



HAL
open science

La ballade aux frontières de l'épistolaire

Didier Lechat

► **To cite this version:**

Didier Lechat. La ballade aux frontières de l'épistolaire. Le Désir demeuré désir. Mélanges autour de Franck Bauer, Presses Universitaires de Caen, pp.65-81, 2019, (Miscellanea), 978-2-84133-919-8. hal-02149609

HAL Id: hal-02149609

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02149609>

Submitted on 2 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA BALLADE AUX FRONTIÈRES DE L'ÉPISTOLAIRE

Loué soit celui qui trouva
Premier la maniere d'escrire;
En ce, grant confort ordonna
Pour amans qui sont en martire

Charles d'Orléans¹

L'art de versifier et l'*ars dictaminis* médiéval – ou art de rédiger des lettres – trouvent un terrain de rencontre dans la lettre en vers. Il en existe un précédent antique chez Ovide, dans les *Lettres d'amour* censées avoir été rédigées par diverses héroïnes de la mythologie², et plusieurs auteurs médiévaux, comme Baudri de Bourgueil, en produisent à leur tour des exemples en latin au début du XII^e siècle³. En langue vulgaire aussi, des liens étroits se sont tissés de très bonne heure entre poésie et genre épistolaire. En littérature française, comme pour beaucoup d'autres inventions, c'est chez les troubadours, dans la poésie de langue d'oc, qu'on en trouve les premiers modèles⁴. Le salut d'amour, qui s'exportera ensuite dans la poésie des trouvères mais dont Arnaut de Mareuil passe pour l'inventeur, se définit comme une « épître en vers adressée à sa dame par l'amant courtois, et qui tire son nom de la formule de salutation par laquelle elle débute »⁵.

À la fin du Moyen Âge, une forme poétique se prête particulièrement à un emploi épistolaire, ou présente du moins des points de contact avec la lettre, il s'agit de la ballade. D'autres formes dites « fixes » connaissent aussi ce type d'utilisation, nous en verrons des exemples avec le rondeau chez Guillaume de Machaut, mais la critique

1. Charles d'Orléans, *Poésies*, t. I, *La retenue d'amours. Ballades, chansons, complaintes et caroles*, Pierre Champion (éd.), Paris, Honoré Champion, 1982 [1^{re} éd. 1923], ballade XXI, v. 1-4.
2. Ovide, *Lettres d'amour. Les Héroïdes*, Jean-Pierre Néraudau (éd.), Théophile Baudement (trad.), Paris, Gallimard (Folio classique), 1999.
3. Voir Étienne Wolff, « La lettre d'amour en vers », in *La lettre d'amour au Moyen Âge*, Paris, Nil éd., 1996, p. 15-20.
4. L'art du *trobar* et ce que la poésie d'oïl doit aux troubadours sont des questions que Franck Bauer connaît mieux que personne. Puissent les quelques remarques qui suivent retenir son attention de poéticien, et surtout lui témoigner toute mon estime et mon amitié.
5. S. v. « Salut d'amour », in *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992, p. 1362.

a depuis longtemps pointé l'affinité toute particulière qui relie la ballade à la lettre. Daniel Poirion met cet aspect clairement en évidence, dans son ouvrage sur l'évolution du lyrisme de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans :

La fonction sociale du lyrisme reste apparente dans l'envoi et l'échange de ballades, au sein d'une correspondance poétique qui s'établit avec les dames et les confrères. La ballade est une sorte de lettre poétique : sa fonction est celle du *message*, un message développé, explicite, raisonné et non un simple signal tel que celui du rondeau⁶.

Cette observation, bien qu'elle soit ponctuellement prise en compte par certains des critiques qui ont succédé à Daniel Poirion, ne semble guère avoir fait l'objet d'approfondissements spécifiques dans les articles et ouvrages récents consacrés à la ballade⁷. Deux études de Sylvie Lefèvre s'intéressent toutefois aux rapports entre lettres et poésie lyrique, essentiellement dans le *Voir dit* de Guillaume de Machaut⁸. Significativement, c'est plutôt dans la bibliographie consacrée à l'épistolarité que dans les ouvrages sur la ballade que se joue la discussion à propos des rapports entre la lettre et l'usage des vers, car c'est surtout sous l'angle du « montage » des formes que cette question a été jusqu'ici abordée⁹. Or, même si cette question du « montage » entre récit, vers et prose ne peut manquer de se poser à propos d'œuvres caractérisées

-
6. Daniel Poirion, *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Genève, Slatkine Reprints, 1978 [1^{re} éd. : Paris, PUF, 1965], p. 368 (toute cette page serait à citer, bien que le propos de D. Poirion soit synthétique et dépourvu d'exemples précis).
 7. Parmi les ouvrages et articles récents sur la ballade, on peut se reporter utilement aux titres suivants : James C. Laidlaw, « *Les cent balades d'amant et de dame* de Christine de Pizan », *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, 8, 2000, p. 49-63 ; Marc-René Jung, « Les plus anciennes ballades de Machaut et la tradition antérieure de la ballade : aspects métriques », in *Convergences médiévales : épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Nadine Henrard, Paola Moreno et Martine Thiry-Stassin (dir.), Bruxelles, De Boeck université, 2001, p. 287-297 ; Danielle Roch, « La structure des *Autres balades de divers propos* de Christine de Pizan, ou la quête inachevée de l'harmonie du monde », *Romania*, t. CXXIII, 2005, p. 222-235 ; *id.*, *Poétique des ballades de Christine de Pizan (1363-1430)*, avec une présentation de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Honoré Champion, 2013 ; Clotilde Dauphant, *Poétique des œuvres complètes d'Eustache Deschamps, ms. BNF fr. 840 : composition et variation formelle*, Paris, Honoré Champion, 2015 ; Kevin Brownlee, « La dernière collection courtoise de Christine de Pizan : ses ballades dialoguées et leur situation dans le manuscrit », in *Sens, rhétorique et musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, Sophie Albert, Mireille Demaules et al. (dir.), Paris, Honoré Champion, 2015, p. 903-913.
 8. Sylvie Lefèvre, « De la naissance du chant à l'envoi », in *Chanson pouvez aller pour tout le monde. Recherches sur la mémoire et l'oubli dans le chant médiéval, en hommage à Michel Zink*, Anna Maria Babbi et Claudio Galderisi (dir.), Orléans, Paradigme, 2001, p. 67-81 ; *id.*, « Longue demouree fait changier ami : de la lettre close à la lyrique dans le *Voir dit* de Guillaume de Machaut », *Romania*, t. CXX, 1-2, 2002, p. 226-234.
 9. Outre les articles cités dans la note précédente, les études qui suivent abordent ponctuellement la question du statut poétique de la lettre : Dominique Demartini-Franzini, « "Au vif" du cœur. Les lettres du *Voir dit* entre tradition et nouvel art d'écrire en prose », *Méthode!*, 1, 2001, p. 11-19 ; Agathe Sultan, « Les silences du *Voir dit* dans le manuscrit *Pm* ou le mystère dans les lettres », in *La lettre dans la littérature romane du Moyen Âge*, Sylvie Lefèvre (dir.), Orléans, Paradigme, 2008, p. 37-71.

par leur hybridité, le rapport entre les ballades et l'épistolarité ne saurait être ramené seulement à la question des liens entre vers et prose, notamment en raison de la variété de styles que peuvent revêtir les lettres médiévales. Ne serait-ce que sous la plume de Christine de Pizan par exemple, *L'épistre au dieu d'amours*¹⁰, rédigée en couplets de décasyllabes, et *L'épistre a Eustace Mourel* (i. e. à Eustache Deschamps)¹¹, en couplets d'octosyllabes, suffiraient à démontrer qu'aucun critère formel n'est opératoire à lui seul pour définir le genre épistolaire. Comme l'indique Giles Constable, toute délimitation moderne de la lettre court le risque de laisser de côté des écrits qui relevaient de l'épistolarité aux yeux des auteurs médiévaux :

Il a pu être utile pour les *dictatores*, et ensuite pour les clercs, de définir le genre épistolaire plus strictement et de discerner des sous-genres, mais pour la plupart des écrivains du Moyen Âge on pouvait identifier comme lettre n'importe quel écrit qui correspondait à une situation épistolaire, qui était encadré par une salutation et une mention souscrite, et qui sacrifiait, ne serait-ce que du bout des lèvres, aux attentes du *modus epistolaris*¹².

La question qui nous intéressera dans la présente contribution ne consiste donc pas seulement à revenir sur les modes d'articulation qui peuvent exister entre des lettres et des ballades que l'on considérerait, chaque fois, comme genres insérés à l'intérieur d'une œuvre ou d'un recueil de plus grande dimension ; il s'agira surtout d'éclairer les conditions dans lesquelles – et les moyens par lesquels – des ballades peuvent être conduites à endosser la/les fonction(s) d'une lettre. On peut d'emblée trouver deux types de raisons à cette virtualité épistolaire de la ballade. Une première série de raisons tient à la forme de ce genre poétique. Le déploiement du poème sur trois strophes ouvre un espace assez ample pour permettre un développement discursif, notamment si on compare la ballade aux dimensions plus restreintes du rondeau et à sa forme circulaire. Aspects formels auxquels il faut encore rattacher la présence possible – et de plus en plus fréquente au fil du temps – d'un *envoi*, dont le lien avec la fonction de message du poème n'a pas besoin d'être souligné. Une deuxième série de raisons touche au contexte dans lequel ces ballades apparaissent, ce que l'on pourrait désigner comme la « situation de communication » dans laquelle elles voient le jour. Soit que cette situation fasse l'objet d'allusions au sein même de la pièce poétique – indices

10. *Œuvres poétiques de Christine de Pizan*, Maurice Roy (éd.), Paris, Firmin Didot (Société des anciens textes français), 1891, t. II, p. 1-27.

11. *Ibid.*, p. 295-301. Christine de Pizan insiste dans ce cas sur la spécificité formelle de son texte, tout en le qualifiant d'épître : « Ta grant valeur en moy a mis / Le vouloir, chier maistre et amis, / De cestuy mien epistre en vers / T'envoyer [...] » ; v. 5-8, nous soulignons.

12. « It may be useful for the dictatores and later scholars to define the genre more narrowly and to find sub-genres within it, but for most writers in the Middle Ages a letter was any work which fitted the epistolary situation, was furnished with a salutation and subscription, and paid at least lip-service to the requirements of the *modus epistolaris* » ; Giles Constable, *Letters and Letter-Collections*, Turnhout, Brepols (Typologie des sources du Moyen Âge occidental ; 17), 1976, p. 25 (nous traduisons).

internes –, soit qu'elle procède d'éléments contextuels – indices externes –, ce qui nous ramène aux modalités d'insertion et de montage du poème dans un ensemble plus vaste, livre ou recueil. Parmi les contextes particulièrement propices à la rencontre de l'épistolaire et de la ballade, on est bien sûr tenté d'accorder une place de premier plan aux œuvres qui pratiquent le mélange entre divers types d'écritures. Parmi celles-ci, certaines panachent récit en couplets d'octosyllabes (ou d'heptasyllabes), lettres en prose et pièces lyriques insérées. Trois ouvrages, écrits par trois auteurs différents sur une période d'une quarantaine d'années, répondent à cette définition : *Le livre du voir dit* de Guillaume de Machaut (1364)¹³, *La prison amoureuse* de Jean Froissart (1372-1373)¹⁴, et *Le livre du duc des vrais amants* de Christine de Pizan (entre 1403 et 1405)¹⁵. Mais ce corpus restreint, comme nous allons le voir, ne suffit pas à donner une image exacte ou complète des liens possibles entre l'écriture épistolaire et les pièces relevant de la forme de la ballade.

En nous penchant sur les diverses places que peuvent occuper les ballades, et en examinant de plus près les caractéristiques d'un certain nombre d'entre elles, nous nous interrogerons sur les points de contact qui peuvent relier ces poèmes à l'*ars dictaminis*, et sur les traits spécifiques qui permettent à ce genre de remplir dans certains cas les fonctions habituellement dévolues à la lettre dans la littérature romane du Moyen Âge.

Le poème comme lettre, ou la lettre-poème

Dans le *Voir dit*, l'échange épistolaire entre le narrateur et Toute Belle ne s'engage pas immédiatement sous la forme de lettres en prose, ni non plus sous forme de ballades. C'est d'abord par l'envoi d'un rondeau que la dame se manifeste au poète. Rondeau dont le contenu lui-même retrace la situation des personnages. Le vers initial (« Celle qui onques ne vous vid »), qui est aussi un des vers du refrain, pousse à son comble la notion de distance entre destinataire et destinataire, par le biais de la thématique bien connue de l'amour de loin, héritée de Jaufré Rudel. Le poème est transmis au narrateur par un de ses amis, qui sert de messenger et complète l'écrit dont il est chargé par un message oral, comme c'est la plupart du temps le cas pour les envois épistolaires au Moyen Âge. Le rondeau est explicitement désigné du terme de « lettre » (v. 202)¹⁶, et la

13. Guillaume de Machaut, *Le livre du voir dit*, Paul Imbs (éd. et trad.), introduction, coordination et révision par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Librairie générale française (Lettres gothiques), 1999 [ci-après *Voir dit*].

14. Jean Froissart, *La prison amoureuse*, Anthime Fourrier (éd.), Paris, Klincksieck, 1974.

15. Christine de Pizan, *Le livre du duc des vrais amants*, éd. bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Dominique Demartini et Didier Lechat, Paris, Honoré Champion (Champion classiques. Moyen Âge; 37), 2013.

16. Le deuxième rondeau de la dame est également désigné du terme de « lettre » au v. 469, juste avant l'insertion du poème et de la lettre en prose dans laquelle il est inclus.

feuille sur laquelle il est copié fait l'objet, de la part du destinataire, d'une vénération¹⁷ dont seront ensuite entourés aussi les missives de sa bien-aimée et le portrait d'elle-même qu'elle lui fera parvenir. Qui plus est, ce rondeau et les suivants sont rattachés au statut épistolaire par le jeu de reprises et de symétries que le poète engage avec sa correspondante. Il affiche ce parti pris de réponse en écho aux rimes et aux mètres utilisés par sa dame dans les vers qui précèdent l'insertion de son rondeau-réponse : « Et par tel rime mon rescript / Ferai comme elle m'a escript » (v. 366-367). Le poète maintient et redit sa soumission au modèle fourni par sa dame au moment d'insérer son deuxième rondeau :

Or vueil laissier ceste matiere
Et retourner a la premiere
Et dire ce que je rescry
Celement, a pau de cry,
En tel maniere et en tel rime
Com elle en son rondelet rime¹⁸.

Les mots « Rescript » et « rescrire », utilisés ici à propos de rondeaux, sont les termes usuels par lesquels Machaut, et d'autres auteurs des XIV^e et XV^e siècles, appellent la réponse à une lettre ou l'action de répondre. Le fait que le premier rondeau inséré dans l'ouvrage constitue à lui seul une lettre révèle le rôle fondateur de la voix lyrique dans l'échange épistolaire. La fonction de message est ensuite relayée dans le livre par les lettres en prose, bien que celles-ci restent souvent accompagnées de pièces poétiques, et la préférence initiale pour le rondeau, qui était imputable à la dame, cède rapidement le pas à la ballade. Le fonctionnement des poèmes par paires (envoi et réponse formés sur le même modèle métrique et rimique), en se prolongeant, signifie clairement leur participation au dialogue à distance entre les protagonistes du récit¹⁹.

Les dits lyrico-narratifs de la seconde moitié du XIV^e siècle et du début du XV^e siècle réservent quelques autres exemples d'emplois de ballades comme lettres. Lorsque l'on évoque les œuvres hybrides de cette époque mélangeant récit, lettres

17. « Ne de moy pas ne l'eslongnay, / Ains le garday tresdoucement / Sus mon cuer et soingneusement ; / Et souventefois le baisoie » ; *Voir dit*, v. 194-197.

18. *Ibid.*, v. 530-535.

19. Sur ce principe de composition des poèmes en écho dans le *Voir dit*, on peut se reporter à Sarah Jane Williams, « The lady, the lyrics and the letters », *Early Music*, 5, 1977, p. 462-468 ; *id.*, « The lyrics of Machaut's *Voir dit* : "Voir" and "Veoir" », *Ars Lyrica*, 6, 1993, p. 5-15. Quant à son utilisation dans *Le livre du duc*, nous nous permettons de renvoyer à notre article : Didier Lechat, « Discorde ou concorde des langages masculins et féminins dans *Le livre du duc des vrais amans* de Christine de Pizan ? », *Textuel*, n° 49, *La discorde des deux langages. Représentations des discours masculins et féminins du Moyen Âge à l'Âge classique* (Actes du colloque de l'université Paris 7, mai 2005), Chantal Liaroutzos et Anne Paupert (dir.), 2006, p. 53-71. Une partie des conclusions de cette étude est reprise dans notre édition du *Livre du duc*, voir l'introduction p. 38-39 et les tableaux récapitulatifs des pièces lyriques contenues dans l'œuvre p. 75-79.

et pièces lyriques, on néglige la plupart du temps – à tort – d’y inclure *L’epinette amoureuse* de Jean Froissart (1369)²⁰. C’est sans doute parce que cet ouvrage ne contient aucune lettre en prose que l’on étudie rarement ses liens avec le *Voir dit* ou avec *Le livre du duc des vrais amants*. Or les situations rencontrées par le narrateur ressemblent par bien des points à celles des œuvres de Machaut et de Christine que nous venons de citer, et on doit prêter particulièrement attention aux moments du récit où le jeune homme préfère s’en remettre à la communication écrite plutôt que de se déclarer de vive voix à la jeune fille de ses pensées. Il est hautement révélateur que le héros encore naïf de ce récit, tout imprégné d’une idéologie courtoise et d’une connaissance purement livresque de l’amour, choisisse de se manifester à celle qu’il aime par l’intermédiaire d’une ballade. Ce premier poème inséré dans le livre est désigné à trois reprises comme une lettre (« j’escrirai toute m’entente / En une lettre [...] », v. 884-885)²¹, bien qu’il se dissimule sous l’aspect anodin d’une « chanson » (v. 901) ou d’une « chansonnette » (v. 903) pour passer inaperçu aux yeux de ceux à qui il n’est pas destiné s’il venait à tomber entre d’autres mains que celles de la dame. La lettre-ballade en question²² court en effet le risque de ne pas atteindre sa destinataire car elle est copiée « en une cedula petite » (*i. e.* sur une petite feuille volante) et glissée entre les pages d’un roman que le jeune homme prête à sa dame. Le livre sera rendu au jeune homme sans qu’il puisse savoir si sa ballade a été lue, mais à ce coup d’essai succédera une deuxième tentative, à nouveau au moyen d’une ballade, rédigée sur les conseils d’une demoiselle, confidente de la dame aimée. La deuxième lettre-ballade²³, bien qu’elle ne soit pas qualifiée de « lettre », remplit les critères de définition de l’envoi épistolaire médiéval : la demoiselle qui fait partie des intimes de la jeune fille promet de faire parvenir la chose écrite à sa destinataire et de se faire auprès d’elle l’interprète du jeune homme²⁴. Le type de communication adopté par le narrateur, par pièces lyriques interposées, ne démontre pas son efficacité dans la stratégie amoureuse, les déclarations du jeune homme laissent leur destinataire indifférente²⁵. En revanche, *L’epinette amoureuse* met clairement en évidence la disponibilité de la forme « ballade » pour remplir la fonction épistolaire, en l’absence même de toute autre forme de lettre.

La spécialisation de la ballade dans la communication par écrit trouve une illustration nouvelle quelques décennies plus tard, dans les années 1430, chez Charles d’Orléans. La période de captivité du poète en Angleterre (1415-1440), qui l’éloigne de ses parents et amis aussi bien que des dames auprès desquelles il serait susceptible d’accomplir son service amoureux, est aussi l’époque où Charles d’Orléans recourt

20. Jean Froissart, *L’epinette amoureuse*, Anthime Fourrier (éd.), Paris, Klincksieck, 1972.

21. Autres occurrences : *ibid.*, p. 73, v. 890 et p. 75, v. 966.

22. *Ibid.*, p. 74-75, v. 927-944.

23. *Ibid.*, p. 83-84, v. 1256-1276.

24. *Ibid.*, p. 83, v. 1244-1249.

25. Voir, à ce sujet, William W. Kibler, « Self-delusion in Froissart’s *Epinette amoureuse* », *Romania*, t. XCVII, 1976, p. 77-98.

avec prédilection à la ballade, alors qu'il se livrera essentiellement à la composition de rondeaux une fois de retour en France. Les circonstances qui échappent à la volonté du poète sont d'une certaine manière apprivoisées par un choix formel délibéré : celui d'une communication écrite, à distance, dans lequel la lettre plus ou moins fictive²⁶ tient un rôle de premier plan. Dans les ballades du début du recueil, l'éloignement par rapport à l'être aimé est thématiqué²⁷, il est présenté comme la circonstance fondamentale dont dépendent à la fois l'état moral de l'amant et les conditions d'expression de ses sentiments. Ce n'est pas, dans ce cas, par le contexte que fournirait un récit encadrant, comme dans le *Voir dit*, qu'est explicité le statut épistolaire de la ballade, puisque c'est le principe du recueil qui préside à la succession des poèmes selon un ordre concerté²⁸. C'est dans les ballades elles-mêmes, à la faveur d'indices internes, que l'on retrouve la marque de l'épistolarité. Cette intégration, à l'intérieur même de la ballade, de détails concernant son statut de message, ou sa transmission par un intermédiaire, n'est pas sans rappeler les notations très similaires que Christine de Pizan glisse dans un certain nombre des pièces constitutives des *Cent ballades d'amant et de dame*²⁹, c'est-à-dire dans une œuvre qui délègue également à la ballade une fonction de dialogue à distance sans pour autant inscrire les pièces poétiques à l'intérieur d'un récit-cadre. Il est notable, en particulier, que l'*envoi* de certaines pièces offre à Charles d'Orléans l'occasion d'énoncer une *requête*, par exemple dans les ballades XIV et XVI³⁰, rejoignant ainsi une fonction essentielle de la lettre. L'*envoi* est l'espace privilégié dans lequel une place est faite à l'évocation de l'activité d'écriture et à l'expédition des missives :

-
26. Exemples de lettres fictives calquées sur des modèles juridiques : la « Lettre de retenue » placée à la fin du prologue allégorique du recueil, ou encore la « Quittance » accordée par Amours et la réponse de Charles d'Orléans à la fin du « Songe en complainte » (Charles d'Orléans, *Poésies*, p. 14-16, 112-113 et 116-118). Voir, à ce sujet, Jean-Marie Fritz, « Lettres patentes, quittance, livre, roman : jeux d'écriture dans la première partie de l'œuvre de Charles d'Orléans », *Cahiers Textuel*, n° 34, *Charles d'Orléans, une aventure poétique*, Catherine Croizy-Naquet et Anne Paupert (dir.), 2011, p. 121-135.
27. Par exemple dans les ballades X, XI et XII : le vers refrain de la ballade X (« Puis qu'ainsi est que de vous suy loingtains ») sert de matrice aux vers initiaux des deux ballades suivantes (ballade XI : « Loingtain de vous, ma tresbelle maistresse » ; ballade XII : « Puis qu'ainsi est que loingtain de vous suis »).
28. Voir à ce sujet Daniel Poirion, « Création poétique et composition romanesque dans les premiers poèmes de Charles d'Orléans », *Revue des sciences humaines*, 90, 1958, p. 158-211 [repris dans *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 307-337].
29. Christine de Pizan, *Cent ballades d'amant et de dame*, Jacqueline Cerquiglini (éd.), Paris, Union générale d'éditions (10/18. Bibliothèque médiévale), 1982. Nous pensons notamment aux exemples suivants : ballade LVI, v. 8-10 : « Ces lettres m'ont raporté / Joye, puis que j'oz nouvelle / Qu'en santé est [...] » ; ballade LVIII, v. 1-3 : « Vo message que m'avez envoyé / Belle, plaisant, qu'aussi je vous renvoye, / A tout mon cuer a joye ravoyé » ; ballade LIX, v. 1-4 : « Il me va un petit mieulx / Puis qu'il m'est venu message / Du bon, bel et gracieux, / Qui ala par mer a nage ».
30. Charles d'Orléans, *Poésies*, ballade XIV, v. 28-31 : « Soiés seure, ma douce amie, / Que je vous ayme loyaument. / Or, vous requier et vous supplie, / Acquittiez vous pareillement » ; ballade XVI, v. 25-29 : « Belle, je vous vueil requierir : / Pensés, quant serés de loisir, / Qu'en grant mal, qui trop me guerroye, / Est tourné, sans vous en mentir, / Ce peu de plaisir que j'avoye ! ».

Pour ce que veoir ne vous puis,
 Mon cueur se complaint jours et nuis,
 Belle, nompareille de France,
 Et m'a chargié de vous escrire
 Qu'il n'a pas tout ce qu'il desire
 En la prison de Desplaisance³¹.

Ces allusions à l'écriture des lettres, mais aussi à leur lecture (ballade XXI par exemple), englobent tout un pan caché – réel ou fictif – de la correspondance amoureuse, par la mention des lettres de la dame et par l'incitation de celle-ci à continuer ses envois : « De m'escire ne vous vueilliez lasser »³², dit l'amant-poète à sa bien-aimée. Les écrits de la dame, quoiqu'ils restent dans l'ombre, sont présentés comme une « grant aumosne » (ballade XXXVIII, v. 38) ou un « doux confort » (ballade X, v. 19), ils ont la vertu quasi médicinale que renferment les envois de la dame dans le *Voir dit* ou dans *Le livre du duc des vrais amants*. Mais à la différence de Machaut ou de Christine, Charles d'Orléans ne joue pas des effets possibles de la symétrie, il n'inclut dans son recueil aucune ballade provenant de sa correspondante. Tout au plus retrouve-t-on des traces des lettres censées avoir été envoyées par la dame sous forme de citations, comme dans la ballade XLVII, dans laquelle la reprise des mots qu'elle a écrits – « C'estes vous de qui suis amye » – sert de refrain. Cette pratique n'est pas sans rappeler les modalités d'intégration dans une lettre des propos tenus par un correspondant dans une missive antérieure, comme on en trouve quantité d'exemples dans les œuvres qui incorporent au récit des lettres en prose³³.

Le mode de communication poétique retenu par Charles d'Orléans, qui multiplie les références à l'écrit et qui recourt à la ballade comme lettre, affirme hautement sa capacité à parler vrai, à éviter les faux-semblants et les paroles trompeuses dont est remplie la société courtoise. L'écueil des excès en parole est dénoncé dès *La retenue d'amours*, dans le troisième et le quatrième commandements, qui stipulent respectivement de « se garder de mal parler de bouche »³⁴ et de s'abstenir de toute vantardise concernant ses relations avec les dames³⁵. Et quand le poète éprouve la tentation de renouer avec la composition poétique, après une interruption qui l'a laissé « Tout enroillié de Nonchaloir », ce n'est pas sans marquer ses distances à l'égard du langage mensonger des faux amants, artificiellement coloré de rhétorique : « Amoureux ont

31. Charles d'Orléans, *Poésies*, ballade XXVII, v. 28-33.

32. *Ibid.*, ballade XXXVIII, v. 36.

33. Par exemple chez Machaut, sur le thème des appellatifs (sujet prévisible en contexte épistolaire), quand le poète incite la jeune fille dont il a reçu une première lettre à modifier sa manière de s'adresser à lui et à opter pour le mot « ami » : « Et ma treschiere dame, je vous suppli que, se jamais vous m'escrisiés aucune chose, que vous ne m'appellez pas seigneur [...] c'est trop plus biaux nons d'ami ou d'amie, quar, quand Signourie saute en place, Amours s'en fuit » ; *Voir dit*, p. 80, lettre 2.

34. Charles d'Orléans, *Poésies*, p. 12, v. 333.

35. *Ibid.*, v. 341-344.

parolles peintes / Et langage frois et joly»³⁶. La valeur de vérité qui se trouve de la sorte attachée à la confection des ballades est un point supplémentaire de convergence entre le mode d'expression adopté par Charles d'Orléans et le genre épistolaire. Genre à propos duquel il ne faudrait pas associer trop hâtivement, ou trop exclusivement, l'écriture vraie à l'usage de la prose.

La ballade enclose dans la lettre

La ligne de démarcation que l'on est tenté de tracer entre lettre-ballade et ballade enclose dans une lettre n'est pas aussi facile à établir qu'il pourrait y paraître. Certes, un poème inclus dans une missive peut se définir comme un présent, un échantillon des talents d'artiste que possède le destinataire et dont celui-ci souhaite faire l'hommage à son/sa destinataire. La pièce incluse, ou enclose, devient de la sorte un matériau hétérogène, un objet, au même titre que d'autres cadeaux que les amants peuvent échanger : bague, portrait de la dame, copie du *Livre Morpheus*³⁷, dans le *Voir dit* par exemple. Mais la lettre elle-même, quelle qu'en soit la forme, est toujours considérée comme un cadeau, elle est souvent entourée des gestes d'amour que l'absence et la distance empêchent l'amant ou la dame de témoigner à son auteur, comme le montre le comportement du duc des vrais amants à la réception de la première lettre – dépourvue d'insertion lyrique – de sa dame :

Les lettres me presenta,
Et moy qui ce present a-
Voye chier, a grant leesce
Le receus et sans paresce.
Si tost que eues les ay,
Cent foys, je croy, les baisay³⁸.

Qui plus est, dans la plupart des cas où une ballade est enclose, elle n'est pas présentée comme un ajout, un ornement, ou une pièce rapportée, mais comme une partie de la lettre. Lorsque le récit contient des précisions sur les conditions matérielles de réalisation de la lettre, on peut constater que la ballade n'est pas copiée séparément et qu'elle est placée par son auteur à la suite du texte. C'est le cas de la ballade associée à la troisième lettre dans *Le livre du duc des vrais amants* : l'amant s'empare de ses

36. *Ibid.*, ballade LXXII, v. 23-24.

37. Sur l'attente du portrait et la préparation d'une copie du *Livre Morpheus*, se reporter à la lettre 4 du *Voir dit*, p. 124-126.

38. Christine de Pizan, *Le livre du duc des vrais amants*, p. 280, v. 2383-2388. Sur le *topos* de l'ouverture et de la lecture de la lettre comme « communion érotique et mystique avec l'autre », lieu commun qu'on retrouve dans les lettres attribuées à Héloïse, ainsi que dans le *Tristan* en prose et dans le *Voir dit*, voir Dominique Demartini-Franzini, « "Au vif" du cœur... », p. 13-14.

instruments d'écriture – « papier, plume et ponce »³⁹ –, qu'il énumère juste avant la copie de sa lettre, puis il mentionne, entre la prose et les vers, l'ajout d'une ballade de sa composition :

Ainsi mes lettres finay,
Et aussi en la fin ay
Mis une balade briefve
Afin qu'au lire ne griefve⁴⁰.

Dans *La prison amoureuse*, où Froissart raconte la confection d'un ouvrage de commande en y incluant tout à la fois les échanges épistolaires et poétiques entre commanditaire et poète, les lettres 1 et 2 sont accompagnées de ballades qui sont écrites en dessous⁴¹ de la partie rédigée en prose, ou à sa suite, « tout en un volume », dans une mise en page qui signifie leur inséparabilité.

Les liens très étroits qui rattachent chaque ballade à la lettre dans laquelle elle est enclose font l'objet de divers raccords thématiques, lexicaux et formels dont nous ne pourrions montrer qu'un très modeste échantillon dans le cadre limité de cet article, mais dont l'analyse est transposable à un grand nombre d'insertions de ce type. La lettre 10 du *Voir dit*, par exemple, est précédée par la transcription d'une ballade qu'elle est censée renfermer. Ballade et lettre entretiennent entre elles des relations thématiques qu'on pourrait qualifier de symétriques : la pièce poétique est consacrée à l'absence de la dame et au désir de la voir qu'éprouve le poète, qui sont sources de souffrance⁴², tandis que la partie rédigée en prose exprime la consolation et la guérison apportées par l'« ymage » – c'est-à-dire le portrait – de la dame⁴³. La prose rappelle le contexte dans lequel la ballade a été composée, elle indique les conditions qui ont rendu possible la création poétique, et elle contient une référence explicite à la ballade, qu'elle désigne par son vers refrain, « *Le grant desir que j'ai de vous veoir* ». On peut comparer le statut de cette explication fournie dans la lettre à celui que remplissent les *razos* de troubadours dans les chansonniers où sont consignées les notices en prose occitane – rédigées après coup – censées rappeler les circonstances d'élaboration de telle ou telle *canço*, ou de tel ou tel *sirventes*. Le cas de la lettre 10 du *Voir dit* autorise d'autant plus le rapprochement avec les *razos* qu'elle contient

39. Christine de Pizan, *Le livre du duc des vrais amants*, p. 280, v. 2404.

40. *Ibid.*, p. 284, v. 2409-2412.

41. Jean Froissart, *La prison amoureuse*, p. 58, v. 702-705, intercalés entre la lettre 1 et la ballade I, écrites par le commanditaire : « Plus n'avoit escript en la lettre, / Fors desous, en sus de le prose : / *Le tout vostre grant ami Rose*, / Et une balade petite » (les italiques sont ajoutés par l'éditeur) ; p. 64, v. 786-789, situés après la ballade II enclose dans la lettre 2, écrites par le poète : « La lettre, et la balade ossi, / Tout en un volume escripsi, / Puis le ploiai et saelai / Et au messagier le baillai ».

42. Les trois derniers vers de la troisième strophe résumant cette idée : « Ainsi me fait languir piteusement, / Mon cuer esprent et estaint mon espoir / *Le grant desir que j'ai de vous veoir* » ; *Voir dit*, p. 184, v. 1644-1646.

43. « [...] quar je ne porroie avoir douleurs ne adversités que, tantos[t] comme je la vois ou qu'il m'en souvient, que je ne soie garis et confortés » ; *ibid.*, p. 186, lettre 10.

un bon nombre d'allusions au statut d'écrivain professionnel du narrateur et qu'elle éclaire d'un jour particulièrement vif plusieurs facettes de son activité littéraire. Un parallèle est établi entre le service amoureux qu'un chevalier doit effectuer auprès de sa dame en s'exerçant au métier des armes et le travail poétique que doit accomplir le narrateur pour témoigner tout à la fois de ses sentiments et de ses talents afin d'obtenir l'amour de sa dame en retour. Le narrateur envoie, en même temps que la lettre 10 et la ballade qu'elle contient, une copie du *Livre Morpheus*, c'est-à-dire un exemplaire de l'ouvrage de Machaut dont l'autre titre est *La fontaine amoureuse*. De la sorte, sans qu'il faille vraiment céder à l'illusion autobiographique, le lecteur est fortement incité à identifier le narrateur à l'auteur. Il est particulièrement significatif qu'un très grand nombre de ballades insérées dans le *Voir dit* aient déjà figuré auparavant dans le recueil de Guillaume de Machaut intitulé *La louange des dames*, comme c'est le cas de la ballade incluse dans la lettre 10⁴⁴. La même observation s'applique aux deux ballades encloses dans la lettre 2 du *Voir dit* – première lettre du narrateur – et aux quatre pièces (une ballade et trois « chansons balladées ») incluses dans la lettre 4 : il s'agit chaque fois de poèmes édités auparavant dans *La louange des dames*⁴⁵. Dans le premier de ces deux cas (lettre 2), la prose précède l'insertion des poèmes dans le livre, et elle est séparée des ballades par un récit assez étendu, d'un peu plus de cent vingt octosyllabes (v. 551-672). Dans ce passage, le narrateur apporte à la fois des explications sur l'élaboration d'une des deux ballades jointes – il s'est cru à l'article de la mort et a rédigé un testament⁴⁶ –, et une espèce de mode d'emploi : les poèmes sont mis en musique, le poète chante l'air qu'il a composé au messager qu'il charge de transmettre la lettre, avec la consigne de fredonner cette mélodie à la destinataire de l'envoi et de la lui faire apprendre.

Le pacte épistolaire qui se conclut ainsi unit l'échange en prose et le lyrisme dans un acte de communication dédoublé. À la prose est confiée essentiellement la *narratio*, c'est-à-dire l'envoi de nouvelles qui tiennent aussi le rôle d'une *razo* : notamment, la mention des circonstances qui empêchent le narrateur de prendre la route pour aller à la rencontre de Toute Belle. À la ballade revient davantage l'expression des sentiments : mélancolie, langueur, « paine et anoy » (v. 703), et la formulation d'une demande, ou *petitio*⁴⁷ (« Plourés [...], Priés a Dieu [...] Et pour ce je vous deprey [...] »), v. 673, 692, 693). Ajoutons que les ballades tirées de *La louange des dames* remplissent, en tant que marques de fabrique reconnaissables, la fonction d'une

44. Cette ballade, dont le vers incipit est « Nés qu'on porroit les estoilles nombrer » (*ibid.*, p. 182-184, v. 1626-1646), est le n° 143 dans l'édition de Nigel Wilkins (Guillaume de Machaut, *La louange des dames*, Nigel Wilkins (éd.), Édimbourg, Scottish Academic Press, 1972).

45. Ballades I et II de la lettre 2 (*Voir dit*, p. 88 et 90), qui correspondent aux n°s 162 et 13 de *La louange des dames*. Ballade III, chansons balladées (ou virelais) I, II et III (*Voir dit*, p. 112, 116 et 120), qui sont les reprises des n°s 212, 278, 279 et 277 de *La louange des dames*.

46. C'est la première des deux ballades insérées, et c'est aussi la première ballade de tout le *Voir dit* : « Plourés, dames, plourés vostre servant ».

47. Sur la subdivision de la lettre en cinq parties (*salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio*, *conclusio*), voir Giles Constable, *Letters and Letter-Collections*.

signature⁴⁸ : elles permettent de relier le livre que nous sommes en train de lire et les lettres du narrateur à l'autorité de Guillaume de Machaut. On peut, de ce point de vue, être tenté par une lecture étymologique d'une formule ressassée tout au long du *Voir dit* : Guillaume affirme avoir été « ressuscité deux fois » par sa dame⁴⁹, et il entend évoquer par là les pouvoirs de guérison que renferme l'amour. Mais « ressusciter » c'est également « citer de nouveau », c'est tout à la fois raviver une faculté poétique et prêter une deuxième vie aux poèmes du passé. Le *Voir dit* ne raconte pas seulement le retour à la vie d'un poète âgé et mélancolique, il est aussi le cadre d'une seconde vie de sa production poétique, notamment par le biais d'une « épistolarisation » d'un certain nombre de ses ballades.

L'expression de ses souffrances par le poète prend, dans les pièces lyriques, une dimension différente de celle qu'elle peut revêtir dans les missives en prose. Cet effet provient d'une part de l'extension plus vaste donnée au cercle des destinataires, comme l'illustre clairement l'apostrophe collective qui ouvre la première ballade (« Plourés, dames, plourés vostre servant »), et d'autre part de l'emploi d'allégories, comme dans la deuxième ballade (Amours, Fortune, Bon Espoir), qui tend à universaliser le propos. En donnant un cadre narratif au réemploi de pièces poétiques préexistantes, le récit du *Voir dit* et la prose des lettres permettent à Machaut de se citer lui-même, et de conférer au livre qu'il est en train d'écrire une fonction d'anthologie poétique à destination d'un public qui dépasse largement le cadre d'une correspondance privée.

Un bon nombre de caractéristiques que nous venons de relever à propos des ballades insérées dans le *Voir dit* – l'importance accordée aux conditions matérielles de leur écriture, les rapports thématiques subtils entre prose des lettres et contenu des pièces encloses, la fonction explicative que le genre épistolaire peut remplir à l'égard de la composition poétique – se retrouvent chez Christine de Pizan dans *Le livre du duc des vrais amants*. L'implication de l'auteure dans le récit est cependant tout autre, puisqu'il est censé s'agir d'un ouvrage de commande. Les personnages auxquels sont attribués les lettres en prose et les poèmes insérés sont mis à distance par Christine, qui se dépeint dans le prologue du livre comme la simple rédactrice – le scribe, pourrait-on dire – d'une histoire vécue par d'autres. Un peu comme Amour, dont une ballade prétend qu'il a « double visage »⁵⁰, *Le livre du duc* offre deux parties ou deux facettes : l'une a l'allure d'une narration, contenant un récit en heptasyllabes, un échange de lettres en prose et des pièces poétiques ; l'autre prend la forme d'un recueil de pièces lyriques classées par genres (ballades, virelais, rondeaux, complainte), tout en donnant à comprendre l'issue de l'histoire. À ces deux régimes de fonctionnement du récit correspondent divers usages des poèmes, et de la ballade en particulier. Dans la première partie – celle qui ressemble le plus au *Voir dit* –, on trouve un certain

48. Sylvie Lefèvre propose une interprétation de ce type à propos de la formule placée en tête de la lettre 30, qui est également un emprunt à *La louange des dames* ; Sylvie Lefèvre, « Longue demouree fait changier ami... », notamment p. 232-233.

49. *Voir dit*, p. 104, v. 824-825 ; p. 176, v. 1510 ; p. 220, v. 2120-2121.

50. Christine de Pizan, *Le livre du duc des vrais amants*, p. 240-242, ballade VII, v. 1859-1887.

nombre de poèmes censés être *dits* (et, dans un seul cas, *chanté*) par l'amant, et dans cinq cas (sur les dix-neuf poèmes insérés) on a affaire à des ballades encloses dans des lettres. Dans la coda lyrique de l'œuvre, certaines ballades restituent un dialogue faisant alterner répliques masculines et féminines, et d'autres ballades se présentent manifestement comme les éléments d'une correspondance poétique⁵¹. Il est remarquable, pour nous en tenir aux ballades associées aux échanges épistolaires de la partie narrative, que quatre lettres sur un total de huit contiennent des ballades⁵². Il faut souligner que ce type d'insertion d'une ou deux ballade(s) dans une lettre n'est pratiqué que par l'amant (trois cas), jamais par la dame, et qu'on le retrouve une fois dans l'unique lettre de Sibylle de la Tour (lettre 5). Enfin, notons qu'aucun poème d'une forme autre que la ballade ne fait l'objet d'une insertion dans une lettre.

La frontière entre poème *dit* – censé relever d'une espèce d'improvisation poétique – et poème *écrit* – copié pour être envoyé par un messenger à son destinataire – est parfois difficile à tracer. La ballade XV donne un exemple de ces deux pratiques appliquées successivement au même poème : l'amant commence par se réciter à lui-même une pièce poétique, juste avant que ne soient mentionnées les circonstances de réception et de lecture de cette même ballade par la dame. Significativement, le vers qui précède l'insertion de la ballade la présente comme un acte de discours solitaire (« Disoye en moy complainant », v. 3248), tandis que les deux vers qui la suivent se réfèrent à l'écriture – en englobant la lettre 7 et la ballade XV –, ou pour mieux dire à la « rescripture », c'est-à-dire au fait de répondre par écrit à une lettre : « Ainsi com je vous descripts / A ma dame je rescripts » (v. 3277-3278). La conversion de la poésie oralisée en écrit épistolaire est d'autant plus remarquable qu'elle est associée ici à un *topos* de la correspondance amoureuse hérité d'Ovide et souvent réutilisé dans les lettres d'amour médiévales, notamment dans le *Voir dit*, celui des larmes qui ont coulé sur le papier de la lettre et qui en ont partiellement délavé le texte⁵³ :

Et quant mes lettres ouvertes
Ot, et les vid si couvertes
De larmes et deffaciees
Les lettres et despeciees,
Certes, on me raporta
Que trop se desconforta⁵⁴.

-
51. La ballade VII de la coda lyrique (*ibid.*, p. 396), par exemple, multiplie les marques d'épistolarité : *salutatio* et envoi de nouvelles (« Ma dame, tres humblement / A vous je me recommand / Et si vous fais assavoir / De mes nouvelles » ; v. 1-4) ; datation en fin de poème (« Escrit au comencement / D'aoust [...] » ; v. 27-28).
52. Il s'agit de la lettre 1 (*ibid.*, p. 270 et 272-274, ballades VIII et IX), de la lettre 3 (*ibid.*, p. 286, ballade X), de la lettre 5 (*ibid.*, p. 350-352, ballade XIV), et de la lettre 7 (*ibid.*, p. 362-364, ballade XV).
53. Image que l'on trouve dans la troisième épître des *Héroïdes*, attribuée à Briséis (Ovide, *Lettres d'amour*), dans le *Tristan* en prose (*Le roman de Tristan en prose* [d'après le ms. 404 de Carpentras], R. L. Curtis (éd.), Cambridge, D. S. Brewer, 1985, t. III, § 391), et dans le *Voir dit* : « Si que Toute Belle, a voir dire, / De ses larmes ainsi mouilla / Ceste lettre et la me bailla » (v. 8549-8551, p. 744-746, c'est le messenger qui parle).
54. Christine de Pizan, *Le livre du duc des vrais amants*, p. 364, v. 3279-3284.

Les liens qui rattachent les ballades VIII et IX à la prose de la lettre 1 tiennent aux appellatifs par lesquels l'amant s'adresse à sa dame – entre lesquels on pourrait relever bon nombre d'échos –, et à la thématique de la maladie d'amour dont le duc supplie sa bien-aimée de le guérir. Comme nous l'avons déjà observé à propos d'autres pièces poétiques insérées dans des lettres, la requête tient ici une place importante, en plusieurs endroits de chacune de ces deux ballades, et plus spécifiquement encore dans l'envoi. On remarquera l'emploi d'un envoi bref, de deux vers seulement, qui se rencontre très peu dans le reste du *Livre du duc*⁵⁵. Le recours à l'apostrophe « Dame », en tête de chacun de ces deux envois, crée un parallélisme formel entre ces deux poèmes, tout en soulignant la fonction qu'ils ont en partage au sein de la communication épistolaire. La deuxième ballade contenue dans la lettre 1 (ballade IX) présente en outre la caractéristique formelle remarquable d'utiliser des rimes annexées, c'est-à-dire que chaque vers reprend en son commencement la dernière syllabe du vers précédent (voire le mot entier placé à la rime du vers précédent). Cette forme rhétoriquement recherchée, dûment répertoriée par Eustache Deschamps dans son *Art de dictier* sous le nom de « ballades équivoques, rétrogrades et léonines »⁵⁶, apparaît en une seule autre occurrence dans *Le livre du duc*, dans la ballade III de la coda lyrique (« Dame, je pars de vous pale et destaint »), qui n'est pas sans présenter un lien thématique fort avec la situation de communication des ballades épistolaires. Il n'est pas indifférent de constater que le modèle des rimes annexées est aussi le moule choisi par le narrateur de *L'epinette amoureuse* dans la première ballade de l'ouvrage, ballade qui remplit à elle seule une fonction de lettre comme nous avons eu l'occasion de l'indiquer précédemment⁵⁷. Pareille démonstration de savoir-faire poétique peut s'interpréter comme un désir d'éblouir l'autre, de séduire la destinataire par une sorte d'hypnose. Dans un bon nombre de cas, les ballades encloses dans des lettres recourent à des formules métriques peu usitées, comme pour souligner qu'elles cherchent à produire un effet spécifique. Cette remarque s'applique encore à la ballade X du *Livre du duc*, qui repose sur l'emploi du septain tétrasyllabique⁵⁸, et qui est qualifiée par le personnage auteur de la lettre de « balade briefve » (v. 2411) ou encore de poème « d'extrange

55. Sur les vingt-quatre ballades du *Livre du duc*, seules deux autres contiennent des envois de deux vers, toutes deux situées dans la coda lyrique (Christine de Pizan, *Le livre du duc des vrais amants*, p. 388, ballade III, et p. 398, ballade VIII) et placées sous le signe de la séparation : l'une est un adieu de l'amant, l'autre exprime la joie de la dame qui a reçu des nouvelles du duc et espère son retour. La plupart des ballades ont des envois de quatre vers, plus rarement de cinq vers (trois cas).

56. *L'art de dictier*, in *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, Gaston Raynaud (éd.), Paris, Firmin Didot (Société des anciens textes français), 1891, t. VII, p. 277.

57. Il s'agit de la pièce copiée sur une feuille et glissée entre les pages d'un livre prêté par le narrateur à la jeune fille de ses pensées, ballade figurant aux v. 927-944 de *L'epinette amoureuse*, p. 74-75.

58. Le septain est la strophe la moins utilisée dans *Le livre du duc* (quatre cas) si l'on excepte le douzain (un cas). Le huitain est de loin le modèle strophique le plus courant (quatorze cas), devant le sizain (cinq cas). Le tétrasyllabe est plusieurs fois utilisé comme vers court dans des ballades hétérométriques (huit cas d'alternance avec des décasyllabes), mais la ballade X est la seule à recourir uniformément au vers de quatre syllabes.

guise» (v. 2414). Ce parti pris de brièveté recoupe l'un des préceptes souvent inculqués dans les *artes dictaminis*, qui consiste à rechercher la concision pour ne pas lasser le lecteur. Ce principe est à tel point intériorisé qu'il apparaît d'ailleurs, sous forme de précaution oratoire, dans les lettres de certains personnages, par exemple dans la première « lettre close » du duc des vrais amants : « Et ne vous vueil mie ennuyer de longue escripture, mais soiez certaine que ne savroie tout dire n'escrire comment il m'en est »⁵⁹. Le narrateur du *Voir dit* s'excuse, lui aussi, de la longueur de ses lettres : « Et se je vous escriis trop longuement, si le me pardonnés, car de l'abondance du cuer la bouche parole »⁶⁰. Parmi les facteurs qui prédisposent la ballade à un emploi épistolaire, sans doute faut-il accorder une place à l'idéal de concision que certains traités et certains épistoliers fixent à l'art d'écrire des lettres. La ballade, par sa disposition en trois strophes d'une longueur généralement comprise entre six et huit vers, et par l'utilisation de vers compris entre quatre et dix syllabes, garantit de circonscrire son propos dans des limites nettement définies.

Enfin, il est un aspect de la ballade que nous avons observé une première fois dans le *Voir dit* et que l'on retrouve dans *Le livre du duc*, nous voulons parler de l'extension du propos à un vaste ensemble de destinataires. La ballade apparaît à plus d'une reprise comme l'opérateur privilégié d'un passage de la correspondance privée à une communication publique, orientée vers un horizon collectif. L'exemple le plus frappant de cette fonction de la ballade, en lien avec son insertion dans un contexte épistolaire, est celui de la ballade XIV, placée à la fin de sa lettre par Sibylle de la Tour. On connaît le statut particulier de cette lettre, rédigée par une amie de la dame, qui consiste essentiellement en un enseignement moral à destination d'une femme de haut rang tentée de se laisser courtiser. On sait aussi que cette lettre fait l'objet d'un réemploi dans *Le livre des trois vertus*⁶¹. Or la ballade qui lui est associée dans *Le livre du duc* est, elle aussi, un texte qui figure par ailleurs dans les œuvres de Christine de Pizan, et c'est le seul cas de réutilisation d'un poème préexistant à l'intérieur de ce livre. La pièce en question, semblablement à l'une de celles que Guillaume de Machaut tirait de sa propre production antérieure et insérait dans le *Voir dit*, est adressée « aux dames », c'est-à-dire à un ensemble de destinataires qui dépasse largement le cercle restreint des protagonistes du récit. Toutefois, entre la version de cette pièce dans le recueil des *Autres balades*⁶² et sa reprise dans *Le livre du duc*, s'opèrent quelques variantes très signifiantes. On relèvera notamment, dans l'espace stratégique de l'envoi, la transformation de l'apostrophe « Chieres dames » en un « Dames d'onneur » plus conforme au message essentiel de la lettre de Sibylle : elle y met les dames en garde contre les dangers de l'aventure amoureuse en termes

59. Christine de Pizan, *Le livre du duc des vrais amants*, p. 268-270, lettre 1, l. 37-39.

60. *Voir dit*, p. 154, lettre 6.

61. Christine de Pizan, *Le livre des trois vertus*, Charity Canon Willard (éd.), texte établi en collaboration avec Eric Hicks, Paris, Honoré Champion, 1989, p. 109-120.

62. *Autres balades*, in *Œuvres poétiques de Christine de Pizan*, t. I, p. 257-258, ballade XLIII.

de préservation de leur honneur⁶³. Comme dans les cas de réutilisation par Machaut de sa production poétique antérieure, cette finalisation nouvelle d'une de ses ballades est pour Christine une façon subtile d'imprimer sa marque de fabrique. C'est un des procédés à travers lesquels l'auteure se réapproprie la maîtrise d'un ouvrage présenté à son commencement comme l'exécution d'un projet voulu par autrui. Mais c'est donc aussi un des moyens par lesquels la ballade participe pleinement du genre épistolaire : non plus au titre d'embellissement ou de moyen de séduction d'un destinataire particulier, mais sous forme d'une lettre ouverte, à l'intérieur de laquelle se déploie une mise en garde contre les « faulx gengeurs » adressée aux dames d'honneur. Sous couvert de Sibylle de la Tour, c'est bien sûr Christine qui s'exprime, et au-delà des personnages du récit, les échanges – qu'ils se présentent sous forme de prose ou de vers – sont porteurs d'une leçon qui dépasse le cadre fictionnel.

Au terme de ce parcours – forcément trop succinct sur chaque auteur –, plusieurs observations s'imposent. Il ne fait aucun doute que l'utilisation des pièces lyriques en tant que lettres devient, à la fin du Moyen Âge, une pratique très courante qui s'inscrit dans le mouvement bien connu de dissociation entre poésie et musique et d'incorporation du lyrisme dans les livres⁶⁴. Le rondeau, mais surtout la ballade, participent pleinement au dialogue à distance que cultivent des épistoliers dans divers contextes, et entrent dans la composition d'œuvres qui mêlent récit et lettres, lettres et poèmes à formes fixes. Tout comme la lettre devient partie intégrante du récit, qu'elle éclaire et qu'elle complète, la ballade s'incorpore à la lettre. L'un des points d'aboutissement de cette tendance est une mue de la ballade en lettre, sans recours au support d'aucune autre forme épistolaire, sans encadrement ou prise en charge du poème par la prose, comme nous en avons vu des exemples chez Froissart, dans *L'epinette amoureuse*, et plus abondamment encore chez Charles d'Orléans. On reconnaît dans les ballades en question la trace des *artes dictaminis* à travers les formules de salutation, l'échange de nouvelles (celles qui proviennent de l'autre, et celles que l'on donne), les éventuelles requêtes (plus spécialement concentrées dans l'*envoi*), les allusions aux lettres reçues. Dans les cas où la ballade est associée à une lettre en prose, elle n'en constitue pas un simple ornement poétique. La prose et la ballade s'éclairent mutuellement, se partagent les rôles de la *narratio* et de la *petitio*, elles participent toutes deux de la communication épistolaire. La prose peut remplir, comme c'est souvent son rôle dans d'autres contextes, une fonction de glose par rapport aux vers, on le constate notamment dans le *Voir dit* de Guillaume de Machaut. La ballade, quant à elle, joue de deux

63. Pour une analyse plus détaillée des variations apportées par Christine à la ballade insérée, se reporter à Danielle Roch, *Poétique des ballades...*, p. 70-72.

64. Voir à ce propos l'ouvrage devenu classique de Sylvia Huot, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca / Londres, Cornell University Press, 1987. Se reporter aussi à Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Quand la voix s'est tue : la mise en recueil de la poésie lyrique aux XIV^e et XV^e siècles », in *La présentation du livre. Actes du colloque de Paris X-Nanterre (4-6 décembre 1985)*, Emmanuèle Baumgartner et Nicole Boulestreau (dir.), Nanterre, Université Paris X-Nanterre (Littérales ; 2), 1987, p. 313-327.

possibilités moins contradictoires qu'il ne pourrait y paraître de prime abord : elle est un point culminant dans l'expression du moi, un accès au *sentement* et à l'intimité affective de son auteur, et elle permet en même temps un élargissement d'horizon, une adresse à un plus grand nombre de destinataires. Les exemples de réutilisation de pièces écrites antérieurement, chez Guillaume de Machaut ou chez Christine de Pizan, relèvent à la fois de la pratique de la signature et de la mise en circulation d'un message parmi un public élargi, qui dépasse le cadre de la correspondance privée ou fictionnelle. La ballade, par cet aspect, rejoint une caractéristique bien connue de la lettre médiévale, souvent vouée à être lue par d'autres que son premier destinataire. L'emploi épistolaire de la ballade ne fait pas seulement bouger la frontière entre lettre et poésie, il laisse apparaître certains points de contact entre la prose et les vers, et il met en pleine lumière le subtil processus de conversion de la parole *dite* en un *écrit*.

Didier LECHAT

Université de Caen Normandie