférents aux hypocrites, les écoutent ouvertement pour la vérité de leur propos: *Cil vos escoutent bien a dire / La veritei trestoute plainne, / Qu'il plaidoient de teste sainne*. (⟨LHH⟩, v. 78–80: «Ceux-là vous entendent volontiers dire sans fard la vérité qu'ils défendent lucidement»). Rutebeuf met donc dans la bouche de cet hôte un éloge de lui-même comme poète satiriste engagé, mais dont la réception souffre d'une hypocrisie ambiante, mise en avant par la rime équivoque entre *Cortoisie* et *cort teisie* (participe passé du verbe *taire*) suggérant un muselage de la parole ou des qualités.

Un rapport spéculaire se met ainsi en place: le nom de l'hôte offre un contrepoint au sobriquet de Rutebeuf, mais les deux personnages sont en rapport spéculaire en tant que victimes de discrédits semblables. Or le nom de Courtois appelle un déchiffrement: il traduit en français le nom du nouveau pape Urbanus (Urbain IV, élu le 29 août) qui succède à Alexandre IV, mort en mai 1261, qui protégeait les ordres mendiants et a été responsable du bannissement de Guillaume de Saint-Amour. Le nouveau pape est dans le même camp que Rutebeuf, qui s'oppose aux ordres mendiants. Dès lors,

le texte de circonstance écrit par Rutebeuf, en racontant l'élection de Courtois contre le camp d'Hypocrisie, se prétend prémonitoire (bien qu'écrit immédiatement après l'événement), tout en suggérant une réhabilitation et une investiture parallèle de Courtois comme pape et de Rutebeuf comme poète. L'éloge du poète par un personnage papal fictionalisé et allégorisé lui assure donc une caution, tandis que l'élection historique ramène le poète du rang des parias vers les cercles du pouvoir, ou du moins, de la bonne cause.

Une autre occurrence du nom propre du poète apparaît au v. 172, dans le discours de Courtois:

Qui l'achate ainz qu'il soit delivres,  
Rutebuez dit que cil est yvres  
Quant il achate chat en sac,  
S'avient puis que hon dit <eschac>  
De folie matei en l'angle,  
Que hon n'a cure de sa jangle.  
(<LHH>, v. 171–176)

Celui qui l'achète sans qu'il soit libre à la vente, Rutebeuf dit qu'il doit être ivre pour acheter ainsi chat en sac, et il arrive que, quand on dit <échec> à un sot maté dans l'angle, on ne se soucie pas de ses jérémiades.

S'agit-il d'une métalepse involontaire d'auteur, qui parlerait de lui à la troisième personne dans un commentaire en aparté, en oubliant qu'il fait parler Courtois, comme le suggère M. Zink dans sa note 8 («Rutebeuf oublie que tout ce discours est placé dans la bouche de Courtois», Zink 1989, p. 488), ou d'une métalepse volontaire sous forme d'aparté, ou encore d'une inclusion concertée du nom propre dans le discours du personnage de fiction? Quoi qu'il en soit, l'occurrence fait du nom propre l'énonciateur d'une opinion critique par le biais de deux métaphores, l'image du chat dans un sac et celle du jeu d'échecs. Le nom propre est sujet d'un verbe de parole pour dénoncer une tractation de dupes et une tromperie, la vente hypocrite des biens de l'Église. Je m'interroge sur le sens du mot *jangle* que M. Zink

traduit par «jérémiades»,<sup>1</sup> sens guère attesté ailleurs, d'autant que Rutebeuf joue sur un proverbe qui fait entrer *angles* et *jangles* en écho sonore: *Verité ne quiert nuls angles, n'elle n'a que faire des jangles* («La vérité ne réside pas dans les recoins et n'a que faire des ragots»). On peut aussi hésiter sur le référent du déterminant possessif «sa» (est-ce l'acheteur ou Rutebeuf?) et la construction syntaxique du vers 176 (causale ou concessive?). Devrait-on comprendre le dernier vers comme se rapportant à l'affirmation de Rutebeuf qui, à travers le propos d'un personnage, mettrait en scène son opinion tout en la caractérisant comme discours disqualifié?<sup>2</sup> Que le possessif se rapporte à l'acheteur imprudent ou au poète, il est toujours question de la disqualification d'un discours légitime du point de vue de la vérité ou du droit, mais potentiellement inaudible, comme celui du satiriste. La présence du nom propre renforce donc le questionnement antérieur sur la réception du discours satirique et son efficacité relative.

L'intégration du nom propre accompagne dans tous les cas, chez Raoul de Houdenc et Rutebeuf, une interrogation sur des discours critiques qui encourent le risque d'une disqualification, d'un rejet ou d'une condamnation par peur de la vérité qu'ils véhiculent. En ce sens, la posture d'autodérision disqualifiante, buveur ou débauché, ménestrel fantasque ou homme lourdaud, vise à désamorcer le risque d'un discours critique en le situant sur le registre du jeu, de la grossièreté ou de la folie excentrique. Cette stratégie s'accompagne pourtant chez Rutebeuf de la recherche d'une autorité qui lui serve de garant, en l'occurrence le pape lui-même, mais sur le mode allusif du double sens d'un récit allégorique à clefs.

### 1.3 Première personne, troisième personne et référence onomastique: les floutages de la référence du «je» allégorisé

Rutebeuf et Raoul de Houdenc jouent aussi l'un et l'autre à combiner dans les insertions de leur nom le discours à la première et à la troisième personne, comme pour flouter la référence du nom propre.

### 1.3.1 Nom du personnage et je d'auteur dans «Le Songe d'Enfer»: une superposition retardée et floutée

Ce n'est que dans l'épilogue du «Songe d'Enfer» que le nom du personnage et celui de l'auteur vont explicitement se superposer.

Congié prent Raouls, si s'esveille;  
Et cis contes faut si a point  
Qu'après ce n'en diroie point,  
Por aventure qui aviegne,  
Devant que de songier reviegne  
Raouls de Houdaing, sanz mençonge,  
Qui cest fablel fist de son songe.  
Cy fine li songes d'Enfer:  
Diex m'en gart esté et yver.  
(«SE», v. 672–680)

Alors que Raoul prend congé, il s'éveille, et ce conte finit à pic car je ne pourrais rien en dire de plus quoi qu'il arrive, avant que Raoul de Houdenc, sans mensonge, lui qui tira cette petite fable de son songe, ne se remettre à songer. Le songe d'Enfer finit donc ici. Que Dieu m'en préserve, été comme hiver!

Si *Raouls* réfère au personnage dans la fiction et à son action dans la diégèse onirique avant le réveil (*congié prent*), *Raouls de Houdaing* réfère en revanche au songeur hors de la diégèse onirique dans un futur virtuel (*devant que de songier reviegne Raouls de Houdaing*). Simultanément, la relative explicative identifie Raoul de Houdaing comme songeur, narrateur et transcripteur du rêve au passé: *Qui cest fablel fist de son songe*. Le nom de Raoul se trouve ainsi toujours en fonction de sujet, et intégré aux deux strates, enchâssée et enchâssante, du récit de songe. Il fonctionne donc comme outil métaleptique en désignant à la fois potentiellement le moi onirique fictionnalisé et l'auteur historique.

Pourtant, l'introduction du nom propre va aussi de pair avec un brouillage entre première et troisième personne: le nom de Raoul, comme sujet d'action dans le rêve, déroge au récit à la première personne avant même la fin de ce rêve (*Congié prent Raouls, si s'esveille*). Inversement, l'épilogue

revient à la première personne avec l'affirmation forte du refus de prolonger la parole (*apres ce n'en diroie point*) alors que le nom propre extensif, Raoul de Houdaing, est sujet des verbes d'écriture (*cest fabel fist*) et d'une éventuelle activité future de songe (*Devant que de songier reviegne Raouls de Houdaing*). La première personne resurgit enfin dans le pronom personnel au dernier vers pour référer à l'individu chrétien qui formule une prière de salut à Dieu. Cette fluctuation entre première et troisième personnes grammaticales crée un trouble énonciatif et référentiel. Il suggère une scission du moi, et une mise à distance de la *persona* d'auteur identifiée comme Raoul de Houdaing. Le nom propre perd sa fonction de désignateur rigide: il s'anamorphose ou se dédouble selon une logique spéculaire du même et de l'autre, entre les versants intra et extradiégétique du récit. Au-delà de la référence, c'est un effet de distanciation et de fictionalisation du nom et du <je> qui est mis en relief.

L'insertion stratégique du nom propre à la fois au sein de la fiction et sur son seuil final est donc au service de paradoxes métalectiques: le Raoul du rêve n'est pas tout à fait le Raoul-auteur, mais une fictionalisation du moi sur le mode de l'autodérision, voire une allégorie stéréotypique du *fol menestrel*, tandis que l'auteur-individu historique soucieux de son salut ne serait pas totalement le Raoul de Houdaing songeur et écrivain... Si l'auteur historique assume ironiquement une posture disqualifiante dans sa *persona* fictionnelle, c'est par parade, pour formuler des propos satiriques sans les assumer explicitement et pour les isoler dans la parenthèse ludique du rêve, désigné comme espace de folie carnavalesque. La mise en abyme du livre trouve un équivalent dans la mise en abyme du <je> et du nom propre qui permet une posture d'autorité fuyante caractéristique du satiriste. Ce dernier s'en prend peut-être dans ce texte davantage au clergé (Burde 2019) ou au roi de France, saint Louis, qui mange toutes portes closes, qu'aux hérétiques condamnés au Concile de Paris en 1213, ou brûlés

sur des bûchers à Paris en 1210 et accommodés en divers plats dans le banquet infernal. Raoul de Houdenc accuse peut-être implicitement le clergé de complicité homicide dans la mise à mort des hérétiques.

### 1.3.2 Première et troisième personnes interchangeables et métonymiques chez Rutebeuf: *je* / *Esperiz* / Rutebeuf

Malgré l'amorce du récit à la première personne dans «La Leçon sur Hypocrisie et Humilité», un autre actant est mis en avant, sans déterminant et potentiellement allégorisé, *Esperiz*, ou doté d'un déterminant possessif, *mes esperiz*:

Mais Esperiz ne dormi pas,  
Ansois chemina toute nuit.  
Or escouteiz, ne vos anuit,  
Si orroiz qu'il m'avint en songe,  
Qui puis ne fu mie mensonge.  
Ce soir ne fui point esperiz,  
Ainz chemina mes esperiz  
Par mainz leuz et par mainz païs.  
En une grant citei laïs  
Me sembla que je m'arestoie [...].  
(«LHH», v. 16–23)

Mais mon esprit ne dort pas: il chemina toute la nuit. Écoutez donc, je vous en prie: vous entendrez ce qu'il m'advint en songe. La suite l'a prouvé: ce n'est pas mensonge. Je n'étais, ce soir-là, éveillé, mais mon esprit a voyagé par maints lieux et par maints pays. Bien loin, dans une grande cité, me sembla-t-il, je m'arrêtai [...].

Le texte suggère ainsi que le «je» songeur et songé est une métonymie du moi sous la forme de l'esprit voyageur du dormeur, lequel offrirait la véritable référence du «je».

«La Voie de Paradis» ou «Voie d'Humilité», diversement intitulée selon les manuscrits, met en œuvre une stratégie inverse dans le prologue en faisant apparaître dès l'ouverture le nom d'auteur et en faisant se succéder

une amorce de récit à la troisième personne et un récit principal à la première personne. En effet, les 16 premiers vers déploient le *topos* de la re-verdie qui culmine sur la formulation d'une opinion à la première personne, implicitement référée à l'auteur comme autorité savante et exégète, invitant à interpréter l'activité de labour au sens figuré et spirituel:

Qui lors semeroit si que s'ame  
Moissonast semence devine,  
Je di por voir, non pas devine,  
Que buer seroit nez de sa mere,  
Quar tel moisson n'est pas amere.

(〈VP〉, v. 12–16)

Si l'on semait en sorte que l'âme pût moissonner les grains de la semence divine, j'affirme sans risque d'erreur que l'on serait né sous d'heureux auspices, car une telle moisson a de quoi combler. (Dufournet 1977)

Les vers 17–28 introduisent simultanément le nom de Rutebeuf et la mise en scène du songe. Le nom propre est sujet de verbes d'état ou d'action à la troisième personne au passé simple puis au présent (*fu, sonja, sonja, prist, chemine, se muet...*). Ce n'est que dans l'amorce du récit du cheminement qu'apparaît une première personne grammaticale référent au personnage dans le rêve: *Quant la gent de moi dessambla, / Vers paradis, ce me sembla, / Atornai mon pelerinage*. (〈VP〉, v. 29–31: «Quand j'eus quitté les gens, j'eus l'impression que j'entreprenais un voyage vers le paradis»). C'est le rapport de contiguïté, avec la bascule abrupte du récit de songe à la troisième personne vers le récit à la première personne, qui invite le lecteur à relier Rutebeuf et le «je». L'amorce du récit à la troisième personne avec l'insertion du sobriquet et la désignation de soi à la troisième personne semble fonctionner comme effet de distanciation, d'autant que le songe, avec le paradoxe de l'immobilité et du mouvement, suggère une scission métonymique: si Rutebeuf est endormi, ce n'est pas lui, mais son esprit endormi qui chemine et se voit doté d'un discours à la première personne, comme dans 〈La Leçon sur Hypocrisie et Humilité〉.

Enfin, on observe une résurgence du nom propre au vers 660 dans le discours de Pitié, dont on peut se demander, comme dans <La Leçon sur Hypocrisie et Humilité>, s'il s'agit d'un aparté sous la forme d'une métempse d'auteur<sup>3</sup> ou d'une référence à l'auteur et à ses œuvres satiriques dans la bouche du personnage:

Debonaireteiz, qui jadiz  
Avoit les hostes dix et dix  
Et .XIX. et dix et neuf,  
N'est prisie vaillant .i. oef,  
Car bien a .LX. et .X.ans,  
Ce Rutebuez est voir disanz,  
Qu'ele prist a Envie guerre,  
Qui or est dame de la terre.  
(<VP>, v. 653–662)

Bienveillance, chez qui jadis les hôtes venaient dix par dix et même dix-neuf par dix-neuf, n'est plus prisée au prix d'un œuf, car il y a bien soixante-dix ans, si Rutebeuf dit le vrai, qu'elle est en guerre contre Envie, maîtresse à présent du pays.

Dans les deux cas, le nom propre vient cautionner prudemment, par une hypothétique (Dufournet 1977 et Zink 1989 traduisent ainsi), la vérité du dire. On pourrait peut-être aussi comprendre l'aparté comme une affirmation forte, si l'on prend *ce* comme un pronom démonstratif neutre, et non pas comme une conjonction de subordination hypothétique: «Rutebeuf dit la vérité en disant cela» ou «les dits de Rutebeuf à ce sujet sont conformes à la vérité».



## 1.4 Le sobriquet de Rutebeuf: humilité ou ambition poétique?

### 1.4.1 «La Leçon sur Hypocrisie et Humilité»: le poète en satiriste rustique ou en allégoriste subtil?

Rutebeuf, contrairement à Raoul de Houdenc, se donne non seulement une *persona* disqualifiée, mais un sobriquet dont il pointe explicitement l'autodérision par sa décomposition en deux mots, *rude* et *bœuf*: *Que hom m'apele Rutebuef, / Qui est dit de <rude> et de <bœuf>*. («LHH», v. 45–46: «on m'appelle Rutebeuf, / nom formé de <rude> et de <bœuf>»). L'animal rustique associé au labour fournit l'emblème d'une posture opposée à la courtoisie, une «manière rude», qui paraît convenir à un ivrogne, mais aussi à l'agressivité critique de la posture satirique. Cette prétendue lourdeur n'est pas sans paradoxe dans un songe allégorique, dans la mesure où l'allégorie se caractérise traditionnellement comme écriture subtile, nécessitant un lecteur herméneute pour interpréter le sens second caché sous le sens littéral. En l'occurrence, le lecteur doit au minimum saisir le jeu sur le nom de Courtois pour identifier le référent papal et l'allusion à l'actualité dans ce pseudo-rêve prémonitoire. L'affichage d'une posture disqualifiante masque une ambition poétique:<sup>4</sup> le sobriquet est d'ailleurs associé plus explicitement à un travail patient de semeur et de moissonneur dans «La Voie de Paradis».

### 1.4.2 Du dormeur fainéant au songeur et laboureur spirituel: la figure du poète dans «La Voie de Paradis»

Dans cet autre songe allégorique, on l'a vu, Rutebeuf déploie une stratégie un peu différente dans la mise en scène de son sobriquet et le traitement des première et troisième personnes dans l'amorce du récit. L'insertion du nom dans une intertextualité avec la parabole du semeur vise à construire une *persona* d'auteur et à affirmer l'ambition littéraire du poète au-delà de l'apparente autodérision.

Au point du jor c'on entre en oevre  
Rustebuef qui rudement oevre  
Quar rudes est, ce est la somme,  
Fu aussi com du premier somme.  
Or sachiez que gueres ne pensse  
Ou sera prise sa despense.  
(〈VP〉, v. 17–22)

Au point du jour, quand on commence à travailler, Rutebeuf – qui grossièrement travaille car, pour le dire d'un mot, il est ignorant – était, pour ainsi dire, dans son premier sommeil. Sachez donc qu'il ne se demandait pas où il prendrait de quoi manger [...].

Le sobriquet est ici glosé par l'adverbe *rudement* tandis que s'affirme le champ sémantique du travail – œuvre de labour, œuvre morale, œuvre littéraire – avec la paronymie entre le substantif *œuvre* et le verbe conjugué *œuvre*. Mais une fois de plus, le poète opère une inversion: quand le laboureur matinal sème et travaille à l'aube dans son champ (〈VP〉, v. 9–11), Rutebeuf, censé être un rude laboureur, vient de se coucher et dort sans se soucier de sa subsistance! Cette opposition apparente et disqualifiante est pourtant dépassée grâce au motif du songe:

En dormant un songe sonja:  
Or entendez dont qu'il sonja,  
Que pas du songe ne bordon<sup>s</sup>;  
En sonjant, escherpe et bordon  
Prist Rustebués, issi s'esmuet:  
Or chemine, si ne se muet.  
(〈VP〉, v. 23–28)

Mais il fit un rêve pendant qu'il dormait. Le voici et écoutez bien car je suis très sérieux. Dans son rêve, Rutebeuf prit la besace et le bourdon, et se mit en route, voyageant sans pourtant bouger.

Rutebeuf, par le songe, se fait en effet à la fois pèlerin et travailleur de l'esprit ou travailleur intellectuel dans le champ éthique: le travail poétique se

revendique donc comme travail paradoxal, non pas extérieur et physique, mais intérieur et mental. Derrière le bœuf rude, l'esprit vif!

En outre, le poète, par son œuvre est aussi susceptible de moissonner *semence divine*. Autrement dit, le poète revendique un bénéfice sotériologique à sa voie de paradis, comprise à la fois comme voie de confession et texte. Le processus inchoatif du labour et des semailles trouve son équivalent allégorique dans l'amorce du songe et l'écriture du début du texte, l'un et l'autre étant métaphorisés comme graine, en écho à la parabole du semeur (Mt 13,1–9; Mc 4,1–2; Lc 8,4; Jn 4,36–38). Le motif du sommeil, associé au processus de germination s'appuie peut-être sur l'Évangile de Marc, seul à commenter ainsi la parabole comme le remarque M. Zink (1989, note 2, p. 490): «Il en est du Royaume de Dieu comme d'un homme qui aurait jeté un grain en terre: qu'il dorme ou qu'il se lève, la nuit et le jour, la semence germe et pousse, il ne sait comment.» (Mc 4, 26–27) Le poète, auteur d'un texte édifiant et didactique, prétend ainsi être l'agent d'un profit, à la manière d'un Chrétien de Troyes au seuil du «Conte du Graal» ou dans la *captatio benevolentiae* de Calogrenant.

Si dans ce texte, Rutebeuf affiche à nouveau une posture d'autodérision par son sobriquet doublé d'une apparente posture de fainéant, c'est donc pour revendiquer sérieusement une autorité de sa parole, apparentée au modèle de la parabole au-delà de la plaisanterie apparente (*pas du songe ne bordon*), affichant ainsi une visée édifiante. Cette posture didactique et édifiante, absente du premier songe allégorique, se combine avec la posture satirique. L'autodérision est moins ici parade d'un discours critique que parade à l'accusation d'un orgueil d'auteur, qui prétend produire un discours profitable et qui mérite par conséquent une reconnaissance.

Martin Le Franc conjugue de même une posture d'autodérision désinvolte et une ambition poétique à travers les jeux avec son nom et la construction d'une figure fictionnelle de l'auteur.

## 2. «La Complainte du livre du Champion des Dames a maistre Martin le Franc son acteur»: ironie, posture de satiriste et ambition poétique

«La Complainte du livre du Champion des Dames à maître Martin le Franc son auteur» constitue un paratexte à la deuxième copie du «Champion des Dames», datée de 1451 et offerte à Philippe le Bon (Paris, BnF, fr. 12476): elle est placée à la suite du récit allégorique principal, et tient lieu d'épilogue et d'envoi au lecteur et plus particulièrement au premier d'entre eux, son dédicataire, le duc de Bourgogne. Neuf ans après la première copie du «Champion des Dames» de 1442, écrite au moment où Martin le Franc était secrétaire de l'anti-pape Félix V, l'auteur remet donc son plaidoyer pro-féminin en circulation à la cour de Bourgogne. Le petit récit de songe allégorique de soixante huitains, soit environ 500 vers, n'apparaît que dans ce manuscrit de 1451 (sur les 9 manuscrits du «Champion des Dames»), qui se démarque également de la première copie par l'ajout de notes marginales, et d'un programme de 66 illustrations contre 2 seulement pour la première copie (Charron 2016).

Le livre apparaît à son auteur et se plaint de la mauvaise réception dont il a été l'objet à la cour de Bourgogne: il se présente en lambeaux et accuse l'auteur. Ce dernier proteste et attribue l'échec au livre lui-même, puis finit par réussir à le convaincre de retourner chez le duc pour tenter une deuxième chance.

H. Swift (2006, 2013) a consacré deux articles très convaincants à ce récit de songe en montrant comment, loin d'être une rétractation des thèses basiliennes professées par l'auteur et loin de prendre acte d'un insuccès vraisemblablement tout relatif, ce texte au contraire fonctionnerait comme un spot publicitaire pour booster et relancer la réception du «Champion des Dames», en le faisant profiter du succès de «L'Estrif de Fortune et vertu» et de la récente vocation de bibliophile du duc. Je me focaliserai ici sur les modalités d'insertion du nom propre d'auteur, la fonction du songe et la

dimension burlesque qui ne sont pas commentés par H. Swift, et permettent de compléter et corroborer ses analyses pour cerner la posture d'auteur mise en scène à travers le récit de songe à la première personne.

## 2.1 Autobiographie fictive et allégorique: occurrences du nom propre et portrait d'auteur en accusé, victime et père

### 2.1.1 La mise en scène du *maître* et *acteur* affichée dans le titre

Le titre annonce à la fois le registre allégorique avec la prosopopée du livre («complainte du livre») et la dimension autobiographique par la promotion du nom propre («Martin le Franc»), comme dans «L'Advision Cristine», par exemple. Le nom se pare d'une connotation laudative à travers le statut magistral affiché («maître Martin le Franc»). Pourtant, la fonction auctoriale est comme subordonnée au livre par l'apposition et le déterminant possessif, «son auteur». L'auteur apparaît moins comme locuteur que comme allocutaire du livre allégorisé, ce qui renforce *a priori* sa posture passive de songeur. Pourtant, le récit ne prend pas la forme d'une longue complainte que proférerait le livre: il s'agit plutôt d'un dialogue rapporté entre le livre et l'auteur. Si le livre est à l'honneur en commençant et fermant les échanges, la répartition du discours direct entre les deux interlocuteurs est de 16 strophes pour le livre contre 38 et demie pour l'auteur.<sup>6</sup> La parole du livre n'occupe donc qu'à peine 30% du texte. En outre, la place de l'auteur va croissant dans le dialogue, l'auteur administrant au livre une longue leçon de vertu et des encouragements dans un groupe massif de 20 strophes suivies d'un second groupe de 7 strophes, pour le renvoyer à la cour malgré ses plaintes.

Le titre opère donc en trompe-l'œil, tout en laissant présager un double jeu entre retrait apparent et mise en avant de l'auteur. L'enluminure à l'incipit (BnF fr 12476, f. 148 r, [en ligne](#)) propose d'ailleurs une mise en scène atypique: l'auteur, figuré en pied et de profil, la main comme affectueusement appuyée sur la lettre *S* du mot *songe*, occupe les trois quarts de

l'image. Il tend la main droite vers son livre, posé sur le rebord de ce qui semble être une fenêtre (ou une étagère?) en hauteur sur l'angle gauche de l'image. Si le livre est placé aux marges de la représentation, en partie masqué par le cadre de la lettre historiée, il polarise néanmoins l'attention par le geste orienté vers lui et se trouve relié à l'auteur par la couleur rouge, partagée entre la reliure du livre, le vêtement et la coiffe de l'auteur.

### **2.1.2 Le nom propre, Martin, dans la bouche des détracteurs: une cible des médisants**

Le livre rapporte à l'auteur la réception mitigée dont il a fait l'objet: il s'est présenté au prince qui lui a fait bon accueil et a daigné le toucher de sa main (<CLC>, § 16–17) mais il a aussi été victime de médisances, avant de prendre la poussière sur une étagère:

Mais pour tant il ne s'en suit pas  
Que l'en ne m'ait pour moy destruire  
Souvent espyé pas a pas  
Et dit a l'oreille du sire:  
«Faictes cestui brusler ou frire,  
Car il porte ou ventre poisons,  
Et si le (me) commandez rescripre  
A Martin pour plusieurs raisons.»  
(<CLC>, § 18, v. 137–144)

Pour autant, cela n'empêche pas que l'on m'ait souvent traqué et épié pour causer ma perte, et qu'on ait souvent glissé à l'oreille du seigneur: «Faites-le brûler ou frire, car il porte du poison dans ses entrailles, et exigez qu'il soit pour plusieurs bonnes raisons, réécrit par Martin.» (Nous traduisons. Id. citations suivantes.)

Le nom de Martin apparaît ici triplement médiatisé par la voix du narrateur qui fait parler le livre, lequel rapporte à son tour la voix des médisants qui s'adressent au duc en lui conseillant de commander à l'auteur de réécrire son livre. Trois strates de communication sont donc enchâssées: [narrateur-cadre [[livre[[[médisants/duc]]] acteur]] lecteur].

C'est dans cette même occurrence qu'apparaît le grief principal, formulé par la métaphore du poison: le livre serait porteur d'une idéologie venimeuse et dangereuse. Le conseil donné au prince est donc de jeter le livre au feu, ce qu'il n'a visiblement pas fait, puisque le livre est toujours là, quoique mal en point. Le nom de l'auteur apparaît ainsi d'abord comme cible de médisance et de malveillance par l'entourage du duc, et par conséquent comme victime, ce qui vient relativiser la posture d'accusé endossée par l'auteur face à son livre. Une autre prise de parole anonyme (*l'en a dit*) avait déjà été insérée dans la réponse de l'acteur à son livre pour indiquer une réception du livre par le mépris et le rejet:

De toy mesmes t'es reculé  
Force pour ce que l'en a dit:  
«Dont est venu cest avolé?  
Esse ung des marchans du lendit?  
Cloe. Le prince a fait edit  
Qu'en sa chambre n'entre estrangier.»  
(«CLC», § 14, v. 105–110)

Tu t'es mis en retrait peut-être parce qu'on a dit: «D'où sort ce vagabond? Est-ce un des marchands de la foire de saint Denis? Fermez les portes. Le prince a promulgué un édit de sorte qu'aucun étranger n'entre dans sa chambre.»

L'auteur fait donc figure de double accusé, par son livre et par des médisants, mais inverse potentiellement ce rôle d'accusé en celui de victime de Malebouche.

### **2.1.3 L'auteur au double jeu de l'accusation et de la paternité assumée**

Les premiers mots du livre formulent un discrédit global sur la qualité du travail de l'écrivain: *Ton labour ne vaut ung festu* («CLC», v. 35: «ton travail ne vaut pas un clou»). Ils sonnent comme une invitation à la lucidité sur l'échec de la réception par l'exhibition du piteux état du livre. Mais le livre accuse surtout l'auteur de lui avoir fait transmettre, plutôt que de belles

sentences édifiantes, un contenu qui signait son arrêt de mort, comme David à Urie:<sup>7</sup>

Tu me reprens; mais se j'osasse  
Francement a toy langueter,  
Evidanment je t'accusasse,  
Voirement puis je protester  
De trayson: sainte Marie!  
Ne m'as tu fait lettres porter  
Comme David fist a Urye?  
(<CLC>, § 25, v. 193–200)

Tu me reprends; mais si j'osais te parler à cœur ouvert, il est évident que je t'accuserais; je peux à bon droit t'accuser de trahison, sainte Marie! Ne m'as-tu pas fait porter des lettres, comme David le fit à Urie?

Le livre fait ici allusion aux positions de Martin Le Franc sur l'Église, qui lui auraient valu l'opposition d'Envie:

Tu as parlé de sainte eglise,  
Je ne sçay en quele maniere;  
Pluseurs as loué a ta guise,  
Les ungs devant, aultres derriere  
C'est ce qui m'a bouté arriere  
Par le moyen de dame Envye [...]  
(<CLC>, § 27, v. 209–214)

Tu as parlé de la sainte Église en je ne sais quelle manière; tu as loué certains à ta guise, les uns ouvertement, les autres sous couvert, par le truchement de dame Envie.

C'est plus précisément sa position basilienne qui aurait entravé une réception positive du livre: prenant le parti de l'anti-pape, l'auteur a prôné «la supériorité des conciles sur les papes, la réforme des structures ecclésiastiques romaines, la doctrine de l'Immaculée conception (à laquelle Le Franc consacre tout le cinquième livre du poème), et la paix civile entre les princes» observe H. Swift (2006, p. 336). Il a ainsi pris le parti opposé à



celui du duc de Bourgogne Philippe le Bon qui a soutenu, lui, le parti romain contre le synode.

Item tu as esté a Basle;  
Pour tant, comme a Basilien  
Condempné a la triquebale,  
On m’a rompu bas et lyen.  
(«CLC», § 29, v. 229–231)

De même, tu t’es rendu à Bâle; pour cela, comme à un Basilien condamné à se faire sonner les cloches, on m’a condamné à être malmené.

Le vocabulaire rare produit ici un effet polysémique: *triquebale* renvoie en effet aux sèmes du mouvement cahoteux (secousse) et du tapage, mais aussi à diverses machines (chariot ou instrument de torture par immersion dans l’eau) tandis que la coordination de *bas et lyen* semble dictée par le calembour *basilien/bas et lyen*: faut-il lire l’expression comme référence à la matérialité abîmée du livre ou au figuré (rompre le lien, c’est interrompre ce qui est commencé)? On pourrait ainsi comprendre à la fois: «On m’a condamné à être brinqueballé/chahuté/à me faire sonner les cloches; on m’a mis en pièces, base et liens» ou «On m’a condamné à être malmené; on m’a mis plus bas que terre et coupé l’herbe sous le pied». Quoi qu’il en soit, le livre n’était pas assorti aux opinions du public bourguignon d’où la comparaison à une rose piquante («CLC», § 28). Or depuis 1442, la situation a changé avec l’abdication de l’anti-pape Félix V en 1449 et la dissolution du concile de Bâle. L’accusation faite par le livre à l’auteur s’est donc émoussée.

L’auteur renverse également les accusations en reprochant au livre son manque de pugnacité et de patience, l’exhortant à supporter les coups en attendant une juste reconnaissance. Il se défend de toute médisance injurieuse envers les personnes («CLC», § 32), reconnaît les imperfections possibles du livre («CLC», § 33), mais, comme l’ont observé H. Swift (2006 et 2013) et M.-R. Jung (1995), ne se rétracte en rien.

Lorsque l’auteur inversement accuse le livre de prétention et de présumption excessive à vouloir être lu publiquement, il semble faire amende

honorable, mais c'est pour mieux se moquer de lui-même et de sa propre ambition: *Tu as voulu trop hault parler / Et ainchoiz que tu feusses né / Dessus les autres voler* (<CLC>, § 21, v. 166–168: «Tu as voulu parler trop haut, et avant même d'être né, voler plus haut que les autres»).

D'ung marchepié ou d'une escame  
Il te devoit assez souffire  
Ou de la queue d'une dame;  
La ne t'eust homme daigné nuire;  
Mais vouloir en chaire lire  
Publiquement, comme bien sage,  
A fait (Dieu me pardoint de le dire)  
Encharbonner ton blanc visage.  
(<CLC>, § 22, v. 169–176)

Tu aurais dû te contenter d'un marchepied ou d'un tabouret, ou encore de la traîne d'une dame: là, personne n'aurait daigné chercher à te nuire. Mais prétendre professer publiquement, comme détenteur d'une sagesse irréprochable, voilà (que Dieu me pardonne de le dire) qui a noirci au charbon ton blanc visage.

Le modèle du dialogue rêvé permet ainsi de problématiser la question de la responsabilité (ici responsabilité de l'échec supposé de la réception), à la manière aporétique des débats du corps et de l'âme ou du Con et du Cul, où les protagonistes se rejettent l'un l'autre une responsabilité.

Pourtant, en s'adressant au livre comme à son fils, par les termes d'adresse récurrents – *ah! mon fils tendre* (<CLC>, v. 62), *mon enfant* (<CLC>, v. 233), *mon filz* (<CLC>, v. 245, 260, 325, 382) – l'auteur revendique explicitement la paternité du livre, et assume sa position idéologique et la responsabilité de son texte. La forme du dialogue et la confrontation entre le livre et l'auteur permet ainsi à la fois de formuler des griefs et de les relativiser, tout en opérant une forte mise à distance: ce n'est pas l'auteur qui se plaint, mais le livre, sur le registre de l'excès, tandis que l'auteur, certes accusé par son livre, dresse de lui-même un autoportrait en victime de médisance et en figure de vertu patiente face à l'adversité, conscient de

la relativité et de la fragilité du succès. L'auteur met ainsi l'accent sur un possible succès futur du livre et sur la patience combative, précisément en retentant sa chance par l'envoi au duc d'un deuxième manuscrit plus riche.

## 2.2 Une *faffée*? scénographie burlesque mais affirmation d'autorité dans l'espoir d'un renom

### 2.2.1 Un texte-*faffée*

Martin le Franc recourt dans «La Complainte» à un terme rare et pittoresque en qualifiant le songe de *faffée*.

Se ce vous semble une faffée,  
Se cestui propos refusez,  
Car vous n'y sentez pas Orphée  
Ne Homere ou Virgille y lisez,  
De mainte chose devisez  
Ou il n'a cause ne terme;  
Mais se cestui compte advisez  
Il n'est pas sans fleur ne sans germe.  
(«CLC», v. 9–16)

Si cela vous semble une calembredaine, et si vous refusez d'adhérer à un tel sujet, parce que vous n'y devinez pas la présence d'Orphée et n'y lisez ni Homère ni Virgile, allez plutôt débattre de quelque sujet sans rime ni raison. Mais si vous examinez bien ce conte, il n'est pas sans porter graine et fleur.

Le mot *faffée* pose problème aux lexicographes: le TLF le rattache au radical *faf-* (dont dérive aussi l'adjectif *farfelu*) qui évoque des choses vaines ou gonflées (Cotgrave), signifiant parfois gras ou joufflu. Il prend le sens de bagatelle, blague, fantaisie et on le rencontre dans des locutions comme *faire des faffées/la faffée* (faire des manières, minauder pour séduire, *faire la faffée* («faire l'amour») ou *sans faffée* (sans détours de langage). Ses significations font écho au *fabel* de Raoul de Houdenc, par les sèmes du peu de valeur, de la séduction, du plaisir et de la vanité, comme les *byffes*

*jolies* («jolies babioles») que Raoul a achetées avec les *quarante sous de diableries* (⟨CLC⟩, v. 657).

Par ce mot et son registre familier, Martin le Franc souligne le statut ludique de son texte, et feint de minimiser ses enjeux, comme l'attestent différents indices humoristiques, tels que l'auto-ironie par l'autocitation du début du «Champion des Dames» qu'on peut juger martial, lourdaud voire prétentieux:

Or comme poi endoctriné  
Tu as voulu trop hault parler  
[...]  
«Tu as cuidié du premier sault  
Que l'en cryast a la trompette:  
A l'assault, dames, a l'assault!  
Ha mors ta langue et ta lipette:  
Flajol n'aras tu ne pippette,  
Quand nostre grant maistre Virgille  
D'une muse ou d'une harpette  
Fut honnouré parmy la ville.»  
(⟨CLC⟩, v. 177–184, § 23)

Comme quelqu'un qui maîtrise mal son savoir, tu as voulu parler trop haut. [...] «Tu t'es imaginé qu'au premier appel on crierait en sonnant de la trompette: À l'assaut, dames, à l'assaut! Ah! Mors ta langue et ta lippe: tu n'auras pas même une flûte ou un pipeau alors que notre grand maître Virgile avec une musette et une simple harpe a été honoré dans toute la ville.»

Le portrait piteux et grotesque du livre prête à rire par les traits anthropomorphisés conjugués avec le maintien de sa matérialité: objet fabriqué, relié en codex, il est «tapissé de mousse et de poussière» (⟨CLC⟩, v. 147) et risque d'être dépecé et recyclé pour servir de cornet à gingembre (⟨CLC⟩, v. 392–397). Pourtant, il présente des traits anthropomorphiques: doté d'un «visage pâle» (⟨CLC⟩, v. 228), il se voit investi dans diverses fonctions humaines: champion, armé pour défendre les dames (⟨CLC⟩, v. 73–76); martyr malmené, «tailladé de coups de griffes et de couteaux» aux «membres tout disloqués» (⟨CLC⟩, v. 30 et 32). La multiplication des

comparants du livre frôle le burlesque dans son hétérogénéité: le livre est tour à tour fils, champion, messenger, pénitent au purgatoire (<CLC>, § 53) mais aussi rosier doté de piquants (<CLC>, v. 221–222). La collusion des images du livre cavalier et écrevisse dans l'injonction au livre à ne pas être couard est particulièrement cocasse: *Ne fay doncques de l'escrevice: / De l'esperon ton cheval fier* (<CLC>, v. 421–422: «ne contrefais donc pas l'écrevisse et pique plutôt des éperons ton cheval»). Par le terme de *faffée* et la tonalité burlesque associée à l'hybridation hétéroclite des comparants, Martin le Franc semble inviter le lecteur à lire cette complainte comme une plaisanterie aux ficelles grossières, c'est-à-dire comme une fiction ludique.

Le Franc développe donc dans <La Complainte du livre> la posture paradoxale déjà investie dans le prologue du <Champion des Dames>: récipiendaire d'un songe, investi d'une mission par Vérité et Raison, notaire ou héraut, il se peignait aussi hésitant entre se taire et parler, et présentait l'écriture entre travail et passe-temps récréatif tout en se dédouanant par le rêve, selon une stratégie bien commentée par Évrart de Conty et analysée par Christiane Marchello-Nizia (1981 et 1985):

car le songe excuse la personne qui parle aucunesfoiz de moult de choses qui seroient tenues pour mal dites, qui les diroit ainsi estre avenues ou vrayes a la lectre, pource que on peut excuser le songant et respondre tousdiz que ainsi ly sembloit il en son dormant, et que on s'en prengne au songe. (<Livre des échecs amoureux moralisés>, P1 2.1.1 p. 23)

car le songe excuse parfois la personne qui s'exprime de bien des choses qu'on pourrait considérer comme inconvenantes, si on les disait littéralement advenues ou vraies, parce qu'on peut excuser le rêveur et toujours arguer que c'est du moins ce qu'il lui semblait en dormant, et qu'il n'y a qu'à s'en prendre au rêve. (Nous traduisons.)

### 2.2.2 Déficit auctorial et humilité en trompe-l'œil

Mais Le Franc explicite davantage dans «La Complainte du livre» une réflexion sur la position sociale de l'auteur. Le livre évoque une disqualification des activités intellectuelles de lecture et d'écriture comme efforts vains et pose un constat de mésestime: *Ton labour ne vaut un festu. Trop en vain te romps et traveilles*. (<CLC> v. 35–36: «Ton travail ne vaut pas un clou. Tu te décarcasses et t'échines en vain»). Contrairement au chevalier (<CLC>, § 47) qui obtient une reconnaissance immédiate pour ses faits d'armes, ou aux cultivateurs (<CLC>, § 46) qui recueillent rapidement le fruit de leur labeur, les écrivains sont méprisés et mal rémunérés:

Entre les homes afaictiez  
A labour, certainement  
Ceux qui escripvent sont traictiez  
Et renommez meschamment  
(<CLC>, § 46, v. 357–60)

Parmi les hommes de la classe laborieuse certainement, ceux qui écrivent sont mal traités et mal considérés.

Lui-même ne peut guère espérer la reconnaissance de son vivant:

Va toy bouter en ung destroit,  
Escript du mieulx que tu porras,  
Endure fain, endure froit,  
A ta loenge homme n'orras.  
(<CLC>, v. 369–72)

Va t'enfermer dans une étude, écris du mieux que tu pourras, endure la faim et le froid: tu n'entendras personne chanter tes louanges.

Tout en préférant privilégier l'honneur plutôt que le profit et refusant de mendier, l'écrivain espère pourtant une reconnaissance différée, formulée à travers l'image de la palme qui met longtemps à fleurir et fructifier:

Mais quoy? la palme long temps met  
A flourir et dates porter;  
Neantmoins enfin elle promet  
Bon fruit gracieux a gouter.  
Ainsy, se tu veulx conquister  
Nom souef longuement tenant,  
Laisse fronchier et quaqueter  
Les envieux de maintenant.  
(«CLC», v. 377–80)

Mais quoi? la palme met longtemps à fleurir et porter des dattes. Néanmoins elle promet un fruit excellent et délicieux au goût. Ainsi, si tu veux conquérir un renom doux et durable, laisse les envieux d’aujourd’hui froncer le sourcil et caqueter.

### 2.2.3 Autorité fictionnelle et posthume: nom et renom

S’il ne prétend pas s’égaliser à Orphée, Homère ou Virgile, l’auteur affirme malgré tout proposer un plaisir et un profit de la fiction sous la forme de *fleur* et *germe* («CLC», v. 16), en écho à la parabole du semeur volontiers mobilisée par les auteurs médiévaux dans les prologues ou épilogues. Il revendique ainsi un plaisir et un profit en même temps qu’un pouvoir performatif du texte.

Songe, qui fait dedens les testes  
Ce qu’il veult par enchantement,  
Comme parler oiseaux et bestes  
Ou festus avoir sentement,  
A fait parler nouvellement  
Ung de mes livres contre moy  
Comme s’il eust entendement.  
Vous orrez comment et pour quoy.  
(«CLC», § 1, v. 1–8)

Le Songe, qui crée dans les esprits un monde à sa guise par magie, en faisant par exemple parler les oiseaux et les animaux ou en dotant les brins de paille de sensibilité, a donné la parole de manière inédite à un de mes livres contre

moi comme s'il était doté de la faculté de jugement. Vous allez entendre comment et pourquoi.

Les tournures factitives expriment la toute-puissance du songe qui s'incarne dans la prosopopée, procédé allégorique de prédilection, qui donne la parole à des animaux ou à des choses inanimées comme ici le livre. Le songe lui-même glisse vers la personnification, comme dans «Le Champion des Dames», par sa position de sujet d'un faire performatif magique. Cette puissance intervient dans la sphère mentale, *dedens les testes*, potentiellement du côté de l'auteur mais aussi du lecteur. Un constat similaire se retrouve en conclusion du texte au moment du réveil: le songe est donné comme origine du travail de l'esprit (*sens*) et corrélé à Phebus, à la fois dieu du soleil et de la poésie, qui de son côté imprime une dynamique du mouvement:

Lors m'esveillay ne sçay comment,  
Sinon que songe œuvre le sens  
Et la puissance prestement,  
Que Phebus fait lever les gens.  
(«CLC», v. 471–473)

Alors je me réveillai, je ne sais comment, sinon que le songe travaille activement la faculté d'entendement et la capacité d'agir, car Phébus met les gens en mouvement.

Le songe incarne donc ici, sur un mode léger et humoristique, la puissance d'imagination fictionnelle dans sa capacité à agir sur l'esprit des lecteurs et à les émouvoir ou à impulser une dynamique. C'est dans cette vertu pragmatique que s'ancre l'affirmation d'une autorité et l'espoir d'un renom futur.

Le Franc affirme à plusieurs reprises l'espoir d'un renom posthume pour *donner nom a [s]a proesse* («CLC», v. 300) et dépasser l'adversité transitoire, là aussi non sans humour par le recours au mot *amorabaquin*, probablement issu par déformation du turc *Murat-beg* («seigneur Murat») et



dont une variante fréquente dans les textes est *amiral Baquin*, d'après le Dictionnaire du Moyen Français: *Tu n'es mendyant ne coquin / Mais te souffrit que ton nom voise / Jusques a l'amorabaquin* (⟨CLC⟩, § 36, v. 281–283: «Tu n'es ni un mendiant ni un truand, mais il te suffit que ton nom aille jusqu'aux oreilles du grand sultan»). Ce surnom donné au sultan turc Bayazid I<sup>er</sup> (1347–1403) renvoie à une autorité exotique, celle du sultan en général, mais sur un mode ironique puisqu'il apparaît dans des locutions comme *combattre*, *tuer* ou *pourfendre l'amorabaquin*, pour stigmatiser la présomption, la témérité, ou l'outrecuidance. C'est aussi un personnage de carnaval. L'autodérision vient ainsi désamorcer la prétention potentiellement orgueilleuse de l'auteur, associée à la métaphore végétale filée de la reverdie, qui évoque la réussite posthume du livre grâce aux *labours de vertu* (⟨CLC⟩, v. 297). Elle signale, tout en la mettant à distance par l'humour et l'autodérision, l'ambition de l'auteur qui prétend à une «immortalité séculière», indice d'une ambition «que l'on a tendance à associer à une époque plus tardive, dite <pré-renaissante>» remarque H. Swift (2006, p. 335), mais qui s'exprime déjà chez Christine de Pizan dans «Le Chemin de longue étude», lorsqu'elle fait prophétiser (mais sans humour!) à la Sybille son renom à venir (v. 496–7).

### 2.3 Nom propre, métonymies et autorités spéculaires: Martin Le Franc, Franc Vouloir, le champion des dames, le livre, le duc, des autorités sociales de soutien

Le nom de l'auteur se retrouve en miroir dans celui du héros et champion des dames, Franc Vouloir: par l'adjectif *franc* partagé, la personnification allégorique apparaît comme une métonymie de l'auteur. «Il est clair que le personnage Franc Vouloir représente le Vouloir de Le Franc», observe M.-R. Jung (1995, p. 21). Le prologue du «Champion des Dames» soutient en effet l'analogie par la mention par Le Franc du «bon vouloir qu'[il a] de

servir et obéir aux dames» (⟨CD⟩, prologue p. 5). L’auteur, le héros, mais aussi le livre et le duc sont autant de champions des dames et de Vérité.

(l’acteur au livre)  
Mais toy, qui hautement te clames  
Et par tout te faiz appeler  
Le loial Champion des Dames,  
Comment oses tu reculer  
Du palais ou l’en voit voler  
Blancs atours comme clerz heaumes?  
(⟨CLC⟩, § 55, v. 425–430)

Mais toi, qui te vantes et te fais appeler partout le Champion des Dames, comment oses-tu reculer face au palais où l’on voit voler de blancs atours et des heaumes luisants?

(l’auteur au duc)  
[...] les dames ont en vous comme celui qui doit mettre à exécution la sentence prononcée par Vérité contre Malebouche et sa gent [...]. (⟨CD⟩, prologue p. 8)

[...] les dames trouvent en vous celui qui est appelé à mettre à exécution la sentence prononcée par Vérité contre Mauvaise langue et les siens. (Nous traduisons. Id. citations suivantes.)

Dès lors, le couronnement final de Franc Vouloir suggère aussi celui de l’auteur, du livre et du duc comme le montre l’analyse iconographique d’H. Swift (2013).

Enfin, le prestige du duc, objet d’éloge par l’acteur (⟨CLC⟩, v. 82, 155–160) et par le livre (⟨CLC⟩, v. 125–136, 459–464), et les noms de la duchesse de Portugal et du seigneur de Créquy (⟨CLC⟩, v. 439–456), font office de garants et protecteurs, dont l’autorité sociale assure un *sauf-conduit* (⟨CLC⟩, v. 393) au livre. Le Franc avait commenté comme par anticipation cette stratégie dans son prologue:

Ce n'est pas chose nouvelle que ceulx qui livres batissent et composent volontiers presentent leurs ouvrages et labours aux grands seigneurs affin de leur monstrier et offrir l'affection tres entiere qu'ilz ont a eulx et que sous leurs noms leurs livres prengnent quelque auctorité et cours. (<CD>, prologue p.7)

Il n'est pas inédit que ceux qui bâtissent et composent des livres présentent volontiers leurs ouvrages, fruit de leur labeur, aux grands seigneurs en guise de preuve et offrande de leur grande et entière affection et afin que sous l'autorité de leurs noms, leurs livres gagnent en prestige et diffusion.

## 2.4 Au miroir des auteurs antiques: Ovide et Juvénal

Enfin, par la mention d'auteurs antiques et le jeu de l'intertextualité, Le Franc s'inscrit et se situe dans une lignée d'auteurs. Il ne prétend pas, affiche-t-il, égaler Orphée, Homère ou Virgile (<CLC>, §2), ni atteindre le degré de raffinement de *notre grand maistre Virgille* dont il évoque *la muse* et *la harpette* opposés au *flajol* et à la *pipette*, instruments rustiques eux-mêmes déniés par autodérision au livre (<CLC>, § 23). Pourtant, c'est bien Ovide que Le Franc imite sans le nommer, dans l'adresse paternelle et l'invitation à l'humilité au livre qui rappellent <Les Tristes> d'un Ovide banni de Rome pour son <Art d'aimer>, tout en s'en démarquant par l'absence de repentir, comme l'a montré H. Swift (2013). Enfin, c'est peut-être un autre modèle antique que Le Franc revendique, celui de Juvénal, dont le nom est absent de <La Complainte> mais qu'il avait évoqué dans le prologue du <Champion des Dames>:

Que se langage y a desmesuré, jamais nierai que mainte chose n'aye dit par indignation, semblable a Juvenal, satirique poete, lequel escripvant contre les vices de son temps, disoit que, se nature ne lui donnoit vers et dictiers a les blasmer, neanmoins indignation et despit lui en feroient faire. Et aussi ne nieray je avoir dit pluseurs choses par aventure et despourvement, ainsy qu'il avient en langage cotidien et familier, lesquelles trouvé n'eusse en longue mu-serie. (<CD>, prologue p. 6).

En effet, si je reconnais quelque démesure dans l'expression, je ne nierai pourtant jamais avoir dit plusieurs choses par indignation, comme Juvénal, poète satiriste, qui lorsqu'il écrivait contre les vices de son temps, disait que si la nature ne lui donnait pas des vers et des œuvres susceptibles d'être blâmées, du moins, l'indignation et le dépit lui en feraient composer. Je ne nierai pas davantage avoir dit certaines choses de manière fortuite et à l'improviste, comme on le fait dans la conversation quotidienne et familière, qui n'étaient pas mûrement réfléchies.

Comme l'a bien vu M.-R. Jung, en citant Perse à l'ouverture de son prologue, puis Juvénal, Martin Le Franc suggère l'image du troisième poète satiriste romain, Horace. Il se présenterait ainsi comme «le Horace français» (1995, p. 21).

L'autodérision apparaît par conséquent comme une posture de distanciation, adaptée au double jeu d'humilité et d'ambition, et au choix d'un style vif, à la fois critique et familier:<sup>8</sup> l'autodérision serait plus précisément la posture privilégiée du satiriste, qui n'exclut pas l'ambition poétique, et dont Jean de Meun fournirait le paradigme. Le Franc conjuguerait ainsi les figures du poète et de l'orateur, sous laquelle un de ses collègues de la chancellerie pontificale, Aenas Sylvius Piccolomini l'avait représenté dans le «*Libellus dialogorum*» en faisant de lui son interlocuteur et complice dans les chapitres impairs, tous deux écoutant en cachette dialoguer Nicolas de Cues et le juriste Etienne Caccia de Novare (Jung 1995, p. 15). C'est aussi la prétention morale et politique de l'œuvre de fiction qui est ainsi soulignée, corroborant l'interprétation proposée par H. Swift de la toute dernière image du manuscrit, suggérant que Le Franc propose une leçon politique de paix au duc de Bourgogne: le champion guidé par Vérité vers des personnages dont deux identifiés comme le dieu d'Amour et Paix, se verrait invité à une politique de négociation pacifique avec la France, potentielle «pilule amère» selon H. Swift (2006, p. 338). On aurait alors une leçon politique de paix, sur un deuxième niveau de lecture allégorique, caché derrière la thématique féminine affichée. Dans le même esprit, le songe de «La Complainte» servirait dès lors d'alibi, en affichant une posture ludique

d'autodérision apparemment inoffensive pour abriter à la fois une leçon politique délicate et une ambition littéraire.

La figuration de l'écrivain à la fin du manuscrit du «Champion des Dames» de Grenoble (MS 352 RES f. 437v ([en ligne](#))) est emblématique du jeu de rôle et de dédoublement dans l'autofiction pratiquée par les auteurs des récits de songes: l'écrivain penché sur son parchemin, dans un verger figure à côté d'une sorte de défroque du héros: le costume tel une coquille vide figure comme le fantôme du héros, qui semble réciproquement mimer le geste de l'écriture par la disposition de la manche et de la feuille blanche.

Le songe fournit donc une topique idéale pour signifier les dédoublements qui viennent brouiller les rapports entre première et troisième personne, «je» et «il», auteur extradiégétique et acteur homodiégétique dans les récits allégoriques. L'intégration du nom dans la fiction allégorique, loin d'opérer comme simple signature, renforce l'effet de brouillage, entre identification et distanciation. Ces jeux de dédoublements en alter ego autorisent une posture auctoriale d'autodérision, qui permet aux auteurs satiristes à la fois de s'abriter prudemment derrière la fiction du songe mais aussi de dire, sur un mode ludique, une ambition de l'écrivain de fiction allégorique: ambition d'une autorité poétique, mais aussi ambition d'une autorité morale et politique. Ils se démarquent ainsi des postures du témoin mélancolique, du prophète ou du prédicateur que J.C. Mühlethaler (1994, 2019) a bien mis en relief dans ses travaux comme autres postures possibles du satiriste. Renouant avec la *satura* comme poésie plaisante voire grossière, que des convives échangent après un repas, Raoul de Houdenc, Ruetebeuf et Martin le Franc tentent chacun à leur manière d'allier la *vituperatio* à la manière de Juvénal et la *facundia* à la manière d'Horace (Kidermann 1978), le plaisir d'une fiction allégorique amusante et une ambition d'auteur.

## Notes

- 1 *jangle*: DMF: bavardage, discours frivole ou inconsidéré, caquet, discours mensonger et vantard ou médisant. Le dictionnaire cite comme locution proverbiale: «*Verité ne quiert nuls angles, n'elle n'a que faire des jangles*», attestée chez Machaut dans «Le Remède de Fortune» (v. 1341) et dans «La Prise d'Alexandrie».
- 2 Proposition de traduction alternative: «Celui qui l'achète sans qu'il [ce bien] soit libre à la vente, Rutebeuf affirme qu'il est ivre, d'acheter ainsi chat en sac: il risque de se trouver ensuite comme le fou, échec et mat dans l'angle, car personne ne se soucie de son caquet/bien que personne ne se soucie de son baratin».
- 3 «Rutebeuf paraît oublier que toute cette description est placée dans la bouche de Pitié. On note que l'explication du texte ovidien est faite sur le ton de la controverse et du commentaire universitaires» (Zink 1989, p. 491).
- 4 Valérie Fasseur a repéré cette stratégie et propose d'y voir un pastiche de songe allégorique: «*La Leçon d'Hypocrisie et d'Humilité*, écrite quelques temps plus tard, se pare alors d'une nouvelle forme littéraire, abandonnant la polémique au profit d'un pastiche du mode allégorique du songe raconté. En troquant sa «manière rude» pour l'allégorie, plus subtile et métaphorique, plus ambiguë aussi, le poète emprunte la manière de ses ennemis «hypocrites» et la retourne contre eux. Il atteint ainsi un double but, remporter la joute verbale qui l'oppose aux Mendians, et amener son lecteur à interpréter le texte au-delà de ses apparences triviales.» Noyelle 2014. En cela, Rutebeuf rejoint Jean de Meun chez qui la figure de Faux-Semblant peut se lire comme un avatar de l'allégoriste. Je ne parlerai personnellement pas de pastiche, mais d'un usage réflexif et méta-poétique du songe-cadre, susceptible d'être mobilisé dans des textes de contenu les plus divers. Voir mon inédit d'HDR, à paraître.
- 5 «première personne. pl. ind. prés. de *border*: «plaisanter». Cette finale sans -s appartient à la langue de l'auteur», indique la note 25 de Faral/Bastin 1969.
- 6 Livre: 3 §; Auteur: 7,5 §; Livre: 4 §; Auteur: 4 §; Livre: 66 §; Auteur: 20 §; Livre: 2 §; Auteur: 7 §; Livre: 1 §.
- 7 Urie est le mari de Bethsabée, dont David désire se débarrasser. Il fait porter à Urie une lettre qui contient le scénario de sa propre mort: «Le matin suivant, David écrivit une lettre à Joab et la lui fit porter par Urie. Il écrivait dans la lettre: «Mettez Urie au plus fort de la mêlée et reculez derrière lui: qu'il soit frappé et qu'il meure»» (II Samuel, XI,14–15, Bible de Jérusalem).
- 8 M.-R. Jung observe à juste titre le «langage dru, riche, parfois difficile à cause de son vocabulaire particulier, parfois relâché aussi» (1995, p. 28).

## Bibliographie

### Manuscrits

BNF fr 12476 (numérisé sur [Gallica](#)).

Grenoble MS 352 RES (numérisé sur [Pagella](#)).

### Sources primaires

Christine de Pizan: Le Livre de l'Advision Cristine, éd. Christine Reno et Liliane Dulac, Paris 2001.

Christine de Pizan: La Vision de Christine. Introduction et traduction en français moderne par Anne Paupert, in: Voix de femmes au Moyen Âge: savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie, XIIe-XVe siècle. Édition établie sous la direction de Danielle Régnier-Bohler, Paris 2006, p. 407–542.

Christine de Pizan: Le Livre du Chemin de longue étude, éd. et trad. Andrea Tarnowski, Paris 2000.

Évrart de Conty: Le Livre des eschez amoureux moralisés, éd. Françoise Guichard-Tesson et Bruno Roy, Montréal 1993 (Bibliothèque du Moyen Français 2).

Martin le Franc: La Complainte du livre du Champion des dames a maistre Martin le Franc son acteur, éd. Paris, Gaston: Un poème inédit de Martin le Franc: Romania 16 (1887) p. 383–437.

Martin le Franc: Le Champion des Dames, 5 vol., éd. Robert Deschaux, Paris 1999 (Classiques français du Moyen Âge). Abrégé en CD.

Raoul de Houdenc: The Songe d'Enfer of Raoul de Houdenc: An Edition Based on All the Extant Manuscripts, ed. Madelyn Timmel Mihm, Tübingen 1984. Abrégé en SE.

Rutebeuf: La Voie de Paradis, in: Rutebeuf, Poésies, traduites en français moderne par Jean Dufournet, Paris 1977, p. 74–85.

Rutebeuf: La Voie d'humilité, in: Œuvres complètes, éd. et trad. Michel Zink, t.1, Paris 1989, p. 305–353.

Rutebeuf: Leçon sur Hypocrisie et Humilité, in: Œuvres complètes, éd. et trad. Michel Zink, t.1, Paris 1989 (Classiques Garnier), p. 265–283.

Rutebeuf: Oeuvres complètes de Rutebeuf (Vol. 1-2), éd. par Faral, Edmond/Bastin, Julia. t. I., Paris (1969).

## Sources secondaires

- Burde, Marc: «Le Songe d'Enfer» et ses antécédents latins, in: Douchet, Sébastien (éd.): Raoul de Houdenc et les *routes noveles* de la fiction: 1200-1235, Aix-en-Provence 2019, p. 23–32 ([en ligne](#)).
- Charron, Pascale: L'Iconographie du «Champion des dames» de Martin Le Franc, Turnhout 2016 (Corpus du RILMA 4).
- Jung, Marc-René: Situation de Martin le Franc, in: Ornato, Monique/Pons, Nicole (éd.): Pratiques de la culture écrite en France au XV<sup>e</sup> siècle. Actes du Colloque international du CNRS, Paris, 16-18 mai 1992, organisé en l'honneur de Gilbert Ouy par l'unité de recherche «Culture écrite du Moyen Âge tardif», Fédération internationale des instituts d'études médiévales, Louvain-la-Neuve 1995, p. 15–30.
- Kindermann, Udo: Satyra. Die Theorie der Satire im Mittellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte, Nürnberg 1978.
- Marchello-Nizia, Christiane: Entre l'histoire et la poétique, le «songe politique», in: Revue des sciences humaines 183 (1981), p. 39–53.
- Marchello-Nizia, Christiane: La rhétorique des songes et le songe comme rhétorique dans la littérature française médiévale, in: Tulio, Gregory (éd.): I Sogni nel medioevo, Roma 1985, p. 245–259.
- Maupeu, Philippe: Pèlerins de vie humaine: autobiographie et allégorie narrative, de Guillaume de Deguileville à Octovien de Saint-Gelais, Paris 2009 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge).
- Mühlethaler, Jean-Claude: Fauvel au pouvoir: lire la satire médiévale, Paris 1994.
- Mühlethaler, Jean-Claude: L'Écrivain face aux puissants au Moyen Âge. De la satire à l'engagement, Paris 2019.
- Noyelle, Thibaut: Compte Rendu de l'atelier interdisciplinaire CESC 13-17 janvier 2014, 3/5, Poitiers 2014 ([en ligne](#)).
- Rossi, Luciano: Metalepsis and Allegory, in: Morton, Jonathan/Nievergelt, Marco (éd.): The «Romance of the Rose» and Thirteenth-Century Thought, Cambridge 2020, p. 210–232.
- Strubel, Armand: Écriture du songe et mise en œuvre de la senefiance dans le «Roman de la Rose» de Guillaume de Lorris, in: Dufournet, Jean (éd.): Études sur le «Roman de la Rose» de Guillaume de Lorris, Paris 1984, p. 145–179.
- Strubel, Armand: L'allégorie et la description: le début du «Roman de la Rose», in: Mühlethaler, Jean-Claude/Billotte, Denis (éd.): *Rien ne m'est seur que la chose incertaine*. Études sur l'art d'écrire au Moyen Âge offertes à Eric Hicks par ses élèves, Genève 2001, p. 121–132.
- Swift, Helen: Martin Le Franc et son *livre qui se plaint*. Une petite énigme à la cour de Philippe le Bon, in: Tania, van Hemelryck/van Hoorebeeck, Céline (éd.):



L'Écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge, Turnhout 2006 (Texte, codex et contexte 1), p. 329–342.

Swift, Helen: Competing Codes of Authority in mid-Fifteenth Century Burgundy: Martin Le Franc and the Book that Answers Back, in: Bromillow, Polle (éd.): Authority in European Book Culture, 1400–1600, Arshgate 2013, p. 43–66.

### **Adresse de l'autrice:**

Fabienne Pomel

Université Rennes 2

(CELLAM-CETM)

F-35000 Rennes

E-Mail: [fabienne.pomel@univ-rennes2.fr](mailto:fabienne.pomel@univ-rennes2.fr)