



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:

Mireille Demaules: «Le Temple de Bocace» de George Chastelain ou l'autorité problématique de l'historiographe, 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. 293–314.

Mireille Demaules

«Le Temple de Bocace» de George Chastelain ou l'autorité problématique de l'historiographe

Abstract. Seen as a continuation of Boccaccio's «*De Casibus virorum illustrium*», «The Temple of Boccacio» was written by George Chastelain between 1463 and 1465 to console the Queen of England, Margaret of Anjou, who had been exiled to Burgundy following the deposition of her husband, Henry VI, in 1461 and the accession to the throne of Edward IV. In this treatise, George Chastelain's authority appears problematic in the face of Marguerite d'Anjou's power and the prestige of his predecessor, whom he intends to praise. The effacement of the author's «I» in the form of his passivity –the treatise is the result of a vision received between waking and sleeping– can be explained by his desire to speak under cover, in order to freely address a political and moral lesson to the queen and the great men of this world. The author thus succeeds in asserting his own authority in three ways: by inventing the dream setting, in which a voice invests him with the mission of continuator; by creating the metaphor of the temple; and finally by promoting the glory of the writer, capable of eclipsing that of the illustrious unfortunates whose fate he has recounted.

Composé entre 1463 et 1465, «Le Temple de Bocace» de George Chastelain a connu un vif succès, dont témoigne le nombre de manuscrits qui ont conservé l'œuvre, seize au total, ainsi que l'impression posthume de Galliot Du Pré en 1517. Comme le suggère le titre, l'œuvre se donne pour un monument érigé à la gloire de Boccace, dont l'historiographe entend continuer le «*De Casibus virorum illustrium*», composé vers 1355 et révisé en 1373, et qui a bénéficié d'une traduction en langue vulgaire par Laurent de Premierfait, dans une première version en 1400 et une seconde en 1409–1410. Dans son ouvrage, Boccace arrêtait l'exposition des cas à la biographie de

Jean II le Bon (né en 1319 et mort en 1364), suscitant ainsi par l'effet de suspension produit le projet de Chastelain de poursuivre le récit de destins funestes jusqu'à l'époque qui lui est contemporaine. Bien que ce projet ait germé dans son esprit quelques années auparavant, il a fallu un événement historique catalyseur et sa fermentation dans la psyché de l'auteur pour qu'il puisse devenir une création effective: il s'agit de l'arrivée à la cour de Bourgogne de la reine d'Angleterre, Marguerite d'Anjou, contrainte à l'exil en 1463, à la suite de la déposition de son époux, le roi Henri VI en 1461, et de l'avènement au trône d'Édouard IV. Éplorée, la reine exilée demande à l'historiographe de composer un petit traité consolatoire sur la fortune, sur son inconstance et sa nature trompeuse. Le projet de cet écrit prend forme à l'intérieur de la fiction-cadre d'un songe de l'auteur-narrateur, qui met ainsi en scène un traité à la vocation historique et politique sur des événements dynastiques contemporains. Donner un cadre subjectif à un traité historico-politique ne va pas de soi, et il faut s'interroger sur l'usage de cette fiction. Sert-elle à affirmer l'autorité de George Chastelain ou au contraire à la masquer? L'autorité de l'historiographe est certes problématique, en raison de la majesté des personnages à l'origine du traité, la reine et le maître florentin, derrière laquelle l'auteur tend à s'effacer. Cependant la fiction du songe lui permet d'affirmer sa propre autorité de manière ambiguë et de préparer ainsi sa gloire future.

1. Une autorité subie mais acceptée

Les circonstances de composition du traité fournissent de précieux renseignements sur la condition de l'historiographe, sur son état de dépendance vis-à-vis de ses protecteurs, comme sur son inspiration et la mise en œuvre de son écriture.

De manière la plus générale, l'autorité se définit comme le pouvoir de commander et d'être obéi, ce qui implique une relation asymétrique entre deux actants mis en relation: celui qui enjoint tente d'obtenir de l'autre ce

qu'il souhaite que ce dernier réalise. La parole de la reine est donc directive et dotée d'une puissance qui constraint son interlocuteur, placé dans une position d'infériorité et / ou de soumission. Désignée sous l'étiquette anonyme de *dame*, la reine apparaît dans le prologue narratif, ainsi qu'à l'intérieur du songe, et par un procédé de mise en abyme, elle réitère une demande à deux interlocuteurs différents avec un degré variable de force contraignante. Au début du récit, elle se confie à l'auteur-narrateur sur ses malheurs et le prie de composer: *Aucun petit traitié de fortune et prenant pié sur son inconstance et deceveuse nature*, («TdB», p. 5: «Quelque petit traité sur la fortune, s'appuyant sur son inconstance et sa nature trompeuse»). Nous traduisons. Id. citations suivantes) dont l'enseignement pourrait lui être profitable. Formulée sur le ton de la prière, la commande de l'ouvrage n'en est pas moins contraignante pour l'auteur, qui refuse tout d'abord de l'honorer arguant du *gros rude engin* («TdB», p. 5: «de l'esprit brut et grossier») qui est le sien, mais finit par l'accepter, touché par la détresse de la dame dont il est un familier de longue date. Dans cet échange, le narrateur dresse un autoportrait de lui-même dans sa relation au commanditaire et au livre. Humble, soumis à la dame dans un mode de relation courtoise, il insiste sur le fait que l'œuvre est le fruit de son obéissance au vœu de celle-ci:

Arguant toutesvoyes et debatant contre moy mesmes, en fin, par obeissance non par presumption, deliberay l'entreprendre et regardant comment requis avoye esté de une dame de luy faire aucun traitié sur fortune, jugay a cop de luy pouoir sattiffaire par ce mesmes comme par nulle riens plus propre.

(«TdB», p. 195)

Discutant toutefois et débattant avec moi-même, finalement, je décidai d'entreprendre la tâche par obéissance et non par présomption, et, considérant comment j'avais été sollicité par une dame pour lui composer quelque traité sur fortune, je jugeai tout à coup de pouvoir la satisfaire par cette entreprise plus appropriée qu'aucune autre.

Le manuscrit BnF ancien fonds 1226, richement enluminé, a représenté au f. VII l'échange préliminaire entre la reine Marguerite et l'auteur, à l'intérieur d'une pièce (voir image n°1). Celui-ci, vu de profil, s'adresse à la reine dont les mains repliées gracieusement sur la poitrine et les yeux baissés expriment le désarroi intérieur. À gauche de l'image, une porte et deux fenêtres s'ouvrent sur un paysage campagnard aux tons bleutés. Trois nobles dames, peut-être les vertus théologales qui apparaîtront à la fin du texte, se dirigent vers la salle en tournant leur visage vers l'auteur et la dame.¹ Leur présence à titre de témoins assure que l'entretien entre la dame et l'auteur, pour intime qu'il soit, n'est pas de nature amoureuse.



À l'intérieur du songe du narrateur, apparaît cette fois nommément désignée la reine d'Angleterre, qui demande à Boccace de ressusciter pour écouter sa lamentation et le prier de l'admettre au temple des malheureux: *Je te surquiers voirment et ne te cesseray a tempter, importune, jusques que j'aray tiré conseil de toy a aultruy resconfort, ou que je soye mise en ton livre par toy reciter ma cause.* («TdB», p. 89: «Je te prie instamment et ne cesserai de te solliciter, de te harceler, jusqu'à ce que j'aurai tiré de toi un conseil propre à réconforter autrui, ou que je figure dans ton livre par la relation que tu feras de ma cause»).

Cependant l'autorité du maître florentin, si violemment sorti de son repos éternel, lui permet de refuser à la reine l'accès au temple des illustres infortunés de son vivant: [...] et t'ay sattiffait et compleu en tout, sauf en ung point: que durant ta vie tu n'aras lieu en ce temple. («TdB», p. 191: «[...] et je t'ai satisfaite et ai répondu à toutes tes attentes, sauf sur un point: à savoir que durant ta vie, tu n'auras pas de place dans ce temple»). Si la dame anonyme du prologue n'est jamais explicitement identifiée avec la reine d'Angleterre apparaissant à l'intérieur de la vision onirique, l'identification s'opère néanmoins par le parallélisme des deux scènes et la similitude des requêtes: une dame de haut rang espère consolation et demande à un historiographe une «faveur sous forme d'œuvre littéraire» (Bliggenstorfer 1988, p. 17).

L'autorité n'est pas seulement représentée par la reine d'Angleterre dans cette œuvre. Elle l'est surtout par Boccace qui est à proprement parler un *auctor*, c'est-à-dire, pour suivre la définition donnée par Mariken Teeuwen (2003, p. 222): «An **auctor** was the author of not just any literary work, but a work with officially acknowledged authority, worthy of study and imitation». («Un *auctor* était l'auteur non pas d'une simple œuvre littéraire, mais d'une œuvre dotée officiellement d'une autorité reconnue, digne d'être étudiée et imitée»). Les termes *auctor* et *auctoritas* possèdent ainsi de fortes connotations de vérité et de sagesse. À ce titre, le maître florentin, qui est nommé par son nom et son prénom dans l'œuvre, bénéficie d'un vibrant

éloge destiné à lui assurer une gloire éternelle, en plusieurs endroits de l'œuvre et notamment dans le discours de la reine:

O homme de perpetuel los, glorieux historien Jehan Bocace, reciteur des fortunes du monde et des tristes, malheureuses materes collecteur veritable [...]. Tu es, ce me dist on, le docteur de pacience en adversité, le reciteur des tristes materes par maniere de compation, et en preadvisant les hommes des soudaines fortunes, tu incites les courages a vertu en delaissant les vices.

(*«TdB»*, p. 83)

Ô homme de perpétuelle renommée, glorieux historien Jehan Boccace, narrateur des fortunes et infortunes de la terre entière, compilateur fidèle des sujets malheureux [...]. Tu es, à ce que l'on me dit, le docteur d'endurance dans l'adversité, le narrateur des tristes sujets par compassion, et en avertissant les hommes de soudains revers de fortune, tu incites les cœurs à la vertu en leur faisant délaisser les vices.

De Boccace, Chastelain loue le travail de l'historien qui collecte les faits du passé pour en faire un récit véritable, et pour en tirer la substance d'un enseignement moral, dans le noble but de prévenir ses lecteurs de l'instabilité de la fortune et de les inciter à délaisser les vices et cultiver les vertus. Il incarne un idéal du travail historiographique dont l'autorité réside dans la valeur morale et philosophique. C'est pourquoi, il est paré des titres de *glorieux historien*, et *docteur de pacience*, la patience étant la vertu qui fait supporter dur labeur, peines et douleurs. Du *«De Casibus»*, l'auteur-narrateur admire la somme de travail qu'a requis l'ouvrage dont il souligne l'ambition de totaliser le temps historique, à la manière des histoires universelles, depuis la création jusqu'au temps du maître florentin:

En quoy certes avoit eu dure labeur a tout compiler ensemble et longue traitte de tempz, car commenchant sur le premier homme, Adam, jusques au roy Jehan de France, la ou il finoit, tout l'entredeux y estoit compris dedens et encore s'y treuve.

(*«TdB»*, p. 25)

En cela, assurément il avait travaillé dur pour tout compiler ensemble et cela lui avait demandé beaucoup de temps, car si l'ouvrage commençait au premier homme, Adam, et allait jusqu'à Jean de France, sur lequel il se terminait, tout l'entre-deux y était compris et s'y trouve encore.

Tant par son contenu philosophique et moral, car il implique une méditation sur la fortune, que par l'ampleur de sa matière historique, l'œuvre de Boccace représente donc une autorité, sous l'égide de laquelle Chastelain entend placer sa propre œuvre.

Ce traité sur Fortune ne se présente pas comme une création, et en cela il apparaît privé d'autorité, mais comme une continuation donnée à l'œuvre de Boccace, qui est première. Le motif de l'*insecution*, c'est-à-dire de la continuation imitative d'une œuvre modèle, définit le projet de Chastelain, dès l'orée du texte, au tout début du récit de rêve, par l'emploi du verbe *sievir* («suivre»). Une voix surnaturelle à l'origine indéfinie lui enjoint de se lever et de la suivre: *Sus, soyes isnel a me sievir, desvés toy de tous aultres en- combres du monde pour donner lieu a nouvel ascout.* («TdB», p. 7: «Debout, sois prompt à me suivre, détourne-toi de tous les autres malheurs du monde pour prêter attention à un nouveau sujet.») Lui-même, après avoir décrit le temple de Boccace, après avoir résumé brièvement le «De Casibus», et avant d'entamer le récit des illustres malheureux de son temps, définit ainsi sa tâche: *Si en peut le reciter souffir atant par ce qu'en aultre toute nouvelle matere ay a tourner mes yeux et laquelle, aveucques nouvelleté d'avenue, donra nouvelleté de fruit aussy aveucques doctrine.* («TdB», p. 25: «Et sur ce le résumé peut suffire parce que j'ai à tourner mon regard vers une nouvelle matière, laquelle, avec l'actualité des événements, donnera un nouveau profit, ainsi qu'un nouvel enseignement»).

La frontière entre continuation et imitation est en l'occurrence ténue (Frieden 2018, p. 205), et Chastelain s'applique à la définir dans ces quelques lignes. La continuation frôle l'imitation, en ce que d'une suite de biographies, sur le modèle de l'œuvre-source, l'historiographe tire une doctrine, un enseignement sur la fortune, à l'instar de Boccace. Cependant elle

ne saurait s'apparenter à un plagiat, en raison de la nouveauté de la matière, qui porte sur l'actualité des événements vécus par l'auteur, ce qu'il désigne par *nouvelleté d'avenue*. Débuter là où s'est arrêté Boccace permet à Chastelain d'apporter une nouvelle contribution à l'histoire (*nouvelleté de fruit*) et à sa philosophie (*aveucques doctrine*). Toutefois, l'autorité du modèle impose de reconnaître sa précellence et d'afficher à l'inverse sa propre modestie:

J'avoye bien vive memoire, mais neantmoins me reputoye tout indigne d'en estre reciteur, ne que moy, sy homme indoct et de sy gros engin, deusse aller jettter ma fauile en la messon ou sy glorieux homme avoit mis main.

(«TdB», p. 195)

J'avais une mémoire très vive, mais cependant je me considérais absolument indigne d'en être le narrateur, et jugeai inconcevable que moi, homme si ignorant et d'esprit si grossier, je dusse aller jeter ma fauille dans la moisson où un homme si glorieux avait mis la main.

La métaphore de la moisson utilisée par Chastelain renvoie poétiquement au thème de l'autorité. En effet, selon Émile Benveniste (1969, p. 148–151), le mot *autorité* a pour racine le verbe *augeo*, *augere* qui, dans ses emplois les plus anciens, signifie «faire naître, faire surgir», «faire pousser», et par suite, «accroître», «promouvoir». En l'occurrence, c'est Boccace qui détient l'autorité, car c'est lui qui a semé et permis la croissance du blé. L'acte créateur, que l'on pourrait définir comme l'acte de produire, de faire surgir du blé d'un milieu nourricier, lui revient sans conteste. À Chastelain appartient l'acte de récolter le fruit du travail du maître, de le moissonner et d'en exploiter la richesse. Son acte est celui d'un achèvement fructueux, mais les formules topiques d'humilité bien étudiées par Curtius (1956, p. 154–158) insistent sur l'élévation du maître et sur l'infériorité du continuateur.

2. Effacement du «je» et délégation de la parole

Face à l'autorité de la dame et de Boccace, le «je» de l'auteur-narrateur est marqué par une certaine passivité, due en particulier au cadre de la vision dont il est le siège et qu'il reçoit de l'extérieur. En effet, après avoir accepté de composer le petit traité sur la fortune demandé par la dame éplorée, une nuit, alors que l'aube approche et qu'il se repose sur un banc tout habillé, il *s'entroublie*, c'est-à-dire perd conscience de la réalité ambiante et de sa propre existence, pour entrer ensuite *en une misterieuse vision* débutant par l'audition d'une voix qui l'interpelle par son prénom: *George*. (p. 7). Le narrateur insiste sur son extrême passivité: bien que son corps soit inerte, il est transporté dans un cimetière peuplé de riches tombeaux:

Sy n'y eut aultre mouvement en moy dont me percheusse, fors qu'en vertu de la voix, je me trouvay, ne scay comment, en ung cimitere plain de tombes rice-ment depointes d'or et d'asur. («TdB», p. 9)

Il n'y eut en moi aucun autre mouvement dont je fusse conscient, si ce n'est que par la force de la voix, je me trouvai, je ne sais comment, dans un cimetière plein de tombes somptueusement ornées de peintures d'or et d'azur.

De là, il pénètre ensuite dans un temple au milieu duquel s'élève la tombe de Jehan Boccace. Simple témoin oculaire et auditeur, le «je» ne participe en aucune façon à la vision qui se déroule sous ses yeux. Les rubriques du manuscrit de la Bibliothèque laurentienne de Florence qui a servi de base à l'édition le désignent toujours sous le nom d'*acteur*, alors que par ordre croissant d'autorité, la dame est désignée par son titre temporel de *roine d'Angleterre* et que Jehan Boccace, qui est *l'auctor*, l'est par son nom propre:

Icy recite l'acteur en la personne de la roine d'Angleterre les parolles dont elle usa envers Jehan Bocace, gisant mort en la tombe, et par lesqueles, en ensievant le mistere, ledit Bocace se ressuscita. («TdB», p. 83)

Ici l'auteur rapporte les paroles dont usa la reine d'Angleterre à l'endroit de Jean Boccace, gisant mort dans la tombe, et par lesquelles, selon le mystère, ledit Boccace ressuscita.

Certes, le mot *acteur* implique une forme d'activité car il est issu du nom latin *actor* dérivé du verbe *agere* signifiant «faire», «accomplir», mais il convient de définir précisément l'activité dont il est investi, en se fondant sur les missions que lui assigne la voix entendue dans son état d'*entrouibli* («perte de conscience»). La voix le définit comme *seul secretaire, seul auditeur* («TdB», p. 193). Il est donc le témoin oculaire de la vision, l'auditeur et le transcriveur des paroles d'autrui. C'est ainsi qu'il voit entrer dans le temple quarante-quatre fantômes d'hommes fameux en leur temps, qui l'un après l'autre sollicitent leur entrée au Temple, sorte de Panthéon des illustres malheureux, et qu'il assiste ensuite à l'arrivée de la reine d'Angleterre, seule vivante parmi ces morts, et à la résurrection de Jean Boccace. L'enluminure du f. XXIX du manuscrit de la BnF, ancien fonds 1226, précédemment cité, illustre bien cette répartition des rôles (voir image n°2). Au centre de la scène figurent la reine, suivie de son époux, le roi Henri VI, représenté sous les traits d'un homme barbu. À gauche, surgissant d'un sarcophage ouvert, Boccace est en conversation avec la reine, comme l'indique le jeu animé des mains. Au fond deux squelettes couronnés se sont levés de leur banc. À droite de l'image, à la limite du cadre, l'*acteur* auquel la reine tourne le dos embrasse toute la scène du regard.



Dans la deuxième partie du traité, la suite constituée par le cortège des illustres malheureux est interrompue pour céder la place au dialogue rapporté au discours direct entre la reine et Boccace ressuscité. Le *je* de l'auteur-narrateur s'efface alors complètement au profit des deux interlocuteurs. Le caractère merveilleux de la situation de communication rehausse l'autorité de chacun d'eux. La reine tout d'abord obtient la grâce divine de ressusciter Boccace et d'entrer directement en communication avec lui, ce que souligne le maître florentin:

[...] le soleil de grace est resplendy sur toy par manniere a laquelle onques les aultres n'ont peu parattaindre ne en avoir l'heur, c'est d'avoir eu devise familiere avec moy en dedans ma tombe, la ou les aultres n'ont eu audience que au dehors par interposite personne.

(*<TdB>*, p. 125)

[...] le soleil de la grâce a resplendi sur toi, à un degré jamais égalé pour d'autres qui n'ont pu avoir cette chance d'avoir une conversation familiale avec moi couché dedans ma tombe, alors que les autres n'ont pu avoir audience qu'au dehors, par l'intermédiaire d'une tierce personne.

Le dialogue entre la souveraine et le défunt ressuscité s'inscrit ici dans une longue tradition que l'on pourrait faire remonter à l'évocation de Samuel par la nécromancienne d'Ein-Dor sur la requête du roi Saül qui, se sentant abandonné par Dieu, voulut recevoir un conseil du prophète (I Samuel 28,3–25). Mais si dans l'épisode biblique, la rencontre du vivant et du mort s'effectue par l'entremise de la sorcière, dans une atmosphère à caractère démoniaque, dans le texte de Chastelain, le dialogue entre la souveraine et le défunt est un miracle divin qui investit de sa grâce les deux interlocuteurs. Boccace, une fois levé de son tombeau, parle assis sur une chaire d'or, signe de son autorité magistrale. Son long monologue, qui occupe plus de trente feuillets du manuscrit, part de l'examen du cas particulier de la reine pour s'élever progressivement vers l'exposé d'une doctrine du bon gouvernement. De consolation sur les malheurs de la fortune, son discours se transmua en un miroir des princes, une exhortation pour les souverains

à suivre la voie du bien et des vertus, à rechercher la paix et l'union des royaumes au profit du salut de la chrétienté. Parallèlement, de recueil de biographies, le texte s'élève graduellement à la généralité du traité allégorique, en s'achevant par une méditation sur les vertus cardinales et théologales que les souverains se doivent de cultiver, pour parvenir à bien gouverner et à surmonter les malheurs de la fortune.

Mais pourquoi un si noble traité n'est-il pas assumé par le «je» de l'auteur-narrateur? Cet effacement tient à la nature du texte qui s'apparente au genre du songe politique, si prolifique à la fin du Moyen Âge. Dédié à une reine, qui est aussi l'une des protagonistes de la vision, il adresse à celle-ci une leçon politique et morale, potentiellement dérangeante. Comme l'ont bien montré les travaux de Pierre-Yves Badel (1980, p. 342-344) et de Christiane Marchello-Nizia (1981, p. 52), la fiction du songe garantit une forme d'impunité à son auteur, qui ne saurait être tenu responsable des paroles proférées par Boccace. Par le truchement de la parole du maître apparu en songe, Chastelain tente en effet d'expliquer la déchéance de la reine et il s'autorise ainsi à envisager les motifs légitimes qui auraient pu pousser Dieu à destituer les Lancastre. Parmi ces motifs, il rappelle la prise de pouvoir du grand-père de son mari, Henri IV de Lancastre, qui en 1399, a détrôné Richard II, ouvrant à la lignée des Lancastre la voie au trône d'Angleterre: *Tu scez et ne peux ignorer que le taion de ton mary usa de ce messes sur aultruy dont maintenant on a usé sur luy et prist par sa puissance la couronne a luy non deue, comme maintenant on l'a reprise sur son sang par condition pareille.* («TdB», p. 151: «Tu sais et ne peux ignorer que le grand-père de ton mari usa du même procédé sur autrui que celui dont on a usé sur lui aujourd’hui et qu'il a pris par la force la couronne qui ne lui revenait pas, comme aujourd’hui on l'a reprise sur sa descendance de la même manière»).

Si l'historiographe s'attache à rechercher l'origine du conflit qui oppose les Lancastre à la maison d'York, il se garde bien cependant de prendre parti en faveur de la reine. À l'instar de Philippe le Bon, il se réfugie dans une

attitude de neutralité, préférant s'en remettre au jugement de Dieu («TdB», p. 149–151). De même, la délégation de la parole à Boccace lui permet d'inviter la reine à examiner ses propres responsabilités dans ses revers de fortune. À cet endroit, d'ailleurs, Boccace n'endosse pas les arguments, car il opère lui-même une nouvelle délégation de la parole aux ennemis de la reine:

Sont encore aultres qui, escrutinans droit cy en ceste mutacion, veullent produire argumens contre toy en ta personne disans que de toy mesmes semble mouvoir ceste mutation dont tu te plains et que par propre coulpe tu es cause de propre adversité, car tu as esté, ce disent, produiseresse des causes de la mutacion...

(«TdB», p. 159)

Il y en a d'autres qui, examinant en l'occurrence ce revers de fortune, veulent produire des arguments contre toi fondés sur ta personne disant que c'est de toi-même que provient ce revers dont tu te plains et que par ta faute tu es la cause de ta propre adversité, car tu as été, **disent-ils**, l'instigatrice des causes de ce revers...

Ainsi, la fiction du songe et une délégation à double-fond de sa parole garantissent à l'auteur une immunité contre le reproche d'irrespect et le préservent de l'agressivité éventuelle de la reine déchue. À la fois maître, masque et double de l'auteur, Boccace fait figure de prête-nom à l'intérieur de la fiction. Comment dès lors dans ce dispositif, George Chastelain peut-il faire valoir ses droits à la création poétique, comme à la réflexion historique et politique? En somme peut-il accéder à une forme d'autorité dans son œuvre?

3. Formes et usages de l'autorité par l'auteur-narrateur

L'auteur-narrateur accède à une forme d'autorité par la représentation qu'il donne de lui-même dans les seuils liminaires de sa mystérieuse vision. En effet, à ces endroits stratégiques du texte, il est le destinataire d'une voix

qui reste anonyme, et dont on ne sait si elle est divine ou si elle est celle de Boccace qui l'appelle d'outre-tombe. Selon leur place, les deux interventions remplissent des fonctions différentes. À l'orée de la vision, la voix lui donne une investiture divine et lui confère un statut proche de celui du prophète, par l'emploi d'un vocabulaire religieux:

Lieve toy sus, o George, lieve toy et vieng obeir aux celestes ordonnances sur toy decretées et par lesquelles devant beaucop d'autrers tu seras beatifié en honneur et donras fruit et felicité a autrury par condition que tu ignores. Sus, soyes isnel a me sievir, [...]. Sus, homme bienheuré, sus, vieng rendre graces a ton heur qui au jour d'huy te fait rice d'ung hault acquest, quant, par l'election faite de ton seul corpz, tu acquerras la benediction de cent mille hommes et autant du noble sexe femenin, espoir, en loenges et graces.

(«TdB», p. 7–9)

Lève-toi, ô George, lève-toi et viens obéir aux célestes commandements décrétés à ton propos et par lesquels tu connaîtras la bénédiction de la gloire, et tu seras utile et apporteras la félicité à autrui d'une manière que tu ignores. Debout, sois prompt à me suivre. [...] Debout, homme bienheureux, debout viens rendre grâce à la chance qui aujourd'hui te fait riche d'un gain élevé, puisque par ta seule élection, tu acquerras la bénédiction de cent mille hommes et autant du noble sexe féminin, peut-être, en louanges et en remerciements.

La voix l'invite à entreprendre un travail de continuation, comme le suggère l'emploi du verbe *sievir* («suivre»), et lui promet avec la reconnaissance d'un public masculin et féminin, une forme de gloire. Par une instance sur-naturelle, l'œuvre qu'il est enjoint d'entreprendre est décrétée utile à la communauté humaine, porteuse d'un *fruit*, c'est-à-dire d'un profit qu'il ne mesure pas encore. Une fois la vision dissipée, cette même voix lui enjoint de la mettre par écrit, le désignant comme *seul secretaire, seul auditeur et le seul ycy choisy* (p. 193). Elle lui confère la légitimité d'une exclusivité et d'une élection divine. Dans la suite du discours, elle lui donne des directives précises sur son travail d'écrivain et la diffusion de son œuvre. Il la publiera dans les cours royales et ailleurs, justifiant la qualité et l'ampleur du public, par l'intérêt de l'ouvrage qui, au-delà du cas particulier de la reine, possède

une portée universelle. Il lui est une nouvelle fois donné pour mission d'écrire les histoires des morts apparus dans le Temple et de poursuivre l'œuvre de Jean Boccace. La voix fonde ainsi une communauté intellectuelle unissant l'auteur à son public et à son prédécesseur. Historiographe inspiré et investi d'une mission divine, George s'inscrit ainsi par sa plume dans une tradition et dans une chaîne d'autorités, qui le relient à Boccace, et en amont aux prédécesseurs du maître florentin, en particulier à Pétrarque qui est cité:

Toutesvoyes, se j'ay empris et par commandement de narrer la substance du mistere et les parolles en rude assiete selon moy, n'ay promis toutesvoyes, et de ce je me descharge, d'ensievir le noble docteur Bocace en son hault glorieux parler et dont apprés Petrareque, son maistre, depuis les Romains n'a eu gaires de pareil.

(«TdB», p. 197)

Toutefois, si j'ai entrepris, et cela sur ordre, de narrer la substance du mystère et les discours dans une forme grossière qui m'est propre, je n'ai pas promis toutefois, et de cela je m'absous, de suivre le noble docteur Boccace dans sa langue élevée et glorieuse, et dont après Pétrarque son maître, il n'y a eu d'égale depuis les Romains.

Si l'œuvre de Chastelain se définit comme une continuation du projet historiographique de Boccace, qui lui-même poursuivait celui de Pétrarque, dans la même langue savante de l'époque, le latin, qui les affilie au genre antique des *De viris illustribus* (Chaigne-Legouy/Salamon 2009), l'indiciaire bourguignon crée sa propre singularité en usant de la langue vulgaire, dont la fraîche et rude nouveauté assure à son œuvre une forme novatrice et unique (Doudet 2005, p. 120–132). Probablement est-ce dans cette désaffiliation linguistique que résident aux yeux de notre auteur sa part originalité et sa propre autorité.

Cette insertion de l'auteur dans une tradition et dans une généalogie d'auteurs est habilement métaphorisée dans l'image du temple, produit de son invention, et qui constitue le décor et la scène principale de la vision.

En effet, après avoir entendu la voix dans le prologue, le rêveur est transporté dans un cimetière qui renferme les tombeaux des rois et des reines de l'Orient et de l'Occident depuis l'Antiquité, ainsi que ceux de la noblesse du monde entier. Au milieu du cimetière s'élève le Temple, dans lequel il pénètre une fois lu le poème gravé en lettres d'or sur le fronton qui dédicace l'édifice au noble historien. *L'acteur*, qui a pénétré dans le temple, entame alors la description de son décor intérieur, dont les peintures, les riches sculptures et les mosaïques illustrent les vies des nobles personnages enterrés dans le cimetière:

[...] sy y avoit il une celeste clarté, ce sembloit, comme par infusion divine et laquelle les histoires droit la paintes et sculptes en luyant porfire faisoit ressambler quasy vives en representation. Tant en avoit de telles histoires et en tel nombre, de tant et de tant de diverses conditions et qualitez, qu'en regardant sus, moins m'en sembloit possible le nombrer que le capter creable.

(*<TdB>*, p. 23)

[...] et il y avait une clarté céleste, semblait-il, comme par infusion divine, et elle faisait ressembler à des représentations quasi vivantes les histoires peintes à cet endroit et sculptées en porphyre luisant. Il y avait de telles histoires en si grand nombre, de si diverses manières et caractéristiques, qu'en levant les yeux, les dénombrer me semblait plus impossible que n'en était incroyable la perception.

Dans cette description du décor, par l'usage des mots *representation* et *histoires*, s'élabore la métaphore de l'édifice comme livre, que vient confirmer la glose de *l'acteur*:

[...] je diroye que c'estoient les vies, les meurs et les manières de regner de ceux qui gisoient dedens l'atre soubz les tombeaux et desquelz, affin que la memoire n'en esvanist, mes demorast en exemple au monde, une haulte curieuse main jadis les avoit fait droit la depaindre, leur imposant fin telle comme leur fortune, et tel los a chascun comme il luy duisoit selon sa vertu.

(*<TdB>*, p. 23-25)

[...] je dirais que c'étaient les vies, les moeurs et les manières de régner de ceux qui gisaient à l'intérieur du cimetière sous les tombeaux. Afin que la mémoire ne s'en évanouisse, mais au contraire demeure en exemple au monde entier, jadis une main vénérable et attentive les avait fait peindre juste ici, leur infligeant une fin selon leur destin, et rendant gloire à chacun comme il convenait à sa vertu.

Par son interprétation, l'*acteur* fait correspondre implicitement la main créatrice à Boccace et l'espace du temple au contenu du «*De Casibus*» de Boccace (Cowling 1998, p. 155–161).² La description du tombeau du maître («*TdB*», p. 25–27) parachève la signification allégorique du lieu comme symbole spatial de son livre. L'équivalence symbolique du livre et du temple se poursuit dans la suite de l'œuvre quand les illustres défunts, dont le destin constitue cette fois la matière du livre de Chastelain, puis la reine elle-même demandent à figurer tantôt dans le livre tantôt dans le temple.³ La métaphore architecturale permet ainsi de fondre en un tout harmonieux son traité dans l'avant-texte de Boccace. De plus l'atmosphère sacrée du lieu confère une autorité à la fois au texte de Boccace et à sa continuation.

Par la création poétique du décor du Temple comme métaphore du livre et de sa continuation, Chastelain érige un monument à la gloire de Boccace dont le prestige rejaillit sur sa propre création. Il contribue à la célébrité de son modèle, en même temps qu'il la partage. En dépit des *topoi* d'humilité qui foisonnent dans les seuils du texte, la prophétie de la voix et la somptuosité du décor promettent à George la renommée par son activité et son œuvre, ce qui marque une évolution de la conception de la gloire en cette fin du Moyen Âge. Comme Jacqueline Cerquiglini-Toulet l'a bien analysé dans un article consacré à la notion de *Fama* (1993), une nouvelle conception de la gloire émerge à travers les listes de noms qui fleurissent dans la littérature de cette époque, par exemple celle des amoureux célèbres, celle des neuf preux et des neuf preuses, mais aussi celle des hommes et des femmes célèbres. La gloire n'est en effet plus seulement fondée sur le nom, elle ne «s'acquiert plus seulement par la valeur militaire, la prouesse, plus

seulement par l'amour, mais aussi par les lettres, la clergie» (Cerquiglini-Toulet 1993, p. 39). La gloire de l'historiographe n'est pas celle à laquelle ont prétendu les hommes illustres, dont il rappelle le funeste destin dans la première partie de l'œuvre. Tous ont subi des revers de fortune avant de connaître une mort violente et misérable, en dépit de la gloire chevaleresque ou politique un temps acquise. De manière pathétique, bon nombre d'entre eux apparaissent avec l'objet symbolisant leur propre mort. Le roi Richard II d'Angleterre se présente le corps transpercé des dagues et des épées qui l'ont massacré (p. 27), Jean de Coïmbre arrive avec une fiole symbolisant le poison qui l'a tué (p. 65), Gilles de Rais apparaît pendu à une corde au milieu d'un brasier en souvenir de son supplice (p. 39). Dans la plupart des exemples fournis, la renommée ne repose pas sur de hauts faits chevaleresques et politiques, propres à susciter chez le lecteur louange et admiration, mais sur l'horreur du supplice, sur l'ignominie d'une *vie infame* (p. 39) comme il est écrit à propos de Gilles de Rais, sur des scandales et des crimes inspirant l'effroi et la condamnation morale. Le grand écrivain (Cerquiglini-Toulet 2001, p. 640–643) construit son image en opposition à ces malheureux exemples. En effet, par sa vocation d'historiographe qui lui donne un point de vue surplombant, il apparaît comme un faiseur de gloire ou de renommée, puisqu'il choisit de rappeler à la mémoire le souvenir d'un disparu. Mais par opposition à cet univers du crime, il accède par son *ethos* au prestige du philosophe et du sage, capable par sa connaissance du passé d'éclairer le présent, afin de conseiller utilement les grands de ce monde.

L'autorité de George Chastelain apparaît donc comme problématique dans «Le Temple de Bocace». En effet, l'œuvre est tout entière dédiée à la gloire du maître florentin, avec lequel, contrairement à ce qui a pu être allégué il n'entre pas implicitement en compétition (Cowling 1998, p. 155–156). Au contraire la gloire du maître rejaillit sur celle de son continuateur dont la création se fond harmonieusement dans l'œuvre-source. En revanche, il affirme son autorité par rapport au pouvoir politique incarné par la reine Marguerite d'Anjou. Le pouvoir de la souveraine destituée apparaît

affaibli par les revers de la fortune, alors que celui de l'auteur est destiné à résister à la fuite du temps par la postérité qui lui est promise. Bien plus, investi d'une mission quasi divine, l'historiographe, protégé par la fiction du songe, s'autorise à lui inculquer une leçon de morale politique. Face au pouvoir temporel qui agit par la violence s'affirme donc indirectement l'autorité de l'historiographe, faiseur de gloire et juge plein de sagesse des actions humaines.

Notes

- ¹ Pour une description de l'iconographie de ce manuscrit, composé avant 1492 et provenant de la bibliothèque de Louis de Bruges, seigneur de Gruthuyse, on se reporterà à l'introduction de Bliggendorfer 1988, p. 70–75.
- ² Frieden (2018) note que Boccace n'est pas explicitement nommé et que l'identification de la main à celle du maître reste incertaine (p. 204). Selon lui cette stratégie d'anonymisation est révélatrice du projet de l'auteur : «En résumé, George Chastelain procède ici à une sorte de détournement qu'il pratique grâce à la métaphore du temple qui lui permet tout à la fois de créer un lien avec son modèle tout en l'annexant à son projet personnel» (p. 206–207).
- ³ Voir Cowling 1994, p. 128: l'auteur relève «the varied metaphors used by the temple's visitors to demand inclusion in the building most request ‘incorporacion’ or ‘lieu et commemoration’, which tends to foreground the temple as container (27, 29, 35, 37, 39, 41; 45, 59, 65, 67), yet others require that they be added to a written record (‘estre mis au registre’, ‘en record de livre’, 43, 49). One even requests ‘mention par lettre et par peinture’, as if the temple were conceived of as a kind of illuminated manuscript (53)».

Bibliographie

Manuscrits

Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Mediceo Palatino 120.
Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Ancien fonds français 1226.

Sources primaires

- George Chastelain: *Le Temple de Bocace*, éd. Susanna Bliggenstorfer, Bern 1988.
Giovanni Boccaccio: *De Casibus virorum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Vittorio Zaccaria, in: *Tute le opere*, a cura di Vittore Branca, t. 9, Milano 1983.

Sources secondaires

- Badel, Pierre-Yves: Le «*Roman de la Rose*» au XIV^e siècle. Étude de la réception de l'œuvre, Genève 1980.
- Benveniste, Émile: *Le Vocabulaire des institutions européennes*, 2 vol., Paris 1969, t. 2: Pouvoir, droit, religion, chap. 4: «L'autorité du roi», p. 35–42; chap. 6: «Le censor et l'auctoritas», p. 143–151.
- Cerquiglini-Toulet, Jacqueline: *Fama et les preux: nom et renom à la fin du Moyen Âge*, in: *Médiévales* 24 (1993) [La renommée], p. 35–44.
- Cerquiglini-Toulet, Jacqueline: À la recherche des pères: la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Âge, in: *MLN* 116/4 (2001), p. 630–643.
- Chaigne-Legouy, Marion/Salamon, Anne: *Les Hommes illustres*: introduction, in: *Questes* 17 (2009), p. 5–23 ([online](#)).
- Cowling, David: *Text and Building: Architectural Fictions in the Work of the Rhétori-queurs*, in: Maddox, Donald/Sturm-Maddox, Sara (éd.): *Literary Aspects of Courtly Culture*, Cambridge 1994, p. 123–132.
- Cowling, David: *Building the Text. Architecture as Metaphor in Late Medieval and Early Modern France*, Oxford 1998.
- Curtius, Ernst Robert: *La Littérature européenne et le Moyen Âge Latin*, 2 vol., traduit de l'allemand par Jean Bréjoux, Paris 1956.
- Doudet, Estelle: *Poétique de George Chastelain (1415–1475). Un cristal mucié en un coffre*, Paris 2005.
- Frieden, Philippe: Du temple au portail: Variations poétiques sur une image architecturale, in: Andematten, Bernard [et al.] (éd.): *Aymon de Montfalcon. Mécène, prince et évêque de Lausanne (1443–1517)*, Lausanne 2018 (Études de Lettres 308), p. 195–215.
- Marchello-Nizia, Christiane: Entre l'histoire et la poétique: le «*Songe politique*», in: *Revue des Sciences Humaines* 183 (1981) [Moyen Âge flamboyant XIV^e–XV^e siècles], p. 39–53.
- Teeuwen, Mariken: *The Vocabulary of Intellectual life in the Middle Ages*, Turnhout 2003 (Études sur le vocabulaire intellectuel du Moyen Âge 10).

Adresse de l'autrice:

Mireille Demaules
Université d'Artois
Textes et Cultures (UR 4028)
F-62000 Arras
E-Mail: mireille.demaules@wanadoo.fr