

# AGRÉGATION DE LETTRES 2023

Tout le programme  
du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle en un volume

- ▶ Eustache Deschamps, *Anthologie*
- ▶ Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*
- ▶ Tristan L'Hermite, *La Mariane, La Mort de Sénèque, Osman*
- ▶ Denis Diderot, *La Religieuse*
- ▶ Marceline Desbordes-Valmore, *Les Pleurs*
- ▶ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*

Pour chacune des œuvres :

- Un cours complet rédigé par des spécialistes
- Des sujets de dissertation



Coordination : Jean-Michel Gouvard



# Le poète dans son siècle

## 1. Le XIV<sup>e</sup> siècle

### 1.1. Une époque agitée

Eustache Deschamps n'a sans doute que quelques années lorsque la France subit la terrible défaite de Crécy (1346), premier combat majeur de la Guerre de Cent Ans, et douze mois ne se seront pas écoulés que la Peste noire ne commence ses ravages. Quoique la première vague ait été la plus terrible, la maladie, qui avait épargné l'Europe depuis le VII<sup>e</sup> siècle, y restera endémique jusqu'au XVII<sup>e</sup>. La population baisse dramatiquement, mais les structures économiques et étatiques tiennent bon. Au vrai, certaines évolutions étaient déjà largement en cours, et les catastrophes spectaculaires du milieu du siècle masquent le fait que, dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, le bel élan qui avait permis à la civilisation occidentale de s'épanouir depuis le XI<sup>e</sup> siècle, était grippé. Même s'il est difficile d'établir un lien entre les crises économiques qui ponctuent les années 1270 et 1280 et la perte, en 1291, du dernier bastion chrétien en Palestine (Saint-Jean d'Acre), il est certain que l'Occident a alors atteint des limites, tant économiques que politiques, qu'il ne dépassera – malgré les voyages de Marco Polo, qui demeureront pour la plupart de ses contemporains cantonnés au domaine du légendaire et du merveilleux – qu'avec la découverte de l'Amérique et de la route orientale des Indes à l'extrême fin du XV<sup>e</sup> siècle. Le règne de Philippe le Bel (1285-1314), marqué par la mise en place de structures administratives de plus en plus centralisées et coercitives, par la lutte victorieuse contre la papauté et les Templiers et par une crise monétaire que le souverain manipule sans scrupule, représente le tournant décisif de l'âge féodal, et la concomitance de la création d'une noblesse de robe et de la fin de l'épopée d'Outre-mer donne un sens à l'expression « noblesse des croisades » : aux yeux des descendants des Croisés, les nouveaux

nobles ne seront jamais que des parvenus. Certes, l'aristocratie a encore de beaux jours devant elle, mais elle ne pourra plus nier que l'argent soit décidément le nerf de la guerre. Deschamps le dira dans le refrain de la ballade 1422 : « tout se fait par force d'argent ». Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, d'ailleurs, des fabliaux (tel celui de *Bérenger au long cul*) mettaient en scène des mésalliances entre paysans parvenus et filles d'aristocrates ruinés, en prenant ostensiblement parti pour les secondes : ce sera encore le thème du *Georges Dandin* de Molière.

Peu après la mort de Philippe le Bel, une famine, telle que la France n'en avait pas connue depuis trois siècles, éclate, rendant manifeste la stagnation économique. La Peste et la Guerre de Cent Ans s'installent donc dans un paysage déjà déprimé, qu'un début de refroidissement climatique (qui atteindra son sommet – le « petit âge glaciaire » – sous le règne de Louis XIV) n'arrange guère. Après la défaite de Poitiers (1356), lors de laquelle le roi Jean II, *le Bon*, se retrouve prisonnier des Anglais, vient encore s'ajouter aux malheurs du temps la révolte paysanne, la fameuse Jacquerie, qui, en contrepoint des ravages des soldats débandés – les sinistres « routiers » (qui, en l'occurrence et pour prendre le contre-pied d'un slogan qui eut son heure de gloire, n'étaient guère « sympas »...) – finira de mettre la France à feu et à sang. Une embellie politique semble toutefois poindre dans le dernier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle, mais elle sera de courte durée. Si le règne de Charles V (1364-1380) consacre l'épanouissement d'un premier humanisme à la française et se termine sur une victoire momentanée des Français sur les Anglais, les premiers récupérant presque tous les territoires conquis par les seconds, le règne de Charles VI va en effet voir le pays s'acheminer lentement mais sûrement vers la guerre civile : dès 1392, il est en effet manifeste que le roi connaît des accès de démence, qui se feront de plus en plus fréquents, et qui auront pour conséquence d'exacerber l'opposition entre deux factions, partisans des deux candidats à la régence, à savoir le duc de Bourgogne Philippe le Hardi et le duc Louis d'Orléans, respectivement oncle et frère du roi. Les hostilités ne dégénéreront toutefois pas en guerre ouverte avant l'assassinat du second en 1407, peu de temps après la mort d'Eustache Deschamps.

En même temps, la fin du XIV<sup>e</sup> siècle voit naître, face à la précarisation des conditions de l'existence, un art de vivre nouveau : on se calfeutre davantage chez soi, on soigne sa vie domestique, le confort et le souci de la mode préoccupent davantage les couches sociales qui peuvent se les permettre, et l'art, adoucissant progressivement le symbolisme quelque peu hautain et abstrait des âges précédents, s'achemine vers une peinture plus minutieuse du monde sensible. Le fameux portrait de Jean le Bon, conservé au Louvre, est ainsi la première représentation d'après nature d'un grand personnage que nous ayons conservée depuis la fin de l'Antiquité.

Ce bref rappel historique et culturel ne sert pas seulement à planter un décor ; il offre véritablement un cadre à notre exposé, car Eustache Deschamps réagira vivement à tous les soubresauts et à toutes les nouveautés de son époque. Chacun,

ou presque, de ses poèmes en porte la trace et nous aurons l'occasion de revenir sur plus d'un épisode ou d'un des traits de mœurs que nous venons sommairement d'esquisser. Ce serait pourtant sans doute faire preuve d'une inféodation intempestive au déterminisme historique que d'en déduire que le malheur et le bonheur personnels de notre poète ont toujours été au diapason des épreuves qu'il a traversées. Ainsi s'est-il plu à nous présenter sa jeunesse comme joyeuse et insouciante en dépit de la période particulièrement sombre qui lui en fournit le cadre, tandis que sa fin de vie très mélancolique peut sembler contraster avec la considération dont il jouit de la part des grands du royaume, même s'il est vrai que cette considération s'avéra à géométrie assez variable. De fait, l'époque dont il a été le témoin, Eustache Deschamps l'a d'abord vécue en poète, nullement insensible aux malheurs du temps, mais les balançant par le récit de ses propres joies comme de ses plus intimes disgrâces.

## 1.2. La crise du langage courtois

De la même manière que les mutations sociétales qui seront manifestes au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle trouvent leur origine plusieurs décennies en amont, les changements littéraires et linguistiques qui caractérisent l'époque de Deschamps sont en germe dès le siècle précédent.

Paul Zumthor opposait en 1966 une poésie « romane » et une poésie « gothique<sup>1</sup> » : la première, longtemps hégémonique, et illustrée par la lyrique des troubadours et des trouvères, traitait préférentiellement, en termes conventionnels et en style élevé, de l'amour (même si des thèmes politiques voire satiriques y apparaissaient déjà), tandis que la seconde, plus attentive à la matérialité du monde, s'attachait davantage à la personne même du poète. Si dans le premier cas, le *je* s'adressait à un *vous* ou à un *elle* (en l'occurrence, le plus souvent, la dame) devant un auditeur passif, dans le second il faisait de l'auditeur le destinataire même de sa parole et le témoin de son état d'âme et, bien souvent, de son « infortune » : le mot a précisément fait... fortune à notre époque pour désigner les poèmes où Rutebeuf (actif à Paris entre 1250 et 1280) évoque ses déboires et ces amis (refrain connu) « que vent emporte ». À la *chanson* du troubadour du XII<sup>e</sup> siècle s'oppose ainsi le *dit* de l'auteur du XIII<sup>e</sup>, qui use volontiers de formes non-strophiques pour souligner son refus du chant et sa rupture avec la poétique de l'âge précédent. Si Rutebeuf représente un cas extrême de la poésie « gothique » (il est en effet l'un des très rares grands poètes français à ne jamais parler d'amour), il n'en illustre pas moins le tournant clérical

1. Voir Paul Zumthor, « Roman et gothique : deux aspects de la poésie médiévale », in *Studi in onore di Italo Siciliano*, Florence, Olschki, 1966, t. 2, p. 1223-1234.

que prend, avec l'essor du genre volontiers didactique du *dit*<sup>1</sup>, l'art des vers dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Le lyrisme amoureux, considéré avec suspicion par l'Église, évolue alors dans deux directions opposées : d'une part, il se sublime dans la louange mariale, qui en reprend la phraséologie ; d'autre part, il se dissout dans une misogynie cléricale de plus en plus insistante. Il résulte de cette double évolution que, vers 1300, le poème d'amour a presque disparu de l'horizon de la poésie française (alors qu'en Italie il a évolué vers une sublimation extrême de la dame : il suffit de songer à la Béatrice de Dante). Plus souvent satirique que sentimental, attaché à la description du quotidien davantage qu'aux grands élans de l'âme, Deschamps sera ainsi l'héritier par excellence, au XIV<sup>e</sup> siècle, de cette poésie « gothique », coupée de tout ancrage musical, pénétrée d'inspirations savantes, et qui sera à son tour illustrée par Villon au siècle suivant. Toutefois, notre poète n'est pas tout à fait réductible à cette posture, car entre Rutebeuf et lui il y aura eu Guillaume de Machaut, le rénovateur du lyrisme courtois ; et Deschamps se montrera lui aussi capable, sinon de chanter, du moins de dire l'émotion amoureuse.

Rappelons également que la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle réalise, linguistiquement, le passage de l'ancien au moyen français, état de langue qui voit disparaître les principales marques grammaticales de l'ancien français et constitue en fait le stade archaïque du français moderne. S'il est clair qu'une langue n'est jamais immobile, il est malgré tout des moments où elle se transforme plus rapidement qu'à d'autres, et les troubles démographiques du XIV<sup>e</sup> siècle, en rompant la chaîne des générations (le nombre des locuteurs qui ont connu leurs grands-parents se réduit alors drastiquement), sont assurément un facteur déterminant de cette accélération des changements linguistiques. Eustache Deschamps s'en avère l'un des premiers témoins littéraires : alors que la phraséologie de Machaut accueillait encore de nombreux archaïsmes, celle de Deschamps assimile une plus grande part des innovations en cours. Sans être totalement transparente au lecteur d'aujourd'hui, sa production n'en accuse pas moins une facilité de lecture bien supérieure à celle d'un Chrétien de Troyes ou d'un Rutebeuf.

Ainsi la déclinaison bicasuelle, sans doute déjà désuète dans la langue parlée courante dès le XIII<sup>e</sup> siècle, achève-t-elle de disparaître en moyen français, entraînant la généralisation de l'ordre dit analytique des mots de la phrase ; les hiatus du type *eüsse* ou *Jehan* se simplifient (mais perdureront encore dans certaines diérèses et dans les graphies : ainsi les manuscrits de Villon évoquent-ils toujours, mais en une seule syllabe, *Jehanne* d'Arc) ; le vocabulaire, enfin, s'enrichit notablement par des emprunts massifs au latin. Ces changements se trouvent, de fait, solidaires des mutations de l'horizon des genres littéraires.

---

1. Voir, sur ce genre difficile à définir, Monique Léonard, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1996.

### 1.3. Une littérature qui se voit vieillir

Jacqueline Cerquiglini-Toulet a admirablement restitué l'atmosphère littéraire du XIV<sup>e</sup> siècle dans son livre *La Couleur de la mélancolie*. De nombreux auteurs de ce temps, renchérissant sur un topos qu'ils n'ont certes pas inventé, se complaisent alors dans la *laudatio temporis acti* (louange du temps passé), déclarant être nés trop jeunes dans un monde trop vieux et proclamant leur lassitude des genres établis. Le XIV<sup>e</sup> siècle voit en effet disparaître la plupart des formes versifiées qui avaient fait les beaux jours de la littérature médiévale classique : passé 1340, on n'écrit plus ni fabliau, ni roman arthurien en vers (à l'exception du *Méliador* de Froissart vers la fin du siècle), et la veine de la chanson de geste se tarit, prélude au vaste mouvement de réécriture en prose de sa matière qui fleurira au siècle suivant. En revanche, la littérature allégorique se développe, essentiellement à l'imitation de la seconde partie du *Roman de la Rose* écrite par Jean de Meun vers 1270, et les traités didactiques et moraux se multiplient. De par son obscurité même, mais aussi en vertu de la date médiane et exemplaire de 1350 qu'il donne comme celle de ses principaux traités, le bénédictin Gilles li Muisis apparaît à Jacqueline Cerquiglini comme l'incarnation même d'une époque où la littérature se replie sur l'intériorité et cultive ce véritable mal du siècle qu'est la mélancolie : déjà vieux et ayant échappé à la première vague de la Peste, Gilles li Muisis semble essentiellement écrire pour regretter qu'il ne reste plus rien à inventer. Il est donc significatif que cette époque soit aussi celle des premières grandes accumulations de cette valeur-refuge que sont les livres. Alors que le testament de Saint Louis dispersait encore sa bibliothèque entre ses divers héritiers, Charles V, un siècle plus tard, proclame l'inaliénabilité de la collection royale : ses livres forment aujourd'hui le noyau le plus ancien des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Déjà Jean le Bon, père de Charles V, avait initié un mouvement de traduction en français de certains classiques latins, autour, notamment, de Pierre Bersuire ; mais c'est son fils, qui n'a pas été surnommé pour rien le *Sage*, c'est-à-dire le « Savant », qui lui donnera toute son ampleur, appelant à sa cour nombre d'auteurs, de philosophes et de praticiens, tels Nicole Oresme, Raoul de Presles, Jean le Fèvre ou l'astrologue italien Tommaso da Pizzano, qui aura la bonne idée de faire venir en France auprès de lui sa fille, laquelle deviendra l'illustre Christine de Pizan. On peut alors véritablement parler d'un pré-humanisme français qui, même s'il ne possède pas tout à fait son Pétrarque (encore que la figure de Jean Gerson soit loin d'être négligeable), va s'épanouir jusqu'au début du XV<sup>e</sup> siècle et donner un lustre tout particulier aux clercs parisiens. La guerre civile puis la reprise de la Guerre de Cent Ans sont sans doute responsables du brusque coup d'arrêt donné à ce mouvement : ainsi Christine de Pizan cesse-t-elle quasiment d'écrire après la prise de Paris par les Bourguignons en 1418, pour se réfugier dans un monastère. Sans ces vicissitudes, la France eût probablement

beaucoup plus activement dialogué avec l'Italie durant le Quattrocento et la face de la Renaissance aurait pu en être changée.

Eustache Deschamps baigne donc dans l'atmosphère érudite des cours de Charles V et Charles VI et est même l'un des très rares auteurs vernaculaires français du Moyen Âge (au contraire des auteurs italiens chez qui le bilinguisme latin-vernaculaire est courant depuis Dante) à avoir écrit quelques pièces en latin : une en prose – la version originale de la *Complainte de l'Église* – et 11 versifiées selon les principes rythmiques (et non plus métriques) de la poésie latine médiévale ; la plus longue (n° 1331) comprend 271 vers. Le *Double lay de la fragilité humaine*<sup>1</sup> est, pour sa part, entrelardé de gloses latines, où notre poète se présente comme *Eustachius Moreli de Virtute, scutiferum*. Par ailleurs, les mots latins dont il émaille, souvent de manière ironique, plusieurs de ses poèmes français et les références nombreuses qu'il fait à la mythologie et à l'histoire ancienne achèvent de nous convaincre de sa parfaite familiarité avec la langue savante. L'amour des livres lui inspire également une ballade (24) à la fois amusante et grincheuse dans laquelle il peste contre les indéliçats qui ne lui rendent pas les ouvrages qu'il leur a prêtés. Le refrain assène sa bonne résolution : « plus ne prestray livre, quoi qui aviengne » ! De fait, bien que l'on puisse facilement déduire de son œuvre une liste assez considérable des ouvrages qu'il a pu posséder, sa bibliothèque semble bien avoir été tôt dispersée et nous ne possédons aujourd'hui aucun codex dont on puisse dire de manière certaine qu'il lui ait appartenu.

## 2. Influences et compagnonnages

### 2.1. Le Maître

Guillaume de Machaut (1300-1377) est le poète qui a réussi, pour un temps, à enrayer la crise de la courtoisie. Cumulant la gloire d'être non seulement le plus grand auteur français, mais aussi le plus grand compositeur du XIV<sup>e</sup> siècle, Machaut est la figure-phare de l'*Ars nova*, cette école musicale qui, initiée par le traité éponyme (1322) attribué à Philippe de Vitry (1285/95-1361), complexifie l'art de la polyphonie en introduisant pour la première fois des mesures binaires dans la musique occidentale, en raffinant les procédés d'imitation rythmique et en perfectionnant la notation, en particulier par l'introduction de valeurs de notes plus courtes. Machaut est l'auteur d'une œuvre musicale riche et variée, aussi bien

---

1. Pièce non numérotée dans le manuscrit 840, où elle se situe entre les poèmes 309 et 310. Elle porte le numéro 309bis dans l'*Anthologie*. À noter que la table des matières du t. II de l'édition SATF lui donne par erreur le numéro 310, ce qui a pour effet de décaler la numérotation de toutes les dernières pièces du volume. La table des matières du t. III rétablit heureusement la numérotation correcte.

profane que religieuse, et qui culmine dans la *Messe Notre-Dame*, première mise en musique complète de l'ordinaire liturgique due à un auteur identifié. C'est sans doute l'œuvre musicale antérieure au xv<sup>e</sup> siècle la plus jouée aujourd'hui. Il met également en musique ses propres ballades et rondeaux dont le fameux « Ma fin est mon commencement » qui, par la complexité de sa construction polyphonique, annonce les tours de force de Jean-Sébastien Bach. Avec Machaut, l'osmose de la poésie et de la musique, qui caractérisait l'art des troubadours et des trouvères (« Une strophe sans musique est comme un moulin sans eau », disait le poète provençal Bertrand Carbonel), trouve une dernière occasion de se réaliser, car c'est précisément Eustache Deschamps qui proclamera leur divorce définitif – du moins dans la pratique d'un auteur unique – dans son *Art de Dictier*.

Constatant l'appauvrissement que le lyrisme amoureux connaît à son époque, Machaut en renouvelle l'expression en affinant et théorisant les formes dites « fixes » (ballade, rondeau, lai : nous y reviendrons un peu plus loin) qui vont transformer, comme le disait Robert Guiette<sup>1</sup>, l'art « formel » des troubadours en un art « formaliste » : à la liberté d'agencement des rimes et des strophes qui faisait de chaque *canço* troubadouresque une pièce formellement originale, succède un lyrisme corseté dans des schémas plus contraignants, mais censés par là-même stimuler l'imagination, selon une logique dont les écrivains de l'Oulipo sauront, de nos jours, retrouver les vertus.

Machaut exemplifie par ailleurs dans sa vie et dans son œuvre la figure du clerc-chevalier, à la fois érudit et familier des princes : au service de Jean de Luxembourg, qu'il accompagne dans ses pérégrinations, puis de sa fille Bonne, de Charles de Navarre et, enfin, du duc de Berry, il réalise la transition entre l'ancien jongleur et celui que son *ministère* auprès d'un seigneur attitré permet désormais d'appeler un *ménestrel*. Les trouvères étaient encore des artisans de la poésie ; Machaut sera le premier auteur français à se voir appliqué, dans l'éloge funèbre que Deschamps fera de son maître (447, A 326), le qualificatif de « noble poete » (v. 3). Machaut vantait d'ailleurs lui-même, d'un mot devenu emblématique, la « subtilité » de son art<sup>2</sup>. Aux côtés de ses *Jugements (du roi de Bohème et du roi de Navarre)*, de sa *Fontaine amoureuse* ou de son *Confort d'ami*, son œuvre littéraire maîtresse reste le *Voir Dit* (« Dit véridique »), véritable autofiction dans laquelle le poète de 64 ans raconte ses amours avec une admiratrice, avec qui il entretient une correspondance à la fois amoureuse et poétique. Bien qu'il multiplie dans son texte les effets de réel et s'amuse à coder son nom et celui de la jeune fille, rien ne nous garantit, en fait, l'exactitude de ce qu'il raconte. Certes, le titre insiste sur la véracité du témoignage, mais l'usage de l'allégorie et l'exaltation presque mystique dans laquelle se complait

- 
1. Voir Robert Guiette, « D'une poésie formelle en France au Moyen Âge » (1949), repris dans *Forme et senefiance*, Genève, Droz, 1978, p. 1-24.
  2. Voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *Un engin si soutil. Guillaume de Machaut et l'écriture au xiv<sup>e</sup> siècle*, Champion, 1985.

le protagoniste introduisent une distance entre le récit et la réalité revendiquée, comme lorsqu'il prétend que le portrait de sa bien-aimée s'adresse véritablement à lui dans une longue prosopopée onirique. Eustache Deschamps nous livre cependant un témoignage important à mettre au dossier de la crédibilité du récit principal, puisque, toujours dans la ballade 447, il envoie ses condoléances, après la mort de Machaut, à une certaine Péronne que son maître « tant [...] a amé » (v. 1), et dont le nom se lit précisément en anagramme dans le *Voir Dit*, à l'endroit où Machaut entend dévoiler le nom de celle qui n'était jusque-là appelée que « Toute Belle ». Par la même occasion, Deschamps offre ses services à celle-ci, n'hésitant pas à réclamer, sans doute un peu indiscretement, la succession intégrale de Machaut :

Eustace suis par droit nom appellé.  
Hé! Peronne, qui estes mes recours,  
Qui en tous cas bien faictes a mon gré,  
Je vous pry que vous me faictes secours<sup>1</sup>.  
En recevant mes piteuses clamours  
Me recreez, s'il vous plaira ainsi  
Que je soië vostre loyal ami. (v. 15-21)

La dame semble cependant avoir été moins fascinée par la poésie du disciple que par celle du maître : on devinera en effet les suites de cette requête en lisant la ballade 493 (A 344), où Deschamps se tourne vers une certaine Gauteronne en se plaignant de ce que Péronne a refusé ses avances.

On constate à travers cette mésaventure à quel point le magistère de Machaut a été décisif pour Eustache, qui est d'ailleurs présenté dans un Art poétique du premier tiers du xv<sup>e</sup> siècle, les *Règles de la seconde rhétorique*, comme « nepveux de maistre Guillaume de Machault ». Cette appellation peut cependant recouvrir bien des choses, et l'on doute fort, aujourd'hui, qu'il ait pu y avoir un lien de famille réel entre Machaut et lui, l'expression devant plutôt, selon toute probabilité, être prise dans le sens d'un lien de maître à disciple. De fait, nous aurons d'autres occasions de voir que la vénération de Deschamps pour Machaut fut absolue : s'il n'est pas son héritier par le sang, il l'est indubitablement par l'esprit, devenant le principal propagateur des formes poétiques promues par son maître.

## 2.2. Les contemporains

Si l'on ne tient pas compte de Philippe de Vitry (d'ailleurs sans doute sensiblement plus âgé que lui), dont les œuvres littéraires ont presque entièrement disparu, Machaut est pour nous le seul grand écrivain français de sa génération. Ses contemporains capitaux sont ainsi plutôt à chercher en Italie avec Pétrarque

---

1. Vers cité d'après l'édition SATF.