



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

ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Sylvie Lefèvre: L'auteur, le narrateur et les *quatre dames*. Une construction singulière, une posture particulière, 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. 153–181.

Sylvie Lefèvre

L'auteur, le narrateur et les *quatre dames*.

Une construction singulière, une posture particulière

Abstract: Unlike Guillaume de Machaut or Jean Froissart before him, Christine de Pizan who was his contemporary, or François Villon after him, Chartier signs little to nothing of his texts, whether French or Latin. Yet the public has often identified Chartier as an author with his narrators. But what's striking is that, speaking as a lover, the *acteur* (the narrator) refuses a certain auctorial status. And if there is a signature in both «Belle dame sans merci» and «Livre des quatre dames», it's one that appears to be set back. In the second work, moreover, the narrator sends the debate to be settled with an epistle to the one he loves. This message is also the messenger of the fearful lover. Indeed, two of the manuscripts of the text give a small body to this character placed in the narrator's track. In the London volume, he brings the book to the lady-judge, and if we analyze the image as that of an auctorial dedication, then the image reinforces our reading of the texts: iconographically, too, the author is downplayed in relation to the actor.

Alain Chartier est un des plus célèbres auteurs de la fin du Moyen Âge (entre 1385–1395–1430). Il le fut en son temps et plus tard. En témoignent les nombreux manuscrits entre XV^e et XVI^e siècles, mais aussi les éditions de ses œuvres plus ou moins complètes dès 1489 à Paris chez Pierre Le Caron; en 1529, Galliot du Pré le publiera avec en titre, le terme d'*œuvres*, comme pour l'édition de Virgile qu'il donne la même année (de Buzon et Clément 2012). En témoigne encore sa réputation auprès des grands Rhétoriciens.

À la différence pourtant de Guillaume de Machaut ou de Jean Froissart avant lui, de Christine de Pizan qui est sa contemporaine, ou encore de

François Villon après lui, Chartier signe peu ou pas ses textes, français comme latins, alors même que son office de notaire-secrétaire royal aurait pu l'y porter à partir d'un certain moment dans sa carrière.¹ Avec le «Débat des deux fortunés d'amour», sur lequel je reviendrai, le «Quadrilogue invectif», texte de 1422, fait donc exception:

A la treshaulte et excellente majesté des princes, a la treshonnouree magnificence des nobles, circonspection des clers et bonne industrie du peuple français, Alain Charretier, humble secretaire du roy nostre sire et de mon tresredoubté seigneur monseigneur le regent, lointaing imitateur des orateurs, salut en crainte de Dieu, humiliacion soubz sa justice, cognoissance de ses jugemens et retourner a sa misericorde soubz la peinture de sa punicion. («Quadrilogue», début du prologue, p. 3)

À la très haute et excellente majesté des princes, à la très honorée magnificence des nobles, à la circonspection des clercs et à la bonne industrie du peuple français, Alain Chartier, humble secrétaire du roi, notre sire et de mon très redouté seigneur monseigneur le régent, adresse, en lointain imitateur des orateurs, son salut ; et ce emplir de crainte envers Dieu, d'humilité face à Sa justice, en pleine connaissance de Ses jugements et animé du désir de regagner Sa miséricorde sous l'aiguillon de Sa punition. (traduction Bouchet 2011, p. 49)

Je me concentrerai sur le «Livre des quatre dames» (1416?) pour étudier le narrateur et sa «persona», son interaction avec les personnages, mais pour prendre en compte aussi le paratexte de quelques manuscrits afin de voir comment la réception a pu tenter d'identifier l'auteur du texte.

1. Le texte et sa réception critique moderne

Après le prologue dédié par Chartier aux trois états, le «Quadrilogue invectif» s'ouvre sur une narration à la première personne. *L'acteur*, au lit, pense au pitoyable état de la maison de France. Repris par le sommeil, il va voir quatre personnages qui vont parler tour à tour: une dame, France personnifiée, et trois hommes représentant le Peuple, la Noblesse combattante

(le Chevalier) et le Clergé. Dans le <Livre des quatre dames>, aucune des femmes n'est allégorique puisque le texte ne joue pas du cadre du songe; seul homme, *l'acteur* appartient au même univers qu'elles. D'un quadri-logue à l'autre, la construction est bien différente. D'ailleurs, on a longtemps traité le <Livre des quatre dames> comme appartenant à la seule tradition des textes amoureux.



Image 1 : New Haven, Yale Univ. Library, Beinecke 1216 (ex. Clumber Park), f. 18r (Qn). Maître de Dunois, pour Antoinette de Maignelais, maîtresse de Charles VII.

De fait, baptisé plutôt <Complaintes> (Qn), <Debat> (Db) ou <Procès> (Ql) des quatre dames dans certains manuscrits,² le texte met en scène quatre personnes qui s'affirment tour à tour plus malheureuses que les trois

autres: l'amant de la première est mort lors d'une bataille, celui de la seconde y a été fait prisonnier, la troisième ignore le sort du sien et enfin la quatrième ne sait que trop bien que son amant n'a pu se sauver qu'en fuyant le combat. Il s'agit donc d'un traditionnel jugement, dans la veine de Guillaume de Machaut ou de Christine de Pizan. Dans son *«Dit de Poissy»*, cette dernière mettait déjà en scène une femme dont l'amant avait été fait prisonnier lors d'une bataille (Nicopolis, sans la nommer) tandis qu'un homme s'estimait trahi par sa dame.

Dans les dernières décennies cependant, on a de plus en plus tendu à rapprocher ce qui était séparé comme deux pans dans l'œuvre de Chartier: l'un d'inspiration amoureuse et personnelle, l'autre d'inspiration politique et morale. À propos du *«Livre des quatre dames»* en particulier, Daisy Delogu montre comment la mise en cause de la parole en amour, celle des faux amants, dénonce aussi plus généralement les travers de la société noble (2001); Tania Van Hemelryck y voit un plaidoyer en faveur de la paix, paix civile d'abord (2006); Jean-Claude Mühlethaler inscrit cette œuvre à l'intérieur de la production politique de Chartier puisque leur conduite irréprochable confère aux quatre dames une autorité morale en matière chevaleresque, c'est-à-dire en d'autres termes, en matière politique (2015, p. 166–167). Plus récemment encore Laëtitia Tabard a analysé très subtilement le processus de politisation de la complainte amoureuse par son ouverture au dialogue et au débat, grâce à quoi peut se faire jour une «réflexion lucide» et se «retrouver l'énergie nécessaire à l'action» (2020, p. 38).

2. Interactions du narrateur avec les personnages féminins.

Interactions des formes

Cette transformation affecte en particulier le narrateur lui-même (Mühlethaler 2015, p. 167 et Tabard 2020, p. 38). Amoureux lui aussi et qui se

plaint lui aussi de ses malheurs, il devient le témoin, le consolateur et le messager des quatre dames, à défaut d'accepter d'être leur juge.

L'évolution se marque d'abord au changement de forme métrique du texte. Les 164 premiers vers sont construits en douzains et seizains d'octosyllabes sur trois rimes:³

Pour oublier melencolie
Et pour faire chiere plus lie,
Un doulz matin es champs yssy,
Ou premier jour qu'Amours ralie
Les cuers et la saison jolie
Fait cesser ennuy et souley.
Si alay tout seulet, ainsy
Que l'ay de coustume, et aussy
Marchay l'erbe poignant menue
Qui toute la terre tissy
Des estranges couleurs dont sy
Long temps l'yver ot esté nue.

(«Quadrilogue», v. 1–12)

Pour oublier ma mélancolie / Et me rasséréner, / Je sortis dans la campagne
dans la douceur du matin, / Au premier jour où Amour unit / Les cœurs et où
la belle saison / Fait disparaître ennuis et soucis. / J'allais tout seul, comme /
J'en ai l'habitude, et / Je marchais sur la jeune herbe / Qui recouvrait toute la
terre / Des extraordinaires couleurs dont si / Longtemps elle avait été dépouil-
lée l'hiver.

Ce paysage printanier d'un «matin mélancolique», souvenir du jardin d'Amour du «Roman de la Rose», paradis perdu où *Nul n'y puet vieillir ou mourir* («Quadrilogue», v. 57), mais aussi d'un âge d'or paisible représenté par un couple de bergers en train de s'embrasser («Quadrilogue», v. 160–161) tempère la douleur du narrateur sans en empêcher l'expression. D'autant que juste après l'évocation très rapide du couple pastoral, ce sont les quatre dames qui sortent d'une tour. Immédiatement après intervient le changement métrique: du texte strophique, on passe au quatrain coué ou *rythmus caudatus continens* (3 octos. + 1 tétras.) (Gaggero 2016). Les

strophes initiales pouvaient rappeler le douzain d'Hélinand de Froidmont (aabaab / bbabba), avec une rime supplémentaire (aabaab / bbbcbbc), leur allongement en seizains (aaabaaab / bbbcbbbc) permettant de passer insensiblement d'un système homométrique à un système hétérométrique rimant presque identiquement par groupe de trois vers (aaab bbbc cccd, etc) (fin de la dernière str. de 16 vers, suivie du début en rythme coué):

[Je vis]
Une pastoure et un pastour,
Et de loing yssir d'une tour
Quatre dames en noble atour ;
Cela fist mon mal appaisier.
(«*Quadrilogue*», v. 162–164)

Une bergère et un berger, / Et de loin sortir d'une tour / Quatre dames noble-
ment vêtues; / Cela apaisa ma douleur.

Quant ces dames choisy a l'œil,
Un pou entr'oublia mon cœur,
Dont j'ay trop plus que je ne sœur,
Qui cessera
Au fort quant a Amours plaira
Ou Mort du tout l'abregera ;
Un de ces deux le m'ostera.
(«*Quadrilogue*», v. 165–171)

Quand je distinguai ces dames, / J'oubliai un peu mon malheur, / Qui me pos-
sède plus que de coutume / Et qui cessera / Enfin quand il plaira à Amour /
ou que Mort l'abrègera; / L'un des deux m'en tirera.

Laëtitia Tabard a montré comment Chartier a pu jouer avec la strophe des «Vers de la mort» pour faire entendre d'autres plaintes: celle, bien sûr, contre la mort de la dame de l'amant de la «Complainte»⁴ (texte en décasyllabes, daté comme la «Belle Dame Sans Merci» vers 1424?) mais aussi celle du narrateur dans le «Livre des quatre dames» (2018). Ici, Chartier l'associe librement au quatrain coué, une des formes métriques préférées des textes de débats aux XIV^e-XV^e siècles.⁵ Le passage d'une forme à l'autre, qui n'est

nullement marquée dans certains manuscrits, ne change d'ailleurs pas le discours: le monologue du narrateur se déploie bien plus dans la seconde forme («Quadrilogue», v. 167–345) que dans la première («Quadrilogue», v. 121–136, soit un seizain).

Plainte du narrateur masculin, plaintes des quatre dames comme leur discussion se coulent donc dans le même moule principal du *rythmus caudatus continens*. Rentré à Paris, le narrateur tient sa promesse de leur trouver un juge en envoyant à celle qu'il aime l'ouvrage qu'il a tiré du débat:

Pourtant ce livre,
Pour estre de charge delivre,
A ma dame transmet et livre,
Par qui je puis mourir ou vivre.
[...]
Maiz pour enqueste
Faire du fait de quoy j'enqueste
Et trouver voie plus honneste,
Lui envoie ceste requeste
Qu'escripte avoie:
«A la plus belle que je voie,
Ou j'ay en espargne ma joie
Et mon cuer, quel part que je soie,
Tousjours léesce,
Vraie santé, longue jennesce,
Et vers moy monstrar sa largesce
Et vouloir d'oster ma destrece
Tresdure et grande.»

(«Quadrilogue», v. 3453–3455; 3460–3472)

Aussi ce livre, / Pour m'acquitter de ma charge, / Je le transmets et offre à ma dame, / Qui a pouvoir de mort et vie sur moi. / [...] / Mais pour faire ma demande / Sur un sujet qui m'intéresse / Et trouver un moyen plus convenable / Je lui envoie cette prière / Que j'avais déjà écrite: / «À la plus belle que je puisse voir, / Qui garde en réserve ma joie / Et mon cœur, où que je sois, / Qu'elle soit toujours en liesse, / En parfaite santé, en éternelle jeunesse, / Et puisse me montrer sa générosité / Et son désir de me libérer de ma détresse / Immense et profonde.»

Le discours direct adressé à la belle à partir du vers 3465 se poursuit jusqu'au tout dernier vers de l'œuvre («Quadrilogue», v. 3531).

Dans le «Companion» consacré à Alain Chartier en 2015, James Laidlaw loue la nouveauté d'une partie des discours féminins, mais commente sévèrement la construction encadrante par l'histoire d'amour du narrateur (p. 25):

The way in which their two speeches [de la première et de la quatrième dames] combine expressions of private grief with scathing attacks on the behaviour of the noble and knightly classes is both novel and highly effective. Less successful, however, is Chartier's decision to present the contrasting fates of the four ladies within the context of his own love-affair; the final section in praise of his lady is strangely incongruous, at least to modern ears.

Dans le même volume, Jean-Claude Mühlethaler (2015, p. 166) suggère toutefois une piste au public moderne pour comprendre à quelle autre tradition que celle des jugements de Machaut Chartier aurait pu emprunter pour imaginer cet appel final à sa propre dame. Pour lui, le poète suit la mode du jeu aristocratique des «Demandes d'amour». De fait, dans ces pièces en prose ou en vers, il est demandé par une personne d'un sexe à une personne de l'autre sexe de trancher des questions amoureuses. Un simple exemple emprunté à un manuscrit qui contient également six œuvres de Chartier, dont le «Livre des quatre dames»: une dame a donné dix baisers à son ami; doit-il les prendre tous d'un coup ou petit à petit? Réponse de l'homme: petit à petit, car il ne faut pas dépenser tout son trésor en une fois.⁶ Sans écarter cette piste,⁷ il me semble que Chartier, pour élaborer son œuvre, renouvelle ici une autre tradition: celle du salut-complainte du XIII^e siècle. De fait, les «Demandes» miment un jeu de questions-réponses orales, généralement très courtes, alors que le narrateur du «Livre des quatre dames» écrit une véritable lettre d'accompagnement pour son livre. Tandis que deux des six manuscrits illustrés de l'œuvre montrent la remise du livre (Dd, f. 62: et Df, f. 69), un troisième a fait le choix, iconographiquement plus original, de la remise d'une missive (Nn), mais tous trois s'accordent

sur le point d'insertion de l'image: juste au-dessus des vers cités plus haut,
A la plus belle...



Image 2 : Karlsruhe, Badische Landesbibliothek 410 (fragment, XV^e, Nn) : remise de la requête

Ces vers forment une *salutatio* en règle, cette première partie de toute lettre qui montre en quoi les *saluts* sont redevables pour leur nom même à la tradition épistolaire.⁸ On pourra en comparer la syntaxe sans verbe principal avec celle de la dédicace, citée plus haut, du «Quadrilogue invectif». La différence tient ici au terme introducteur du vers 3463: *requeste*, «demande, sollicitation adressée à quelqu'un, en particulier en amour», et qui par métonymie peut désigner un «écrit qui comporte la demande». Cela peut expliquer pourquoi sept des huit manuscrits utilisés par James Laidlaw ne reprennent pas le quadrisyllabe du vers 3464 *Qu'escrite avoie*, présent dans son seul manuscrit de base (Dd). Dans le groupe 2 constitué de quatre témoins OaPcPhQl,⁹ auquel s'adjoint ici Df du groupe 1,¹⁰ ce vers court est omis, créant une anomalie métrique et, en tout cas, une rupture que l'on peut interpréter comme la marque du changement rhétorique entre récit du narrateur et pièce insérée. De leur côté, deux autres manuscrits du groupe 1, Db et Dc,¹¹ proposent pour les vers 3464–3465 respectivement: *Dieu la pourvoye / C'est la plus belle que je voye* («Que Dieu la protège / C'est la plus belle que je puisse voir») et *Comme a la moye / La tres plus belle que je voye* («Comme à ma dame, la plus belle que je puisse voir»), repoussant plus loin l'adresse directe à cette femme dans un montage expérimental qui a pu troubler. D'ailleurs un certain nombre des pièces du corpus ancien évoqué oscille justement entre complainte, une plainte adressée indirectement à la dame par crainte de lui déplaire, et salut, une prière qui lui est directement adressée. De l'une à l'autre se joue la difficulté de l'aveu. Ainsi en va-t-il dans le texte qui commence par une chanson en 4 strophes (inc. «Li dous penser ou je si sovent sui») avant de poursuivre en 170 vers de quatrains coués; hybride comme le «Livre des quatre dames», il hésite à plusieurs reprises entre adresses indirecte et directe (Lefèvre/Ulders 2016: «salut 4», p. 132–149).

Or les motifs topiques de ces pièces saturent le discours encadrant du narrateur, aussi bien à la fin qu'au début. Ainsi de la plainte initiale à Amour du narrateur désespéré:¹²

Si disoie: <Ha, Amours, Amours,
Pourquoy me faiz tu vivre en plours
Et passer tristement mes jours,
Et tu donnes partout plaisance? [...]>
(<salut 4>, str. 10, v. 121–124)

Aussi disais-je: <Ah, Amour, Amour, / Pourquoi me fais-tu passer ma vie à pleurer / Et vivre chaque jour dans la tristesse / Alors que partout tu donnes du plaisir?>

Il exprime à la fois la douleur mortelle qui l'habite et la peur de se découvrir à sa dame (<salut 4>, v. 165–200):¹³

Ce m'est assez bien, que pour elle
J'aye du mal que mon cuer cele,
Et que je l'ayme
Sans plus par penser, en moy meisme,
Et que seule dame la clayme
Et en mes douleurs la reclaime,
Quant autre chose
Faire n'en puis, et que je n'ose
Pas sans plus penser que desclose
Lui soit l'ardeur que je tien close,
Car se le dire
Actraioit a soy l'escondire,
Il n'y aroit plus de quoy rire ;
Si me vault mieulx ce mal que pire
Et un que deux.
(<salut 4>, v. 186–200)

J'ai assez de bonheur, en souffrant / Pour elle en silence / Et en l'aimant / Seulement en pensée, en moi-même, / En la proclamant mon unique / Et en l'invoquant lorsque je souffre, / Puisque je ne peux / Autrement faire et que je n'ose / Pas même penser que révéle / Lui soit mon feu secret, / Car si parler /

Attirait un refus, / Il n'y aurait plus de quoi sourire; / Mon malheur actuel est
donc préférable à pire / ou à plus grand.

Le message écrit, parce qu'il maintient une distance physique, autorise finalement l'aveu d'amour et occupe la place de l'amant-messager auprès de sa dame:¹⁴

Ce hardement
J'ay prins a leur bon mandement,
Car prié m'en ont grandement,
Que je tien pour commandement
Et suis tenu
D'obeïr ; si l'a couvenu.
Ce message m'est advenu
Et g'y suis volentiers venu
C'est le retrait
Ou je quier joie par long trait,
Et doncques quant le cuer s'y trait,
Les autres membres y actrait.
Bien m'en vendra,
Car lors que vostre main tendra
Ce livre et lire y couvendra,
Du message vous souvendra,
Qui n'a plus rien,
Si non ses douleurs, qui soit sien.
Et pourtant il desire bien
Que ce livre pour son grant bien
Souvent peussiez
Veÿr, et que aussi bien leussiez
En son cuer, par quoy vous sceussiez
Quel pouvoir dessuz lui eussiez
Par droit acquis
(«Quadrilogue», v. 3496–3520)

Cette hardiesse / Je l'ai prise sur leur juste instruction / Car elles m'en ont
instamment prié, / Considérant cela comme un commandement / Je suis tenu
/ D'obeïr ; j'en ai convenu. / Vous envoyer ainsi un message / Est une occasion
que j'ai saisie. / C'est la chambre secrète / Où je cherche joie en prenant mon
temps, / Et donc lorsque le cœur se porte là, / Il y attire les autres membres. /

Il m'en viendra bien, / Car lorsque votre main tiendra / Ce livre et que vous
devrez le lire, / Vous penserez au messenger, / Qui ne possède plus rien / En
propre, sinon ses douleurs. / Aussi désire-t-il fort / Que vous puissiez pour son
bien / Souvent lire ce livre / Et voir aussi bien / En son cœur, de sorte que vous
sachiez / Quel pouvoir vous avez sur lui / Acquis de plein droit.

Dans le salut évoqué («salut 4»), l'amant espérait que quelque action d'éclat (*bienfet*, v. 157) de sa part ferait connaître son amour à sa dame. Ici, c'est la rédaction même du débat en livre qui vaut comme accomplissement pour le narrateur et qui lui permet d'avouer son amour dans la lettre d'accompagnement, écrite bien avant – si l'on suit la leçon du manuscrit Dd avec son plus-que-parfait. De la plainte, on est bien passé à la lettre sentimentale, mais aussi du désespoir à un espoir renouvelé.¹⁵ L'histoire amoureuse du narrateur entre ainsi en consonance avec les émotions des quatre dames et avec la perspective de leur transformation future.¹⁶ Et ce d'autant mieux que le narrateur au fil du texte a révélé qu'il a aimé en vain pendant deux ans une femme qui a fini par choisir un de ses rivaux, tandis que lui s'est tourné depuis deux mois vers sa nouvelle aimée («Quadrilogue», v. 320–338). À la fin du texte, tenant compte peut-être du temps nécessaire à l'écriture du livre, le narrateur prétend désormais l'aimer depuis bientôt un an, soit le délai minimum selon lui pour pouvoir enfin surmonter sa crainte et se découvrir («Quadrilogue», v. 3396–3427). La troisième dame ne lui demandait-elle pas de trancher le débat en sa faveur, prétendant qu'incertaine du sort de son amant, elle était la plus malheureuse car la seule à n'avoir aucun avenir alors que, disait-elle, la quatrième pourrait 'faire' un nouvel ami immédiatement, la veuve au bout d'un an et que la seconde dont l'ami était prisonnier, avait encore de quoi espérer.

3. L'auteur et son engagement vs l'anonymat du narrateur

L'identité de la femme juge n'est pas dévoilée, alors que les juges sollicités par les débats sont généralement des dédicataires réels: Louis d'Orléans

pour le «Débat de deux amants», Jean de Werchin pour le «Livre des trois jugements» et le «Dit de Poissy» de Christine de Pizan. Alain Chartier lui-même choisit Jean de Grailli, comte de Foix pour trancher entre les deux «Fortunés d'amour» (daté vers 1412). L'anonymat s'explique ici, bien sûr, par la discrétion nécessaire en matière amoureuse: la dame est aussi celle que le narrateur dit aimer.¹⁷ Mais c'est l'ensemble des personnages du texte qui subit un procès d'anonymisation, et le nom de la bataille, Azincourt (25 octobre 1415), qui est gommé. Seul un intitulé du ms. BnF fr. 1131 (Pc, mi XV^e) le laissera apparaître: *Cy commence le livre des quatre dames dont les maris furent a la bataille d'Agincourt* (f. 1r). Encore cette qualité de mari est-elle une invention de la réception puisque le terme est absent du texte. Pourtant, un certain nombre d'indices sont semés à propos des deux premières dames qui permettent à une critique presque unanime de proposer pour la veuve l'épouse du connétable de France, Charles d'Albret,¹⁸ et pour l'amie du noble prisonnier, Bonne d'Armagnac, seconde épouse de Charles d'Orléans. Vraies ou non, ces identifications prouvent en tout cas que l'œuvre est construite pour susciter de la part du lectorat d'aujourd'hui comme d'hier l'envie de trouver des personnes réelles derrière les personnages évoqués. Entre évidence et énigme, le «Livre des quatre dames» se prête aux interprétations d'une communauté.¹⁹

Quant au narrateur, peut-on voir en lui une figure de l'auteur réel, comme on le fit et le fait encore si souvent? On le sait, la chronologie des œuvres d'Alain Chartier repose en grande partie sur l'histoire amoureuse de la *persona* construite au fil des textes par et pour le narrateur. Je résume les éléments de la construction que j'ai tenté de remettre en perspective, sinon en cause, ailleurs (Lefèvre 2013):

- Dans le «Lai de Plaisance» comme dans le «Débat des deux fortunés d'amour», le narrateur n'a pas de dame.
- Dans le «Livre des quatre dames», comme on l'a vu, il parle d'une histoire d'amour malheureuse qui a duré deux ans.

- Dans la «Complainte» déjà évoquée, il se lamente sur la mort de sa dame ; le même chagrin ouvre la narration de la «Belle Dame sans merci», qui parle en outre d'une influence funeste des faux amants remontant dix ans en arrière.

Or comme cette dernière pièce, capitale dans la longue réception de l'auteur, a été datée de 1424, alors les premières pièces sont censées remonter à avant 1414, le «Livre des quatre dames» à 1416, après Azincourt et avant la fuite hors de Paris en 1418 avec le dauphin.

Ce qui me frappe dans la posture de *l'acteur* chez Chartier, c'est son refus d'un certain statut auctorial, à partir du moment surtout où il parle en amoureux. Il y a là une singularité dont sa postérité n'a pas vraiment hérité et sur ce point, je suis en désaccord avec Emma Cayley (2014). Ainsi le «Débat des deux fortunés d'amour», où le narrateur n'est qu'un témoin «embusché», est bien signé; même si c'est par quatre vers en décalage métrique avec le texte en *rythmus caudatus continens*, ce quatrain est présent dans presque tous les témoins, au nombre de 27:

Si l'ay escript de pensee ententive.
Pour ce supplie,
Se je n'ay bien ceste chose acomplie
Et des raisons des deux partis emplie,
Qui mieulx sçaira, le demourant supplie.
(«Débat des deux fortunés d'amour», p. 195, v. 1238–1242)

J'ai donc rédigé le débat avec attention. / Aussi je supplie, / Au cas où je ne
l'aurais pas parfaitement accompli / Et composé des arguments des deux par-
tis, / Que qui mieulx saura faire y supplée.

Ce livret vould ditter et faire escripre,
Pour passer temps sans courage vilain,
Un simple clerc que l'en appelle Alain
Qui parle ainsi d'amours par ouïr dire.
(«Débat des deux fortunés d'amour», p. 195, v. 1243–1246)

Ce livret est l'œuvre qu'a rédigée, / À titre de passetemps, sans aucune mauvaise intention, / Un simple clerc du nom d'Alain, / Qui ne parle d'amour que par ouï-dire.

La «Belle Dame sans merci» n'est signée, elle aussi, que de manière à la fois indirecte et différée. C'est à la fin de l'«Excusacion aux dames», texte en huitains d'octosyllabes, une des premières pièces d'un débat qui va se poursuivre d'œuvre en œuvre et d'auteur en auteur, que le narrateur finit par endosser sa responsabilité d'auteur dans un autre quatrain, cette fois à la première et non plus à la troisième personne:

Vostre humble serviteur Alain
Que Beaulté print pieça a l'aim
Du trait d'uns tresdoux rians yeulx,
Dont il languist, actendant mieulx.
(«Excusacion aux dames», v. 241–244)

Votre humble serviteur Alain, / Que Beauté pris il y a longtemps à l'hameçon /
D'un regard lancé par des yeux doux et rians, / Blessure dont il souffre, dans
l'attente d'un sort meilleur.

Quelques vers plus tôt (vers 216), il prétendait encore n'être que *l'escrivain* du livre incriminé, soit son rédacteur, son copiste et non son créateur, à la manière donc du *simple clerc* du «Débat des deux fortunés d'amour». D'ailleurs en signant l'«Excusacion» en amoureux malheureux mais patient,²⁰ soit en homme respectueux des femmes et des plus hautes valeurs, Alain prend forcément ses distances avec le narrateur de la «Belle Dame sans merci» qui prétendait ne plus vouloir aimer après la mort de sa dame, tout comme le prétend la veuve du «Livre des quatre dames».

Quant à cette dernière œuvre, seuls quatre manuscrits l'attribuent en toutes lettres à Alain Chartier (Laidlaw 1974, p. 196). Trois le font par une rubrique:

Cy commence le livre des quatre dames Compilé par maistre Alain Charretier secretaire du roy (BnF fr. 1727, f. 48v, milieu du XV^e s., Pe)

Cy après s'ensuit le livre des quatre dames M. A. Charretier (Milan, Bibl. Trivulziana 971, f. 17, XV^e s., Qo)

Explicit le debat des quatre dames fait par maistre Alain Charretier secretaire du roy nostre sire (Vienne, Nat. Bibl. 2619, f. 118v, milieu du XV^e s., Qr)

Le quatrième, de façon plus subtile, par l'ajout d'un quatrain d'une autre main sur un folio en vis-à-vis des derniers vers (Londres, BL Add. 21247, Df, f. 70v/71, v. 3528–3531):

Et s'ay emprise
Trop haulte ou trop fole entreprise
De moy mectre en vostre servise,
Faictes du vostre a vostre guise

Et si je me suis lancé / Dans une trop téméraire ou ambitieuse entreprise / En
me mettant à votre service, / Faites de votre serviteur à votre guise.

Car piecza l'ain
Pour ce, Belle, que prins a l'ain
Avez le cueur du pouvre Allain,
Ou il n'entre pencer villain.

Car depuis longtemps je m'y soumets amoureusement / Puisque, Belle, vous
avez pris à votre hameçon / Le cœur du pauvre Alain, / Où ne pénètre aucune
pensée vilaine.

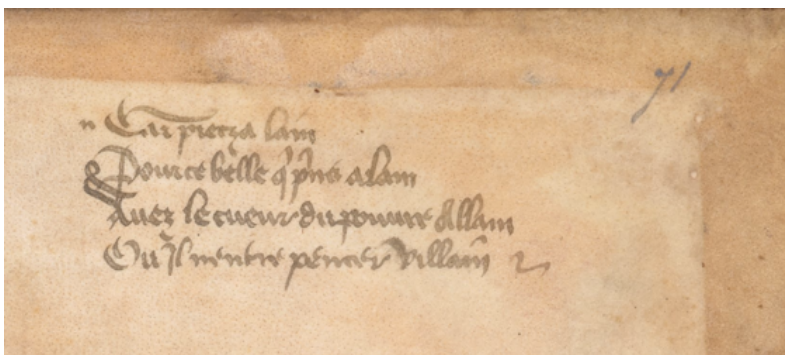
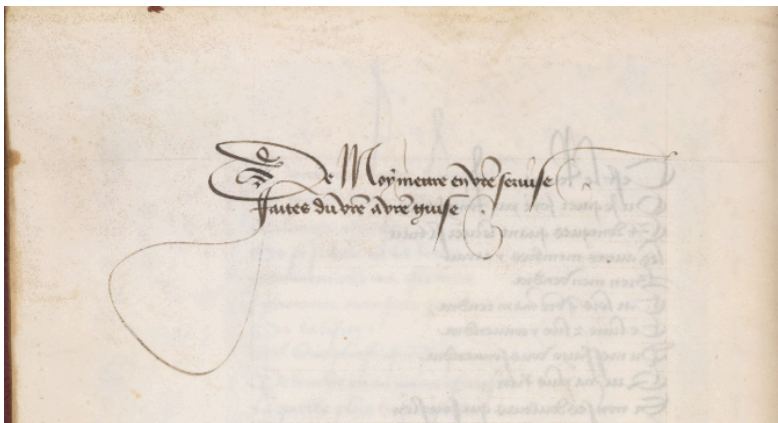


Image 3 : Londres, BL Add. 21247, début XV^e s. (Df), f. 70v-71 : la signature décalée

Ce volume Df fait partie du groupe des six témoins monotextuels qui font donc coïncider le « Livre des quatre dames » avec un objet physique. Il est presque jumeau du ms. Dd (Arsenal 2940, base de l'édition). James Laidlaw a fait l'hypothèse qu'ils auraient pu être réalisés du vivant de Chartier, avant 1430, sans aller jusqu'à croire qu'ils auraient pu être faits sous sa supervision.²¹ Témoins parmi les plus précoces, sont-ils mieux informés ? Et quel statut donner à ces quatre vers qui se modèlent sur le quatrain coué du « Livre des quatre dames » et vont jusqu'à se rattacher syntaxiquement à son

dernier vers: ajout apocryphe et ingénieux d'un copiste ou signature authentique de Chartier, mais qui, ailleurs, se serait détachée et égarée? Dans tous les cas, ma démonstration resterait valide: si Alain finit par signer, même une œuvre d'inspiration amoureuse, ce ne pourrait être que de façon décalée, au risque de sa perte; et si la signature est inventée par un autre, elle l'aura été en reprenant à la 1^{ère} personne la rime équivoque (*a l'ain-Alain*) et donc en comprenant le jeu des postures du poète puisque l'ajout aurait parfaitement pu trouver place sur la même page que la fin de l'œuvre, plutôt que sur la page suivante.

Post-scriptum: la devise et le messenger

Dans ces deux volumes, et plus particulièrement dans celui de la British Library, un second indice pointe vers la personne du poète. Le petit personnage à cheval (sans équivalent dans le texte), qui apparaît derrière *l'acteur* au début de sa promenade *tout seulet* (vers 7), porte sur sa manche une devise, à la fois image d'une fenêtre grillagée d'où pend une corde et trois mots *Au pauvre prisonnier*. On retrouve ces deux éléments au-dessus de la porte de la tour d'où pourrait sortir le promeneur à pied.



Image 4 : Londres, BL, Add. 21247, f. 1, XV^e, (Df), manuscrit probable d'Anne de Laval : le narrateur et son suiveur à la devise.

Les trois mots ouvrent un rondeau de prière amoureuse de Chartier:

Au povre prisonnier, ma dame,
Donnez l'aumosne de liece.
J'ay du tout, en ceste destraisse
Despendu mon plaisir, par m'ame.
(rondeau III, refrain)²²

Au pauvre prisonnier, madame, / Donnez l'aumône de liesse. / J'ai dépensé,
en cette détresse / Où vous me voyez, tout mon plaisir, par mon âme.

Dans le manuscrit de Londres, c'est ce même petit personnage à la devise
qui apporte le livre à la dame.



Image 5 : Londres, BL, Add. 21247, f. 69 : la remise du livre



Détail de l'image 5

Là où l'on pourrait voir la simple représentation d'un messager, délégué par le narrateur amoureux, Ursula Peters préfère voir une figure d'auteur²³ qui entre dans la typologie des images de dédicace (2008, p. 182–184). Dans l'image liminaire, les deux représentations sont liées par la même devise, en dépit de leur différence de taille. Que l'auteur puisse ainsi être minoré iconographiquement au regard de *l'acteur* conforte la lecture que j'ai proposée.²⁴

Notes

- 1 Cette carrière a peut-être commencé dès 1413 mais le premier document signé conservé date de 1417.
- 2 Ces sigles sont ceux qu'a choisis James Laidlaw dans son édition de 1974: Qn (aujourd'hui New Haven, Beinecke Library, 1216, exemplaire probable d'Antoinette de Maignelais, maîtresse de Charles VII puis du duc de Bretagne, François II); Db (Paris, BnF fr. 2234, XV^e); Ql (Saint Pétersbourg, BN de Russie, Fr. F. v. XIV 7, XV^e). Sur le premier volume, voir Wijsman 2020. Il date le ms. vers 1455–1458 et rappelle que son illustration a été attribuée au Maître de Dunois qui travailla à Paris des années 1440 aux années 1460.
- 3 Ces douze strophes ou 164 vers se répartissent ainsi entre douzains et seizains: 12, 12, 16, 12, 12, 16, 12, 12, 16, 16, 12, 16.
- 4 La «Complainte» associe encore douzains et seizains, mais les strophes sont cette fois décasyllabiques, quoiqu'elles adoptent le schéma rimique de la strophe héliandienne.
- 5 Voir la liste qu'en donne Gaggero (2016, p. 68): «Jugement du roi de Bohême» de Guillaume de Machaut; «Debat de deux amants», «Livre des trois jugements», «Dit de Poissy» de Christine de Pizan; «Débat des deux fortunés d'amour» de Chartier, à quoi il ajoute le texte moins connu mais un peu à part de «La Lande dorée» d'un certain Vicomte d'Aunoy.
- 6 «Demandes d'amour» en prose du ms. Oc, f. 142–146v. Ce ms. porte le sigle C chez M. Felberg-Levitt (voir *infra*); la demande résumée est son n°124, groupe 2, p. 246. Le texte du XIV^e de la «Lande dorée» apporte des éléments à la discussion puisqu'il se situe au carrefour d'une demande d'amour: la jeune damoiselle rencontrée par un noble chasseur voudrait savoir avant de répondre à sa requête amoureuse s'il y a plus de douceur ou de douleur à aimer, et d'un débat: elle veut que la question soit tranchée par un tiers, un certain marquis, homme d'expérience. Elle donne donc rendez-vous dans un an au chasseur pour lui donner réponse.
- 7 Dans sa belle édition, Margaret Felberg-Levitt rappelle combien cette tradition a pu influencer des œuvres de plus longue haleine et, spécifiquement, les débats de Machaut ou Christine de Pizan. Quant à Chartier, la publication de ses œuvres en 1489 par Pierre Le Caron enrôle sous son nom 45 «Demandes et responces d'amours» (Levitt 1995, p. 15, 81–84).
- 8 Je me permets de renvoyer à l'introduction de l'édition et traduction de ce corpus, paru sous le titre «Lettres d'amour du Moyen Âge. Les Saluts et complaintes» (Lefèvre/Ulders 2016).

- 9 Oa, milieu XVe; Pc, milieu XVe; Ph, XVe; Ql, XVe.
- 10 Mais aussi Qn (f 38rb), connu de J. Laidlaw mais alors inaccessible dans une collection particulière; Pj (f. 173r), manuscrit de Marie de Clèves. Et encore De (f. 43r), mais avec un intitulé entre le vers 3465 et 3466 qui révèle l'intelligence de la lettre, même en l'absence du vers 3464: *Lettres missoires* (lettres adressées à un correspondant), tout comme le fait l'enluminure dans le fragment Nn.
- 11 Db, XVe; Dc, XVe.
- 12 On pourra comparer par ex. avec les saluts 1, 6, 28, 29, 30 de l'éd. citée.
- 13 Voir, entre autres, les saluts 1, 4, 15, 17.
- 14 Voir l'introduction dans Lefèvre/Ulders 2016, p. 35–38, 55–58. Au vers 3504, Alain Chartier use du mot *retrait* à la rime. La métaphore qui désigne le texte comme un lieu de refuge rencontre l'idée de l'aveu écrit comme en retrait par rapport à un aveu de bouche à bouche, en présence. On rapprochera ce passage du moment où le «gras» chevalier du «Débat des deux fortunés d'amour» décrit Amour en maître d'école (éd. Laidlaw 1974, v. 319–325): *Or veult l'amant faire dis et balades, / Lettres closes, secretes ambaxades ; / Et se retrait / Et s'enfermë en chambre ou en retrait / Pour escrire plus a l'aise et a trait, / Et met une heure a faire un tout seul trait / De lettre close* («Alors l'amant veut faire dits et ballades, lettres closes, ambassades secrètes. Il se retire et s'enferme dans une chambre ou un cabinet pour écrire plus à son aise et posément et met une heure à écrire une seule ligne de lettre»).
- 15 Cela expliquerait le titre subsidiaire donné à l'œuvre par trois manuscrits tardifs et liés (Da, Qh et Qk): «Le Joyeux de Espoir» («Le Joyeux par Espoir», cf. Laidlaw 1974, p. 196).
- 16 Sur ce sujet, Daisy Delogu écrit (2015, p. 124–128, ici p. 128): «Finally, the narrator transforms the words and emotions of the four women into a text that constitutes a form of love service to his own lady, thereby making the women's debate serve his own amorous ambitions. Thus, the anger experienced and expressed by the women of the LQD is not presented as inappropriate or unjustified, yet nor is it taken seriously in terms of its content.» Je suis en plein accord avec elle, à l'exclusion de sa toute dernière proposition conclusive. Le débat présenté par le narrateur à sa dame n'est pas accessoire; il n'a de valeur que s'il est pris au sérieux.
- 17 Tania Van Hemelryck et d'autres se demandent si le «juge de paix» de ce débat ne pourrait pas être une femme de pouvoir: Yolande d'Aragon, belle-mère du dauphin Charles, ou plutôt la mère de ce dernier: Isabeau de Bavière.

- 18 Cependant son épouse, Marie de Sully, est morte en 1410 et le connétable ne s'est pas remarié. Voir Courroux (2019, p. 232).
- 19 Au contraire, l'«Epistre de prison de vie humaine» de Christine de Pizan (janvier 1418) prétend d'abord et nommément consoler Marie de Berry et sa fille pour la mort du mari de la seconde et la capture du mari et d'un fils de la première, père et frère de la seconde. Voir Blumenfeld-Kosinski (2002).
- 20 Sur cette signature, je me permets de renvoyer à mon article (2017), part. p. 30–31.
- 21 Le manuscrit de Londres porte les armes de la famille de Montmorency-Laval (f. 1r: d'or à la croix de gueules chargée de cinq coquilles d'argent et cantonnée de seize alérions d'azur). Il appartient peut-être à Anne de Laval (1385–1466), fille de Guy XII de Laval et épouse depuis 1405 de Jean de Montfort qui prit le nom de Guy XIII (*1415 à Rhodes). On a proposé pour ses enluminures le Maître du Walters 221, un artiste travaillant à Rennes autour de 1430–1450 (voir Booton 2010, p. 56–57 où on est renvoyé aux travaux d'Eberhardt König). Le manuscrit de l'Arsenal possède des armes dont C. Serchuk affirme qu'elles n'ont pas été identifiées (2015, p. 99, note 49). La base Bibale de l'IRHT indique pourtant une autre famille bretonne pour cet écu écartelé au f. 1: de la Chapelle de Molac (en 1: de gueules à la fasce d'hermine), de Pontrouaud (en 2: d'azur à la croix nillée d'argent ombrée d'or), de Beaurepaire (en 3: d'or à neuf mâcles d'azur) et de Fresnay? (au 4: de vair plain). Sur chacune des cinq enluminures, le cadre de l'image est décoré de nœuds de tissu sombre et dans la marge basse on trouve ce qui doit être une genette (Dd, f. 1, online: <https://images.bnf.fr/#/detail/907540/2>). Le même animal se retrouve aussi au sein même de l'image du f. 62, tenu par une laisse à nœuds par la dame à qui l'on remet le livre (online: <https://images.bnf.fr/#/detail/836684/3>). Si cette genette se réfère comme dans d'autres manuscrits de cette époque à un prénom, on pourrait songer à Jean de la Chapelle de Molac, chambellan des ducs de Bretagne Jean V, François I^{er} et Pierre II, et qui épousa Marguerite de Malestroit. Dom Morice dans ses «Mémoires pour servir de preuves à l'histoire ecclésiastique et civile de Bretagne» (col. 1262) donne cet extrait des comptes du trésorier du duc de Bretagne pour le 8 octobre 1434: «à Mes. Robert d'Espinay Grand Maistre d'Hostel, & Messire Pierre Eder, à chacun deux ou trois aulnes d'escarlate pour faire robes, pour avoir travaillé à l'appointement des mariages de Mademoiselle Anne de Laval avec le fils du Sire de Malestroit & du Sire de Moulac avec la fille du dit Sire de Malestroit.» Seul le second projet se réalisa, tandis qu'Anne de Laval n'épousa aucun des frères de Marguerite et resta veuve jusqu'à sa mort. Mais il est intéressant

pour nos manuscrits jumeaux de voir apparaître ce double projet de mariage entre les mêmes familles bretonnes que celles qu'identifient leurs écus armoriés.

- 22 Ce rondeau III est conservé par quatre manuscrits seulement: Nj (milieu du XV^e, f. 61; sans le «Livres des quatre dames» mais avec le «Débat des deux fortunés d'amour»); Qd (f. 100v, idem, base de Laidlaw); Tc (XV^e, f. 174, ms. lyrique); Td (f. 100v, ms. lyrique).
- 23 Arthur Piaget a très tôt (1913, p. 155–162) proposé de voir dans ces trois mots, tirés d'un des 23 rondeaux de Chartier, la devise amoureuse du poète et de considérer dans la petite figure du manuscrit de Londres une figure du poète (qui se trouverait donc dédoublé dans l'image, puisque A. Piaget voit aussi le poète dans le personnage qui le précède). Une «Complainte du prisonnier d'amours» résulte de l'assemblage de 14 rondeaux de Chartier; on la trouve dans le «Jardin de Plaisance et Fleur de rhétorique», à la suite du «Débat de deux fortunés d'amour» (f. 161), puis dans une édition à part parue à Lyon, vers 1540 (seul exemplaire connu: BnF Rotschild 3174). Ignorante d'une partie de ce dossier, C. Serchuk paraît buter sur le problème.
- 24 Dans le manuscrit jumeau, alors que la scène initiale reprend les mêmes éléments emblématiques, la scène finale change. C'est un personnage de taille normale, vêtu toutefois d'une couleur différente de celle du narrateur à l'ouverture, qui offre le livre (Peters 2008, p. 185). La couverture de l'édition de poche des «Poèmes» d'Alain Chartier par James Laidlaw (1988) donne cette scène. On la trouvera aussi dans la Banque d'images de la BnF en suivant le lien donné à la note 21. Dans d'autres manuscrits, on constatera que l'image, au contraire du volume londonien, insiste sur le statut clérical et auctorial de *l'acteur* (ms. de New Haven, Paris BnF fr. 1507, fr. 2235 par exemple).

Bibliographie

Manuscrits

Paris, BnF Rotschild 3174

Da Paris, BnF fr. 1507

Db Paris, BnF fr. 2234

Dc Paris, BnF fr. 2235

Dd Paris, Arsenal 2940

De Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 354 (numérisé [en ligne](#)).

Df Londres, British Library, Add. 21247

Nj Grenoble, BM 874

- Nn Karlsruhe, Badische Landesbibliothek 410, fragment (numérisé [en ligne](#))
Oa Paris, Bnf fr. 1127
Oc Paris, BnF fr. 1130
Pc Paris, BnF fr. 1131
Pe Paris, BnF fr. 1727
Ph Paris, BnF fr. 19139
Pj Paris, BnF fr. 20026 (numérisé sur [Gallica](#))
Qd Toulouse, BM 826 (numérisé [en ligne](#))
Qh Kobenhavn, KB, NKS 1768 2°
Qk Den Haag, KB, KW 71 E 49
Ql Saint Pétersbourg, Bibliothèque Nationale de Russie, Fr. F. v. XIV 7
Qn New Haven, Beinecke Library, 1216 (numérisé [en ligne](#))
Qo Milano, Biblioteca Trivulziana 971
Qr Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2619
Tc Lyon, BM 1235
Td Berlin, chansonnier de Rohan
Dom Morice: Mémoires pour servir de preuves à l'histoire ecclésiastique et civile de Bretagne, Paris, BnF, Arsenal, FOL-H-2074 (2), 1742–1746, t. II (numérisé sur [Gallica](#)).

Sources primaires

- Alain Chartier: Le Quadrilogue invectif, éd. Florence Bouchet, Paris 2011 (CFMA 168).
Alain Chartier: Le Quadrilogue invectif, traduction en français moderne de F. Bouchet, Paris 2002 (Traductions des CFMA 61).
Alain Chartier: The Poetical Works, éd. James C. Laidlaw, Cambridge 1974.
Poèmes, par Alain Chartier. Textes établis et présentés par James Laidlaw, Paris 1988.
Lettres d'amour du Moyen Âge. Les Saluts et complaints, éd. et trad. sous la dir. de Sylvie Lefèvre et Hedzer Ulders, Paris 2016 (Lettres gothiques).
Alain Chartier: Les Demandes d'amour, éd. Margaret Felberg Levitt, Montréal 1995 (Inedita & rara 10).

Sources secondaires

- Blumenfeld-Kosinski, Renate: Two Responses to Agincourt: Alain Chartier's 'Livre des Quatre Dames' and Christine de Pizan's 'Epistre de la Prison de Vie Humaine', in: Kennedy, Angus J. [et al.] (éd.): Contexts and Continuities. Proceedings of the IVth International Colloquium on Christine de Pizan (Glasgow 21-27

- July 2000). Published in Honour of Liliane Dulac, Glasgow 2002, t. 1 (Glasgow University Medieval French Texts and Studies 1), p. 75–85.
- Bouchet, Florence [et al.] (éd.): *Le Pouvoir des lettres sous le règne de Charles VII (1422-1461)*, Paris 2020 (Bibliothèque du XV^e siècle 87).
- Booton, Diane E.: *Manuscripts, Market and the Transition to Print in Late Medieval Brittany*, Farnham 2010.
- de Buzon, Christine/Clément, Michèle : *Œuvres* et collection : L'emploi du mot *œuvres* dans un titre français avant 1560 et l'impression des *Œuvres* d'un auteur avant 1560 en France, in: *Réforme, Humanisme, Renaissance* 74 (2012), p. 135–160.
- Cayley, Emma: *Je ne suis que l'escripvain*: la figure de l'auteur dans les débats poétiques au Moyen Âge, in: Meizoz, Jérôme [et al.] (éd.): *Posture d'auteurs: du Moyen Âge à la modernité. Actes du colloque tenu les 20 et 21 juin 2013 à Lausanne*, 2014 (Fabula. Les colloques, [online](#)).
- Courroux, Pierre: *Charles d'Albret. Le connétable d'Azincourt*, Bordeaux 2019.
- Delogu, Daisy: *Le «Livre des quatre dames» d'Alain Chartier: plaintes amoureuses, critiques sociales*, in: *Le moyen français* 48 (2001), p. 7–21
- Delogu, Daisy [et al.] (éd.): *A Companion to Alain Chartier (c. 1385-1430), Father of French Eloquence*, Leiden/Boston 2015 (Brill's Companions to the Christian Tradition 56).
- Delogu, Daisy: *Performance and Polemic: Gender and Emotions in the Works of Alain Chartier*, in: Delogu [et al.] 2015, p. 121–140.
- Gaggero, Massimiliano: *Per una storia romanza del *rythmus caudatus continens*. Testi e manoscritti dell'area galloromanza*, Milan 2016.
- Laidlaw, James: *Alain Chartier: A Historical and Biographical Overview*, in: Delogu [et al.] 2015, p. 15–32.
- Lefèvre, Sylvie: «Le cachet de la poste faisant foi». «La belle dame sans mercy» et sa datation au miroir des lettres de réception et de leur lecture, in: *Romania* 131 (2013), p. 83–99.
- Lefèvre, Sylvie: *Amour pêcheur*, in: Härmä, Juhani/Suomela-Härmä, Elina (éd.): *Aimer, haïr, menacer, flatter... en moyen français*, Paris 2017 (Bibliothèque du XV^e siècle 83), p. 27–40.
- Mühlethaler, Jean-Claude: *Alain Chartier, Political Writer*, in: Delogu [et al.] 2015, p. 163–180.
- Peters, Ursula: *Das Ich im Bild: die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts*, Köln 2008.
- Piaget, Arthur: *La «Complainte du prisonnier d'amours»*, in: *Mélanges Émile Picot*, Paris 1913, t. 2, p. 155–162.
- Serchuk, Camille: *The Illuminated Manuscripts of the Works of Alain Chartier*, in: Delogu [et al.] 2015, p. 72–118.

- Tabard, Laëtitia : Alain Chartier et le débat poétique sous Charles VII: une politisation du genre?, in: Bouchet [et al.] 2020, p. 25–42.
- Van Hemelryck, Tania: Le « Livre des quatre dames » d'Alain Chartier. Un plaidoyer pacifique, in: *Romania* 124 (2006), p. 520–533.
- Wijsman, Hanno: Poésie, politique et emblématique dans un manuscrit enluminé. Le recueil Chartier d'Antoinette de Maignelais, maîtresse de Charles VII, in: Bouchet [et al.] 2020, p. 89–107.

Adresse de l'autrice:

Sylvie Lefèvre
Professeur Sorbonne Université
EA 4349 EETM
E-Mail: sylvielefevre1161@gmail.com