



HAL
open science

Froissart, un poète à la mode de son temps. Réception de Froissart poète au XIXe siècle : entre érudition et fiction

Patricia Victorin

► To cite this version:

Patricia Victorin. Froissart, un poète à la mode de son temps. Réception de Froissart poète au XIXe siècle : entre érudition et fiction. Expériences critiques. Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux, Sorbonne Université Presses, 2019. hal-03639874

HAL Id: hal-03639874

<https://hal.science/hal-03639874>

Submitted on 13 Apr 2022

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.

Froissart, un poète à la mode de son temps

Réception de Froissart poète au XIX^e siècle : entre érudition et fiction

Si le succès du chroniqueur Froissart ne se dément pas au cours des siècles et connaît encore un net regain au XIX^e siècle grâce à l'édition de Buchon qui le rend disponible dès 1835 à un public plus large, après avoir été remis en vogue par Walter Scott, il n'en va pas de même de Froissart poète dont la fortune souffre d'un certain nombre de préjugés qui frappent, au XIX^e siècle la poésie de la fin du Moyen Âge en son entier, à l'exception de Villon.

L'opposition entre l'ampleur numérique des manuscrits des *Chroniques* et l'unique manuscrit du *Mélyador*, roman arthurien en vers qui insère des poèmes de Wenceslas de Brabant, ainsi que les deux manuscrits jumeaux des Poésies que Froissart a lui-même fait copier, tendrait à donner raison au jugement négatif porté sur le poète¹. Considéré comme un chroniqueur de talent, qui brille par son pittoresque et son sens dramatique, le poète Froissart est pour sa part considéré comme « décadent », froid et ennuyeux.

Les philologues se préoccupent d'ailleurs davantage d'éditer l'intégralité des Chroniques, sur fond de rivalité entre la Belgique représentée par Kervyn de Lettenhove et la France en la personne du philologue Siméon Luce², que l'intégralité de ses Dits. Leur éditeur Auguste Scheler³, après La Curne et Buchon, en 1870, use de précautions oratoires pour justifier son entreprise et reprend même à son compte les arguments que ses contemporains ne

¹ Voir Peter Dembowski, « La position de Froissart poète dans l'histoire littéraire », dans André Gendre, Charles-Théodore Gossen et Georges Straka (dir.), *Mélanges d'études romanes du moyen âge et de la renaissance offerts à Monsieur Jean Rychner, professeur à l'Université de Neuchâtel, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Strasbourg, Centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg – Paris, Klincksieck, coll. « Travaux de Linguistique et de Littérature », n°16, 1978, p. 131-147. Dans cet article, Peter Dembowski évoque davantage les travaux critiques de la 1^{ère} moitié du XX^e siècle que ceux du XIX^e siècle. Voir aussi pour une réhabilitation, très précoce, de Froissart poète, J.F. Hermann Lucas, « Notices sur la vie et les ouvrages de J. Froissart, le grand chroniqueur du XIV^e siècle », dans Heinrich Knebel (dir.), *Jahresbericht über den Zustand des Königl. Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Köln während des Schuljahres 1848-1849*, Cologne, M. Du Mont-Schauberg, 1849, p. 1-19. Sa notice nous semble intéressante à plus d'un titre : d'une part, Hermann Lucas prend ses distances par rapport à la vulgate du « roman de Froissart » tel que l'a légué La Curne ; il considère, en outre, Froissart non seulement comme un illustre chroniqueur mais aussi comme un « poète distingué » (p.1) ; « Froissart [...] était encore une belle réminiscence des Trouvères ; son talent poétique charmait les grands seigneurs » (p. 5) ; enfin, il suggère de se pencher plus nettement sur les sources et modèles poétiques de Froissart afin de mesurer à quelle école poétique il se rattache et de montrer que contrairement à la doxa, la poésie n'est pas pour Froissart qu'un simple loisir ou délassement.

² Voir Charles Ridoux, « Deux éditeurs de Froissart : Kervyn et Siméon Luce » <http://ridoux.fr/spip/spip.php?article100>

³ Ce très sérieux philologue belge (1819-1890), Bibliothécaire du Roi de Belgique, membre de l'Académie Royale de Belgique et professeur à l'Université libre de Bruxelles, auteur notamment d'un ouvrage sur les *Trouvères belges du XII^e au XIV^e siècle. Chansons d'amour, jeux-partis, pastourelles, dits et fabliaux*, Bruxelles, 1876 (reprint Slatkine, 1977) qui entend bien valoriser le patrimoine littéraire belge est aussi l'auteur d'un plus inattendu *Glossaire érotique de la langue française depuis son origine jusqu'à nos jours*, paru à Bruxelles en 1861, sous le pseudonyme de Louis de Lande.

manqueront pas de trouver pour déprécier le poète Froissart⁴. Dans ce contexte défavorable, Auguste Scheler doit presque s'excuser de proposer une édition des Poésies de Froissart, et comme il le souligne dans sa *captatio benevolentiae*, il convient de resituer ces poésies dans le contexte littéraire qui les a vu naître pour ne pas les mésestimer.

Certainement Froissart le poète est loin de solliciter l'attention de notre siècle au même degré que Froissart l'auteur des Chroniques. Néanmoins les productions de sa muse, considérées sous un point de vue légitime, c'est-à-dire en tenant compte des goûts dominants de l'époque qui les vit éclore, constitueront toujours un des monuments littéraires les plus remarquables de la seconde moitié du XIV^e siècle. Elles appartiennent à une période où le niveau de la poésie baissait non moins que celui de la chevalerie, et ce n'est pas dans les poètes de ce temps qu'il faut s'attendre à rencontrer de l'originalité et de la profondeur dans la pensée, de vifs élans dans le sentiment vers l'idéal, de l'invention ou de la variété dans l'habillement ou, pour mieux dire, dans la mise en scène des sujets⁵.

Auguste Scheler concède néanmoins au poète Froissart une habileté dans la versification, une souplesse dans la coupe ou dans les structures des phrases et enfin une capacité à varier l'éternel thème amoureux.

Et pourtant, nous savons avec certitude que le poète était apprécié de ses contemporains et que Froissart était fier de ses compositions poétiques comme en témoigne la scène bien connue de l'offrande de son livre précieux au roi Richard II en 1395 qu'il évoque dans ses Chroniques (Livre IV), scène immortalisée par l'iconographie. Froissart poète était bien considéré comme une référence majeure de son temps ; ainsi, par exemple, Martin le Franc, dans son *Champion des Dames*, cite Maître Jehan Froissart :

Lis souvent maistre Jehan Froissart
En son livre et en son traité
De l'Orloge amoureux où l'art
De sage amour est bien traictié⁶.

De même, Jean Lemaire de Belges faisait figurer Froissart, dans le prologue de sa *Concorde des deux langages*, au sein de sa liste de garants et défenseurs de la langue française, aux côtés d'illustres auteurs : « Jehan de Meun, Froissart, maistre Alain, Meschinot,

⁴ Sur Froissart Poète, voir Bartlett J. Whiting, « *Froissart as a poet* », *Medieval studies*, 8, 1946, p. 189-216. Bartlett J. Whiting s'est livré à une comparaison de sa production poétique du point de vue quantitatif : Froissart, avec ses 65000 vers, rivalise sans peine avec Chaucer (38000 vers), Machaut (76000) ou Deschamps (80000). Cité par Peter Dembowski, « La position de Froissart poète dans l'histoire littéraire », art. cit.

⁵ *Œuvre de Froissart. Poésies* vol. 1, éd. Auguste Scheler, 1870, *Introduction*, p.V-VI. Pour l'ensemble des *Œuvres de Froissart. Poésies* éd. Auguste Scheler, 3 vol., Bruxelles, 1869-72 (ces 3 volumes forment les t. 26-27-28 des Œuvres de Froissart publiées par Kervyn de Lettenhove). À noter que l'édition de Scheler a été depuis partiellement remplacée par les travaux d'Anthime Fourier.

⁶ Martin le Franc, *Le Champion des Dames*, éd. R. Deschaux, Paris Champion, 1999, 5 vol., Huitain MDXVI, vv.12121-12124, p. 50-51.

les deux Grebans, Millet, Molinet, George Chastelain, Saint Gelais, et autres⁷ ». Rappelons enfin que Chaucer a trouvé dans le poète Froissart un véritable modèle dont il s'est beaucoup inspiré pour ses productions poétiques⁸. Au XVI^e siècle encore, Étienne Pasquier valorise aussi les écrits poétiques de Froissart qu'il considère comme novateurs⁹.

D'où vient donc que Froissart poète soit tombé dans les oubliettes si longtemps, du XVII^e au XIX^e siècle ? Quelles sont les raisons de ce désintérêt pour sa poésie ? Cette désaffection pour les poésies de Froissart s'explique-t-elle par le seul désintérêt plus général pour la poésie du Moyen Âge tardif¹⁰ ?

Alors qu'aujourd'hui le poète Froissart attire toujours davantage de critiques désireux d'éclairer son œuvre poétique aussi bien dans le domaine français qu'anglo-saxon¹¹, soit qu'on étudie un dit en particulier¹², qu'on traite de la question plus générale de l'autobiographie¹³, des procédés de réécritures¹⁴ et de transferts notamment des réécritures ovidiennes¹⁵, qu'on le compare à d'autres poètes parmi lesquels Machaut, Christine de Pizan¹⁶, ou encore ses contemporains comme Chaucer¹⁷, qu'on s'intéresse aux scènes de

⁷ Voir Estelle Doudet, « Par le nom conuist on l'ome » : désignations et signatures de l'auteur du XII^e au XVI^e siècle, p.105-124, dans Pierre Chiron (dir.), *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, 2008 ; voir aussi Jacqueline Cerquiglini, *À la recherche des pères: la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Âge*, Modern Language Notes, Volume 116, Number 4, September 2001 (French Issue), p. 630-643.

⁸ Sur ce sujet, voir John M. Fyler, « Froissart and Chaucer » dans Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox (dir.), *Froissart across the genres*, University Press of Florida, 1998, p.195-217.

⁹ Alain Chartier jouit de la même admiration sans réserve tout au long du XVI^e siècle.

¹⁰ Voir Elizabeth Eva Leach, *Guillaume de Machaut : Secretary, Poet, Musician*, Cornell University, 2011, et notamment le chapitre intitulé « Resurrection : dismembering Machaut », p.34 sq. ; voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Le *Voir Dit* mis à nu par ses éditeurs, même : étude de la réception d'un texte à travers ses éditions », *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters, Mittelalter-Rezeption*, Begleitreihe zum GRLMA, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1991, p. 337-380; voir aussi Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Nigel E. Wilkins (dir.), *Guillaume de Machaut 1300-2000*, Paris, PUPS, coll. « Musiques-Écritures. Série Études », 2002.

¹¹ Je me contenterai ici d'indiquer une bibliographie très succincte.

¹² Sarah Kay, « Mémoire et imagination dans le "Joli buisson de Jonece" de Jean Froissart. Fiction, philosophie et poétique », *Francofonia*, 23, 2003, p. 177-195. William Kibler, « Self-delusion in Froissart's *Espinette amoureuse* », *Romania* 97, 1976, p. 77-98.

¹³ Laurence de Looze, *Pseudo-autobiography in the fourteenth century : Juan Ruiz, Guillaume de Machaut, Jean Froissart, and Geoffrey Chaucer*, Gainesville, University Press of Florida, 1997; Nicole Lassahn, « Pseudo-biography and the role of the poet in Jean Froissart's *Joli Buisson de Jonece* », *Essays in medieval studies*, 15, 1999, p. 123-138.

¹⁴ Kristen M. Figg, « Critiquing courtly convention: Jean Froissart's playful lyric persona » [En critiquant la convention courtoise : la *persona* poétique de Jean Froissart], *French studies. A quarterly review*, 48, 1994, p. 129-142. Douglas Kelly, « Imitation, metamorphosis, and Froissart's use of the exemplary *Modus tractandi* », dans Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox (dir.), *Froissart across the genres, op. cit.*, p. 101-118.

¹⁵ Voir tout particulièrement Douglas Kelly, « Les inventions ovidiennes de Froissart: réflexions intertextuelles comme imagination », *Littérature*, 41, 1981, p. 82-92.

¹⁶ Voir Didier Lechat, « *Dire par fiction* ». *Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan*, Paris, Champion, 2005; Sylvia Huot, « Reading across genres : Froissart's *Joli Buisson de Jonece* and Machaut's motets », *French studies*, 57, 2003, p. 1-10.

¹⁷ Ardis Butterfield, « Froissart, Machaut, Chaucer and the genres of imagination », dans André Crépin (dir.), *The medieval imagination. L'imagination médiévale : Chaucer et ses contemporains*, Paris, Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, 1991, p. 53-69. Voir aussi John Flyer, « Froissart and Chaucer », dans Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox (dir.), *Froissart across the genres, op. cit.*, p. 195-218.

lecture¹⁸, aux représentations des songes et à leurs enjeux, au lyrisme froissartien¹⁹, autant de thèmes et de motifs qui permettent de mesurer aussi ce que Froissart doit à Machaut et comment il retravaille ce matériau lyrique et le renouvelle...

Aujourd'hui, Froissart poète occupe bien une place de choix dans l'étude de la poésie de la fin du Moyen Âge. D'une certaine manière, la critique contemporaine a donné raison aux affirmations de Peter Dembowski qui expliquait que pour mieux mesurer la convention et le renouveau du lyrisme chez Froissart, il convenait de

renverser la direction générale de la perspective. Il faut commencer par Froissart et revenir en arrière. Sa poésie serait mieux comprise si on la comparait systématiquement à celle qui lui est antérieure. En même temps, sa poésie peut élucider celle de ses précurseurs [...]. C'est lui qui mène chaque filon créateur jusqu'à son aboutissement. Lui seul continue les plus grands courants poétiques du passé : lyrisme courtois, poésie narrative et didactique, poésie allégorique et roman en vers²⁰.

Nous aborderons de manière privilégiée la réception et l'étude de Froissart poète au cours du XIX^e siècle.

Pour comprendre les formes et les enjeux de la réception de Froissart poète au XIX^e siècle, nous envisagerons d'abord les usages détournés de sa poésie, qui sert de prétexte à la fabrique d'un « roman de Froissart ». Les enjeux littéraires de la Poésie de Froissart sont totalement occultés et ses Dits sont considérés comme la mine dans laquelle les historiographes puisent les matériaux biographiques nécessaires à la fabrique d'un roman d'amour. Dans un second temps, nous verrons que Froissart poète n'occupe qu'une place très restreinte dans le panthéon littéraire et l'histoire littéraire du XIX^e siècle, éclipsé qu'il est par Froissart chroniqueur et par un autre poète, Villon. Enfin, nous nous attarderons sur la curieuse supercherie littéraire qui met Froissart poète en scène au même titre que Christine de Pizan et Clotilde de Surville, en une sorte de pied de nez de la fiction sur l'érudition....

LES DITS DE FROISSART COMME MATÉRIAU DE CONSTRUCTION DU « ROMAN DE FROISSART » PAR LES ANTIQUAIRES ET HISTORIOGRAPHES

ANTIQUITÉS ET POÉSIE

¹⁸ Voir notamment Philip E. Benett, « Female readers in Froissart : implied, fictive, and other », dans Lesley Smith et Jane H.M. Taylor (dir.), *Women, the book and the Worldly*, Cambridge, 1995, p.13-23.

¹⁹ Sylvia Huot, *From song to book: the poetics of writing in Old French lyric and lyrical narrative poetry*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1987. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Un paradoxe mélancolique ou le lyrisme selon Jean Froissart », dans Marie-Madeleine Castellani et Jean-Charles Herbin (dir.), Actes du colloque international Jehan Froissart, Lille 3 - Valenciennes, 30 septembre-1^{er} octobre 2004, *Perspectives médiévales*, 2006, p. 53-62.

²⁰ Peter Dembowski, « La position de Froissart poète dans l'histoire littéraire », art. cit., p. 147.

La Curne de Sainte-Palaye²¹ inaugure ce qu'on pourrait nommer le « roman de Froissart » lorsqu'il retrace sa biographie en s'appuyant sur des extraits de ses Dits qui viennent en quelque sorte nourrir et combler les blancs de la Chronique. C'est là qu'apparaît notamment l'hypothèse qui prévaudra longtemps selon laquelle son père était peintre en armoiries, conjecture sans doute fautive provenant d'un vers d'une pastourelle. Son enfance témoigne de son « esprit vif et inquiet » et les jeux évoqués dans l'*Espinette* révèlent « un fonds de dissipation naturelle ». « Il aimait la chasse, la musique, les assemblées, les fêtes, les danses, la parure, la bonne chère, le vin, les femmes ». L'attrait pour l'histoire est décrit comme un moyen de remplir « un vide que l'amour des plaisirs y laissait ». À peine âgé de vingt ans, il entreprend, à la demande de son protecteur Robert de Namur, « d'écrire l'histoire des guerres de son temps ». Quatre ans plus tard, il se rend auprès de Philippa de Haynaut, épouse d'Edouard III, pour « s'arracher au trouble d'une passion qui le tourmentait depuis longtemps ». Et La Curne de Sainte-Palaye d'ajouter fort prudemment :

comme Froissart ne parle [de son amour] que dans ses poésies, on pourrait traiter ce qu'il en dit de pure fiction ; mais le portrait qu'il en fait est si naturel, que l'on ne peut se dispenser d'y reconnaître le caractère d'un jeune homme amoureux et l'expression naïve d'une véritable passion.

Il est intéressant de constater ici que la figure de l'amoureux détrône celle du poète, ou pour le dire autrement, La Curne et bon nombre d'autres érudits après lui ne conservent que l'image topique de l'amoureux transi aux dépens des qualités littéraires du poète²². L'antiquaire poursuit sur le « commerce de livres » entre Froissart et sa belle et plus précisément la célèbre scène de lecture²³ du *Cléomades* et le prêt du *Bailieu d'Amour*. Embrassé d'amour et en proie au désespoir en apprenant que sa dame doit se marier, Froissart « prit enfin le parti de voyager pour se distraire et pour rétablir sa santé ». Il se rend en Angleterre auprès de Philippa qui devine son mal et l'enjoint de retourner auprès de sa dame. La Curne évoque ensuite plusieurs dames (Anne, Alix, Marguerite²⁴) auprès desquelles Froissart aurait tenté de trouver quelque

²¹ *Mémoire sur la vie de Jean Froissart*, extrait du tome X des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, également disponible dans *Collection des Chroniques nationales. Poésies de Froissart*, éd. Jean-Alexandre Buchon, Paris, 1829, p.1-97.

²² De manière très significative George Campbell Macaulay propose une notice de Froissart en diptyque ; le premier tableau s'intitule « Froissart the lover », *Macmillan's magazine*, 71, 1895, p.223-230, et le second tableau « Froissart the historian », *ibid.*, p.384-392. On attendrait plutôt une distinction poète/historien ; mais cela tend à montrer que l'on confond la posture du poète et son rôle d'amoureux.

²³ Cette scène de lecture, une des premières dans la littérature française, a donné lieu à de belles interprétations. On consultera notamment Evelyn Birge-Vitz, « Erotic reading in the Middle Ages: performance and re-performance of romance », dans Evelyn Birge-Vitz, Nancy Freeman Regalado et Marilyn Lawrence (dir.), *Performing Medieval Narrative*, Cambridge, Brewer, 2005, p. 73-88, ainsi que les très belles pages que Jacqueline Cerquiglini consacre à cet épisode dans son article: « La scène de lecture dans l'œuvre littéraire au Moyen Âge », dans Danielle Bohler (dir.), *Le Goût du lecteur à la fin du Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'or, 11, 2006, p. 13-26.

²⁴ Nombre de critiques ont pu croire à l'existence d'une amie du poète nommée Marguerite en raison de la récurrence des allusions à Marguerite ou à la marguerite dans l'œuvre poétique de Froissart. Ainsi on peut recenser le *Ditté de la flour de Margherite* (éd. Scheler, t. 2, p.209-215) ; on trouve aussi une ballade dans le

réconfort à sa « passion toujours malheureuse ». Il s'en retourna auprès de Philippa de Hainaut et devint son secrétaire personnel. Cette dernière se plaît à lui faire composer des poèmes d'amour ; mais à côté de ce « délassement », Froissart s'adonne à des « travaux plus sérieux », voyageant aux frais de la reine pour « enrichir son histoire ». La Curne distingue très nettement le « délassement » de la production poétique du sérieux des travaux historiques fortement valorisés. Cette idée cheminera tout au long du XIX^e siècle, où nous la retrouvons à peine transformée sous la plume de Gaston Bruno, Paulin Paris et Alfred Jeanroy dans leur édition des *Extraits des chroniqueurs français*. Dans la notice qu'ils consacrent à Froissart, ils évoquent brièvement le poète par opposition à l'historien et après avoir affirmé que ses poèmes « ne valent pas beaucoup plus que la plupart de ceux qu'a produits son siècle », ils soulignent que Froissart lui-même était conscient de la « futilité de ces travaux », comme en témoignerait le passage du *Buisson de Jeunesse* où le poète écoute le long discours de Philozophie qui « l'exhorte à renoncer aux passe-temps frivoles et à consacrer le "sens" et la "science" que Nature lui a donnés à des œuvres plus sérieuses qui puissent garder son nom de l'oubli. » [...] « assez claire allusion aux travaux historiques de Froissart » et manière élégante de faire entendre à Wenceslas que « les petits vers ne lui paraissaient pas dignes d'occuper tous ses instants »²⁵. Je n'entrerai pas plus avant ici dans le détail de la biographie romancée que fabrique La Curne. On notera que ce mémoire sur la vie de Froissart écrit par La Curne de Sainte-Palaye²⁶ en s'inspirant pour une bonne part des Dits poétiques de Froissart sera amplement repris et abrégé²⁷ et devient en quelque sorte la *doxa* sur la biographie de Froissart tout au long du XVIII^e siècle mais aussi du XIX^e siècle. Du reste, Buchon ne manquera pas de s'en inspirer.

Paradys qui s'ouvre sur le vers « Sus toutes flours j'aime la margherite » ; le poète de la *Prison* use d'un sceau en forme de marguerite (v.895-903) ; voir aussi l'anagramme du nom de la dame dans l'*Espinette* (v.3383-3391). Sur ces aspects, voir Peter Dembowski, « La position de Froissart poète dans l'histoire littéraire », art. cit.

²⁵ *Extraits des Chroniqueurs français*, éd. Gaston Bruno, Paulin Paris et Alfred Jeanroy, Paris, Hachette, 1909, p.172-173.

²⁶ Pour mieux mesurer l'ampleur et l'impact de la réception des travaux de La Curne, on consultera avec profit l'ouvrage de Lionel Gossman, *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment: The World and Work of La Curne de Sainte-Palaye*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1968.

²⁷ Jean Pierre Nicéron, *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres*, 1729, p. 210-230 : ce compilateur, qui a vécu de 1685 à 1738, propose une reprise abrégée du mémoire de La Curne de Sainte-Palaye sur Froissart.

L'article de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert consacré à Froissart reprend mot pour mot de larges extraits de La Curne de Sainte-Palaye ; l'article se clôt ainsi : « on dit qu'on garde dans la bibliothèque de Breslaw un manuscrit complet de la Chronique de Froissard ; c'est sur ce manuscrit qu'elle mériterait d'être réimprimée. Il faudrait y joindre dans ce cas le mémoire sur la vie de l'historien par M. de Sainte Palaye, inséré dans le recueil de l'académie des Inscriptions ».

Dans sa « Biographie de sire Jean Froissart écrite par lui-même ²⁸ », Jean-Alexandre Buchon s'emploie à retracer la biographie de Froissart en construisant un collage d'extraits de ses pièces poétiques et de ses Chroniques.

À cet égard, on ne peut manquer de constater que si aux XVIII^e et XIX^e siècles les poèmes de Froissart servent à éclairer sa vie et à fabriquer sa *vida*, accordant un fort coefficient de véridicité aux détails puisés dans les pièces poétiques, aujourd'hui il semble que la critique valorise la dimension fictionnelle des Chroniques. L'importance et les usages dévolus à la part de fiction dans l'œuvre de Froissart ont donc évolué au cours d'un siècle et demi.

La même année que Buchon, Barante écrit aussi la vie romanesque de Froissart, vie faite de souffrances amoureuses, de séparations, de pertes, de retours :

C'est dans ses poésies, plus encore que dans ses Chroniques, qu'on trouve des détails sur sa vie ; elles ont un caractère aussi vrai que son histoire, et sont comme elle, non un ouvrage de l'art, mais une production toute naïve et naturelle²⁹.

Toujours sous la plume de Barante :

Tout en lui est un miroir naïf et fidèle de son temps ; ses aventures, ses amours, ses poésies, ses récits, offrent sous des formes diverses, l'expression candide de nos anciennes mœurs, de notre littérature originale [...]³⁰.

Tous les historiographes s'accordent à décrire la jeunesse de Froissart comme un roman ; tous les ingrédients sont réunis pour constituer un véritable personnage : son goût pour la noblesse, son « humeur querelleuse propre à son époque », des traits communs avec les hauts seigneurs de son temps : « il était joueur, prodigue, généreux, bon convive, plus dépensier qu'avide d'argent ».

Il avait les trois qualités nécessaires à l'historien de la féodalité : la curiosité qui le fit voyager en tous lieux pour savoir (...) ; la mémoire qui retenait tous ces témoignages, et une imagination à la fois exacte et vive, qui les éclaircissait et les animait³¹.

Enfin, au-delà de sa « vie d'aventure », l'ingrédient romanesque par excellence : la passion pour une demoiselle de noble maison qui refusa son amour après des prémisses prometteurs d'un commerce littéraire.

Cette biographie fabriquée à partir d'un assemblage d'extraits poétiques et des chroniques s'inscrit d'une certaine manière dans la filiation des *Vidas* et *Razos*, en fonction des attentes du XIX^e siècle romantique à l'égard de la représentation du poète médiéval.

Kervyn de Lettenhove, l'éditeur belge des *Chroniques* de Froissart, rival de Siméon Luce, va participer à cette fabrique du roman de Froissart, en le colorant de romantisme. En puisant dans les Poésies et Dits de Froissart, Lettenhove construit un portrait nuancé de

²⁸ Tome 3, 1835, p. 479- 541.

²⁹ Barante, *Mélanges historiques et littéraires*, tome 1, Paris, 1835, notice sur Froissart, p.49-58 (ici p.57).

³⁰ *Ibid.* p.50

³¹ Cette formule est de Désiré Nisard.

Froissart, opposant « sa constitution physique (...) délicate et faible » et l'« énergie active de son esprit » ; « il aimait comme un jeune Romain d'Horace, l'arène poudreuse, le soleil brûlant, les longues et folles courses à travers les prés et les champs » ; il brosse un portrait en action du jeune Froissart « vif et joyeux » ; puis viennent l'énumération des jeux d'enfant puisée dans le *Joli Buisson de Jonesse* et la digression du narrateur sur la noblesse de ces jeux ; il dépeint des tableaux successifs et sur le vif de Froissart jouant :

on aperçoit déjà le poète, quand il recueille avec soin, comme les bergers de Virgile, une paille oubliée sur le sillon pour s'en faire un chalumeau ; on devine encore mieux l'historien de la chevalerie dans l'enfant qui, prenant un bâton pour s'en faire un cheval qu'il nomme Grisel³², et abaissant sur les tresses flottantes de ses cheveux son humble chaperon comme un heaume empanaché, s'élançait vers ses compagnons et les provoquait au combat. (p.15).

L'enfance de Froissart telle que Lettenhove la décrit apparaît bien comme lieu de la constitution de son être profond, empreint de noblesse, de hardiesse et de rêverie poétique. À cet égard, le Hainaut représente « la plus littéraire et la plus chevaleresque de nos anciennes provinces » et Kervyn de Lettenhove compare d'ailleurs la « patrie de Froissart » à une « vieille forteresse féodale ».

On assiste sous la plume de Lettenhove, à une mise en scène de la nostalgie froissartienne, comme un écho lointain de la nostalgie de Lettenhove et de son imaginaire empreint de romantisme sur cet antan chevaleresque. Lettenhove construit un mythe personnel de Froissart qui va de pair avec une nostalgie des origines, en s'attardant sur le berceau de son enfance et en construisant un imaginaire : l'enfance de Froissart fonctionne comme écho à la représentation du Moyen Âge comme enfance de la littérature, mais elle est aussi le lieu de constitution du Froissart poète.

Pour conclure sur cette reconstruction romanesque et romantique de la vie de Froissart, je m'arrêterai ici plus en détails sur deux étapes inaugurales dans la construction de « son » Froissart : son enfance et le temps des premières amours.

L'enfance de Froissart nous est contée sur le régime de la fable et des romans chevaleresques. Enfance rythmée par le temps estival des aventures dans les forêts et temps hivernal de la lecture de romans avant que le printemps ne reprenne ses droits et inaugure le temps de l'inspiration poétique.

L'hiver, en suspendant les danses et les joyeuses veillées, offrait au jeune homme d'autres plaisirs, ceux qu'il trouvait dans la lecture des romans, où l'amour et la chevalerie confondaient leurs enseignements ; mais c'était surtout quand le printemps revenait que les fictions dont son imagination s'était bercée retrouvaient, aux premiers rayons du soleil, tout leur éclat et leurs plus riantes couleurs.

³² Le nom du cheval de l'enfant est inspiré du Dit de Froissart, le *Débat du Cheval et du Lévrier*, texte dans lequel le cheval de couleur grise se nomme Grisel (Jean Froissart, *Dits et débats*. Introduction, édition, notes, glossaire par Anthime Fourrier, avec en appendice quelques poèmes de Guillaume de Machaut, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français » n° 274, 1979).

C'est bien une vision romantique de Froissart qu'il construit ici, dans laquelle les paysages des châteaux, des montagnes et des « estranges vallées », la succession des saisons jouent un rôle déterminant, où le temps s'écoule entre l'hiver, temps de la lecture et le printemps³³, appel du renouveau printanier, reverdie du dire poético-amoureux.

Kervyn de Lettenhove assume une édification romantique du personnage tout en sachant, comme le rappelle Mary Duclaux dans son *Froissart*³⁴, que « presque toujours, dans les vers d'amour, le sentiment est si vrai et les faits sont si faux que le plus habile peut s'y tromper. On sème un récit imaginaire de petits détails très exacts, chers au cœur, et que l'on a mis en vers pour leur donner ce surcroît d'existence qu'ont les fleurs séchées dans un livre », à l'image de la ballade d'amour insérée par l'amant dans le *Bailli d'Amour*.

Et l'on pourrait poursuivre avec la notice de Paulin Paris sur Froissart³⁵, qui reconnaît que, si l'on peut puiser des éléments biographiques dans ses poésies pour ce qui est de l'enfance, il convient de ne pas être dupe de la dimension fictive du roman d'amour largement inspiré de modèles littéraires.

Assurément, il est bon d'emprunter aux poésies de Froissart des indications de ce genre, qui font mieux connaître son caractère et ses dispositions naturelles. Mais il ne faut pas leur demander davantage et, sur la foi d'une pure fiction poétique, surcharger l'histoire réelle de sa vie d'incidents tout à fait imaginaires. C'est un écueil que les précédents biographes n'ont pas évité.

Et Paulin Paris poursuit à propos du roman d'amour :

Les bibliographes de Froissart ont pris au sérieux cette fiction de l'*Espinette amoureuse*. Ils ont admis la violente passion, la grande maladie et les motifs de l'absence³⁶...

Ce qui peut paraître paradoxal dans cette affirmation, c'est qu'il distingue très nettement les matériaux concernant la jeunesse et ceux ayant trait au roman d'amour ; les uns seraient vrais ; les seconds, pure fiction³⁷. Or, il en juge ainsi car le roman d'amour se modèle sur des motifs traditionnels littéraires alors que le récit et les détails de l'enfance ne relèvent pas autant d'une typologie et d'une norme littéraires.

Ainsi chacun des biographes de Froissart a recomposé sa vie en insérant des pièces lyriques, des extraits de ses Dits, renouvelant l'écriture froissartienne de l'insertion lyrique dans ses Dits et son roman *Mélyador*. L'insertion lyrique dans la biographie vaudrait à la fois comme document brut et « authentique » et relique de l'écriture lyrique froissartienne. La biographie de Froissart se construit autour des pièces lyriques, des extraits des Dits, comblant

³³ Voir Christopher Lucken, « Dans l'hiver de la lecture. Le temps de la fable », *Littérature*, n°148, 2007⁽⁴⁾, p.98-120.

³⁴ Mary Duclaux ou Agnes Mary Frances Robinson, *Froissart*, Paris, Hachette, 1894 (ici p.11).

³⁵ Paulin Paris, *Nouvelles recherches sur la vie de Froissart et les différentes dates de la composition de ses Chroniques*, Paris, Techener, 1860 (ici p.11).

³⁶ *Ibid.*, p.13.

³⁷ À propos de l'*Espinette Amoureuse*, Louis Petit de Julleville s'interroge : « Qu'y-a-t-il de vrai dans ce gentil roman ? Nous n'en pouvons rien savoir. Les poètes sont de charmants menteurs quand ils parlent d'eux-mêmes et surtout quand ils mettent en scène leurs premières années et leurs premières amours », *Histoire de la langue et de la littérature des origines à 1900*, Paris, Armand Colin, 1896, tome 1, p. 346 .

les lacunes laissées par le « manteau troué³⁸ » des Chroniques, donnant une place au « je » du poète dans la reconstruction d'un Froissart en son entier, chroniqueur, romancier et poète. Mais curieusement, alors que nombre de détails tirés des Dits de Froissart lui confèrent une vie poétique, les historiens de la littérature considèrent tous que sa poésie est sèche, plus ornementale que profonde.

REGARDS SUR FROISSART POÈTE DANS L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE AU XIX^e SIÈCLE : UN « POÈTE MÉDIOCRE ET ARTIFICIEL À LA MODE DE SON TEMPS³⁹ »

PRÉJUGES ET POÉSIE

L'un des premiers à évoquer le poète Froissart n'est autre que l'antiquaire érudit La Curne de Sainte- Palaye, dont les travaux demeurent une référence tout au long du XIX^e siècle, et qui porte un regard peu enthousiaste sur le poète :

L'invention pour les sujets lui manquait autant que l'imagination pour les ornemens ; du reste le style qu'il emploie, moins abondant que diffus, offre seulement la répétition ennuyeuse des mêmes tours et des mêmes phrases pour rendre des idées assez communes : cependant la simplicité et la liberté de sa versification ne sont pas toujours dépourvues de grâces ; on y rencontre de tems en tems quelques images et plusieurs vers de suite dont l'impression est assez heureuse⁴⁰.

Dans sa notice sur Froissart, Arthur Dinaux⁴¹ s'est largement inspiré de La Curne de Sainte Palaye pour ne pas dire qu'il l'a purement et simplement pillé⁴². L'antiquaire Dinaux, constatant que « comme chroniqueur, il est désormais populaire et sa réputation est devenue européenne », se tourne vers le « trouvère charmant ». Ainsi Arthur Dinaux écrit « historien, il met de la poésie dans ses récits ; poète, il versifie sur les événements de son temps, et plus particulièrement sur ses propres actions et ses pensées. Ses vers ne sont donc pas à dédaigner [...] » ; puis concernant le style du poète : « Froissart-poète écrivait vite, soignait peu son style, usait de fréquentes répétitions [...] ; mais il enchante par un ton général de naïveté, par une vérité pure que l'on reconnaît toujours. [...] Aucun art ne s'y fait sentir ». Il poursuit sur « l'esprit aimable et courtois » qui « règne dans ses poésies » ; « toujours convenable et de

³⁸ D'après le titre de la thèse de Peter Ainsworth, *Le manteau troué : étude littéraire des Chroniques de Jean Froissart*, thèse pour le doctorat de III^e cycle, 2 tomes, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris-III, 1984.

³⁹ Nous empruntons la formule à Louis Petit de Julleville. *Ibid.*

⁴⁰ Notice sur les Poésies de Froissart, cité par L. Gossman, *Medievalism and The Ideologies of the Enlightenment. The World and Work of La Curne de Sainte Palaye*, Baltimore, 1968, p. 252.

⁴¹ Extrait cité des *Archives historiques et littéraires du Nord de la France et de la Belgique*, Valenciennes, 1851, p.120-178. Arthur Dinaux (1795-1864), historien, bibliophile, président de la Société d'Agriculture, des Sciences et des Arts de Valenciennes, membre de la Société royale des antiquaires de France, est notamment l'auteur d'une « histoire complète de l'origine de la littérature poétique dans toutes les provinces de la France septentrionale », en 4 tableaux : « Trouvères, jongleurs et ménestrels au Nord de la France et du midi de la Belgique », 1837, « Trouvères de la Flandre et du Tournaisis », 1839, « Trouvères du Hainaut » ; « Trouvères artésiens ». Il entend promouvoir le passé poétique du Nord de la France et de la Belgique.

⁴² Bon nombre de passages sont purement et simplement de la copie de La Curne sans même que Dinaux ne change un seul mot. Cf. p. 147, à titre d'exemple.

bonne compagnie », « aucune image licencieuse » ; bref il est aux antipodes d'un autre poète, dont le nom est passé sous silence par Dinaux, poète alors très en faveur chez les romanciers notamment, Villon ; chez Froissart, « l'honneur des dames y est toujours exalté, les idées chevaleresques préconisées et l'amour de Dieu sagement provoqué ». Dans une affirmation sous forme de prétérition, Dinaux suggère que « la mère permettra la lecture à sa fille » de cette poésie, qui offre une image polie et radicalement autre de la poésie médiévale que celle aux traits grimaçants et carnavalesques de Villon. Dinaux nous lègue donc une image d'une totale platitude de Froissart poète, une sorte d'envers de Villon ou d'anti-Villon, mais qui offre néanmoins l'intérêt de donner une idée sans doute assez proche de la réception du poète Froissart à cette époque.

Pour mieux comprendre la manière dont Froissart poète fut considéré au cours du XIX^e siècle, il convient de redessiner à grands traits ce que disent les historiens de la littérature à cette époque. Nous puiserons, pour ce faire, chez Victor Le Clerc⁴³, Louis Petit de Julleville et Lanson.

Pour Lanson, c'est la fin du Moyen Âge en son entier qui est triste et asséchée, et ce conformément à ce qu'on pouvait déjà lire chez Victor Le Clerc qui se demande si le XIV^e siècle a été un « âge vraiment littéraire » ; sa réponse tient en un mot : « non ». Quant à ce qu'il pense de Froissart : « Froissart, vainement, soit en vers, soit en prose, donne quelquefois une vie nouvelle à cette littérature de courtisans : il était trop tard ; [...] « tous ces restes dégénérés de l'ancienne poésie avaient fait leur temps ; la vie était ailleurs »⁴⁴.

Lanson reprend à son compte ce triste constat : « Le XIV^e et le XV^e siècle sont tristes. Les ruines apparaissent, et les germes sont cachés, surtout pour les contemporains ». La littérature est à l'image de ces siècles de ruines et de désolation, une vaste terre « gaste » :

La littérature suit la destinée de la nation et l'évolution des idées. Elle se dissout ou se dessèche, l'âme et la sève s'en retirent. Ce n'est que bois mort et végétation stérile [...]. Rien n'est moins éternel que la littérature du XIV^e siècle, tantôt expression de sentiments épuisés ou factices, tantôt forme vide et laborieux assemblage de signes sans signification, où rien n'est réel, solide et viable, pas même la langue [...]. Le siècle, évidemment, n'est pas poétique.

Au fond, Froissart est bien un poète de son temps, mais d'un temps qui n'est pas « poétique ».

Victor Le Clerc avait déjà posé les présupposés concernant la poésie du XIV^e siècle en la réduisant à un « laborieux pédantisme d'une poésie aux abois » et en affirmant : « voilà où en est maintenant la poésie française : déchue de toute sa grandeur, on la partage, on la découpe, on l'amenuise de plus en plus ; on la réduit en dentelle, en broderie [...]»⁴⁵.

⁴³ Victor Le Clerc, « Discours sur l'état des Lettres en France au XIV^e siècle », *HLF*, t. 24, 1862 ; voir Charles Ridoux, « Victor Le Clerc et Ernest Renan, juges du XIV^e siècle », Lille 2003, disponible sur le site <http://ridoux.fr/spip/spip.php?article105>

⁴⁴ « Discours sur l'état des lettres », *Histoire littéraire de la France au XIV^e siècle*, tome 1, 2nde édition, 1865, p.491.

⁴⁵ *Ibid.* p.494.

Pour Lanson, la poésie a cédé la place à la Rhétorique⁴⁶.

Désormais dans tout cet esprit, tout cet art, il n'y a pas un grain de poésie : ni intimité, ni personnalité, pas un mot qui sorte de l'âme ou la révèle. C'est comme dans les lais, virolans, ballades et pastourelles de Froissart : les jolies pièces abondent ; c'est quelque chose de fin, de vif, de charmant, une fantaisie discrète, une forme sobre ; mais cette ingénuité d'opéra-comique dans les paysanneries, et partout une fausse naïveté, une adroite contrefaçon du sentiment, une grâce qui inquiète comme expression d'une incurable puérité de l'esprit. Cependant, Froissart, plus souvent que Machaut⁴⁷, donne la sensation du fini, du parfait accord de la forme et du fond⁴⁸.

Deux éléments nous semblent remarquables ici dans ce jugement péremptoire et négatif : d'une part, Lanson dénie au poète la naïveté traditionnellement accordée au chroniqueur Froissart ; d'autre part, les pièces poétiques de Froissart qui avaient jusque là été considérées comme des documents biographiques sont, en cette fin de XIX^e siècle, appréhendées comme des pièces formelles sans aucune valeur personnelle ni intime, ce qui est pour le moins paradoxal.

Cette dépréciation du poète Froissart, que Jeanroy considère pour sa part « élégant, sans doute, mais si creux, si mièvrément prolixe⁴⁹ », réside en fait dans une dépréciation plus générale de cette poésie du Moyen Âge tardif au XIX^e siècle qui touche aussi Machaut⁵⁰ ou Christine de Pizan⁵¹. Quant à Alain Chartier, « il pousse l'amour du lieu commun jusqu'à la plus vague amplification » ou bien encore : « Rien ne subsiste de ses vers sans âme, prosaïque produit de la frivolité chevaleresque, où le fond est vrai sous la forme fausse »⁵², écrit Lanson. Un seul trouve grâce à ses yeux, le poète Charles d'Orléans, qui « tandis que la poésie chevaleresque devient chaque jour plus froide, ou plus extravagante, [...] lui donne sur son déclin une perfection fugitive et la grâce exquise des choses frêles⁵³ » avant de consacrer Villon comme figure de la modernité.

Avec une verve lyrique et nerveuse, dont les phrases syncopées évoquent la manière de Villon, Lanson se lance dans une défense du « grand poète », celui qu'il considère à juste titre comme « le poète de la mort » :

voilà l'homme à qui il faut demander tout ce que le XV^e siècle a produit, ou peu s'en faut, de haute et de pénétrante poésie. [...] Il a le mot qui emporte pièce, la couleur crue,

⁴⁶ Lanson ici s'inspire directement des propos de Victor Le Clerc et le paraphrase.

⁴⁷ Le jugement sur Machaut n'était guère plus positif sous la plume de Victor Le Clerc, en 1862, qui évoquait la « confusion stérile » de son « triste recueil ».

⁴⁸ Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1918, p.148.

⁴⁹ Alfred Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours*, Toulouse, Privat/Paris, Didier, 1934, p. 323

⁵⁰ Voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Nigel E. Wilkins (dir.), *Guillaume de Machaut 1300-2000, op. cit.*

⁵¹ Voir ce qu'écrit Gustave Lanson dans son *Histoire illustrée de la littérature française*, en 1894 à propos de Christine de Pizan : « Ne nous arrêtons pas à l'excellente Christine de Pisan, bonne fille, bonne épouse, bonne mère, du reste un des plus authentiques bas-bleus qu'il y ait dans notre littérature, la première de cette insupportable lignée de femmes auteurs [...] » (p.126). On complètera notamment par la lecture de l'ouvrage: G. McLeod (dir.), *The reception of Christine de Pizan from the fifteenth through the nineteenth centuries*, Lewiston, New York, Edwin Mellen Press, 1991.

⁵² *Ibid.*, p.126

⁵³ *Ibid.*, p.128

intense, le trait net, ferme, qui détache vigoureusement l'image. À travers une grêle de bouffonneries, de crudités, de goguenarderies, de calembours, de doctes réminiscences, [...] le joyeux compagnon lance l'inoubliable formule, où l'imagination entrevoit toute une vie, tout un monde.

Et enfin : « par le fond de sa poésie, Villon n'est plus du Moyen Âge : il est tout moderne, le premier qui soit franchement, complètement moderne. Il porte en lui tout le lyrisme » ; il conclut en ces termes : « ce louche rôdeur du XV^e siècle parle de nous, parle pour nous, nous le sentons et c'est ce qui le fait grand. »

On voit à travers ce que dit Lanson que Villon a éclipsé toute la poésie lyrique de la fin du Moyen Âge. Seul Villon a su léguer de cette âme lyrique alors que les noms de Chartier, Pizan, Machaut évoquent de piètres rimailleurs froids et sans profondeur. Lanson ne nomme même pas Froissart poète.

Le tableau se colore différemment sous la plume d'Abel Villemain qui ne goûte guère la verve de Villon en qui il voit « un escroc avant d'être un poète⁵⁴ » ; à l'opposé, « l'expression de Charles d'Orléans est ingénue, familière, sans avoir jamais rien de bas. C'est sa grande supériorité sur Villon⁵⁵ ».

Ce désintérêt pour les poésies de Froissart s'explique à la fois par un désintérêt plus général pour la poésie du Moyen Âge tardif⁵⁶ relevant de cette tradition de la lyrique courtoise et un intérêt tout neuf pour la poésie populaire dont François Villon serait une incarnation sinon la quintessence⁵⁷. Sans doute, ces deux hypothèses viennent-elles se conjindre pour expliquer le désintérêt assez généralisé pour le poète Froissart. Rappelons, en effet, que Guillaume de Machaut, un des grands modèles poétiques de Froissart, a lui aussi souffert d'une longue et injuste méconnaissance en raison du seul attrait pour les troubadours et les trouvères notamment. Comme le rappelle Elizabeth Eva Leach : « *By the time eighteenth-century antiquarians began to resurrect interest in his works, Machaut's name had been absent from the Pantheon of French writers for nearly three hundred years*⁵⁸ ».

De la même manière, les œuvres poétiques de Machaut et de Froissart ont souffert pendant longtemps d'un présupposé généralisé et tenu pour acquis : le manque d'originalité et

⁵⁴ Abel Villemain, *Cours de littérature française. Tableau de la littérature au Moyen Âge*, Paris, Didier, 1840 (2^{ème} édition), p.280.

⁵⁵ *Ibid.* p.234.

⁵⁶ Voir Elizabeth Eva Leach, *Guillaume de Machaut* et notamment le chapitre intitulé « Resurrection : dismembering Machaut », *op. cit.* ; voir J. Cerquiglini-Toulet, « Le *Voir Dit* mis à nu par ses éditeurs, même », art. cit. ; voir aussi Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Nigel E. Wilkins (dir.), *Guillaume de Machaut 1300-2000*, *op. cit.*

⁵⁷ Sur cet intérêt pour la poésie populaire, on lira l'article de Jean-Jacques Ampère, 1853, *Poésies populaires de la France : instructions du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*. L'objet consiste à constituer un recueil de chansons populaires « où entreront à la fois les plus vieux et les plus grands souvenirs de notre histoire, aussi bien que les naïves fantaisies et les gracieux badinages de l'esprit français » et qui « présentera une image fidèle et vivante du génie de notre nation. » (p.56).

⁵⁸ Elizabeth Eva Leach, *Guillaume de Machaut*, *op. cit.*, p.35.

d'expression personnelle par rapport aux prédécesseurs. Seule la voix singulière de Villon pouvait ainsi être réhabilitée, en incarnant le poète maudit pour les Romantiques⁵⁹.

Il conviendrait ici de nuancer ce postulat tenu pour acquis depuis Sainte-Beuve dans la mesure où l'on sait que le succès de Villon chez les Romantiques fait débat. Outre les travaux de Nathan Edelman en 1936⁶⁰, qui tendent à remettre en cause l'idée véhiculée par Sainte-Beuve selon laquelle Villon était très apprécié des Romantiques, Jean Dufournet s'est aussi emparé de cet objet dans son *Villon et sa fortune littéraire*⁶¹, ouvrage dans lequel il remarque que Villon est ignoré de la plupart des Romantiques, honni par Michelet, exalté par Désiré Nisard et Antoine Campaux qui publie une thèse consacrée à Villon en 1859 qui provoque la colère de Sainte-Beuve. Cette querelle permettra de faire connaître Villon à un public plus large⁶². Villon devient alors le centre d'un débat sur le sens à donner au Moyen Âge. Désormais, Villon, poète cher aux Républicains, devient la figure emblématique de la Bohème parisienne, incarnant le Gamin de Paris, dans le quartier latin et l'on voit se développer dans les années 1830 une mode vestimentaire médiévale chez les étudiants⁶³. On voit que cette vision d'un Villon poète maudit, telle qu'on la trouve chez Rimbaud, ne relève pas exclusivement d'une construction romantique.

Quant à Machaut ou Froissart, au mieux ou au pire, ils intéressent la critique et les historiens de la littérature en raison de l'écriture du « je » et leur destin est pour une grande part comparable. Mais tous deux ont souffert de l'ombre de Villon, et dans une moindre mesure de celle, plus légère, de Charles d'Orléans. Quant à Froissart poète, il a souffert de l'ombre du chroniqueur. Comme le résume Louis Petit de Julleville, « s'il n'était le premier prosateur du XIV^e siècle, et peut-être le seul, les jolis vers de Froissart auraient plus de célébrité. »

Mais dans un nouveau paradoxe, c'est grâce à une *troubairitz* fictive que Froissart redevient poète au détour d'une supercherie littéraire.

OÙ L'ON APPREND QUE LA FICTION L'EMPORTE SUR L'ÉRUDITION : FROISSART, CHRISTINE, CLOTILDE, ALAIN ET LES AUTRES

ÉRUDITION - POÉSIE - FICTION

⁵⁹ Voir Jean Dufournet, Michael Freeman et Jean Dérens (dir.), *Villon et ses lecteurs*, Paris, Champion, 2005.

⁶⁰ Nathan Edelman, « La vogue de François Villon en France de 1828 à 1873 », dans *RHLF* 43, 1936, p.211-223 et p.321-339. Voir aussi l'ouvrage de Louis Cons, *État présent des études sur Villon*, Paris, Les Belles Lettres, 1936.

⁶¹ Jean Dufournet, *Villon et sa fortune littéraire*, G. Ducros, 1968.

⁶² À noter toutefois qu'il y a des éditions facilement disponibles de Villon : celle de l'abbé Prompsault de 1832 et celle de Paul Lacroix datant de 1854.

⁶³ Pour un développement approfondi, voir Michael Freeman, « L'image Villon sous le Second Empire », dans Keith Cameron et James Kearns (dir.), *Le champ littéraire : 1860-1900. Études offertes à Michael Pakenham*, Amsterdam, Rodopi, 1996, p.149-158. Voir aussi Jean Dufournet, *Villon et sa fortune littéraire*, op. cit. Pour une vision plus générale, on consultera aussi Elizabeth N. Emery et Laura Morowitz, *Consuming the Past : the Medieval Revival in Fin-de-siècle France*, Aldershot, UK, Ashgate, 2003.

De manière tout à fait insolite, on retrouve Froissart poète sous des traits inattendus, à la faveur d'une jolie supercherie littéraire, où la fiction vient en quelque sorte détrôner - et se jouer de - l'érudition tout en utilisant tous ses ressorts pour en faire des artifices.

Nous faisons ici référence à la célèbre polémique autour de Clotilde de Surville et de son œuvre qui a duré quelque quatre-vingts ans, opposant farouchement les défenseurs de Clotilde et ses détracteurs. Ce qui est intéressant, c'est que dans un contexte de découverte et d'engouement pour les auteurs du Moyen Âge, on crée un personnage fictif de poétesse que la présence de Froissart et de Christine de Pizan vient authentifier. Comme le rappelle Denis Hüe, « l'œuvre de Clotilde n'est rendue vraisemblable que par son inscription dans toute une histoire littéraire ⁶⁴ ». Tout commence avec la parution des Poésies de Clotilde de Surville, éditées par M.M. Charles de Bourdens de Vanderbourg, ancien officier de marine et savant membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, en 1803, à partir d'un recueil de poésies qu'un descendant de Clotilde aurait retrouvé. Ce recueil poétique remporte un véritable succès auprès d'un large public. Un de ses ardents défenseurs, Antonin Macé, qui jouit d'une réputation de sérieux, en tant que professeur d'histoire à la faculté des lettres de Grenoble et correspondant du Ministère de l'Instruction Publique pour les travaux historiques, publie ses *Études nouvelles suivies de documents inédits* ⁶⁵, en 1870. On songe alors à ériger un monument à la gloire de la poétesse du XV^e siècle.

Le falsificateur, marquis de Surville, n'hésite pas à convoquer dans la biographie de sa prétendue aïeule les plus grands noms d'écrivains du Moyen Âge : Froissart, Christine de Pizan, Alain Chartier. Ce dernier se voit d'ailleurs attribuer un livre qu'il n'a jamais écrit. Très rapidement nombre de spécialistes attribuent l'œuvre de Clotilde au marquis de Surville ou à son éditeur Vanderbourg, constatant notamment qu'il n'est fait nulle mention de Machaut ou de Deschamps, relevant des erreurs lexicales ou syntaxiques qui tendraient à prouver que ces poésies sont des plagiats tardifs. Mais la supercherie est savamment orchestrée car Vanderbourg ⁶⁶ prétexte des interpolations tardives, des corrections ou rajeunissements de la langue qui seraient le fait d'une descendante de Clotilde. Nodier donnera une suite à la supercherie en publiant les Poésies inédites de Clotilde de Surville.

La biographie de Clotilde de Vallon-Chalys dite de Surville ⁶⁷, inventée de toutes pièces, raconte qu'elle naquit en 1405. Elle est la fille de Louis -A. F. de Vallon, « preux chevalier de son temps » et de Pulchérie de Fay-Collon, dont le « goût des lettres [...] fut cultivé par le célèbre Froissard ». C'est donc la mère de Clotilde qui a été initiée à la poésie par Froissart. À l'aube de ses dix-huit ans, Pulchérie se rend à la cour de Gaston Phébus et découvre sa

⁶⁴ Denis Hüe, « Clotilde de Surville, cette inconnue... », dans Isabelle Durand-Le Guern (dir.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

⁶⁵ *Un procès d'histoire littéraire : les Poésies de Clotilde de Surville, études nouvelles suivies de documents inédits*, Grenoble, 1870 ; voir aussi Gaston Paris, « Un procès d'histoire littéraire », *Revue critique*, mars 1873.

⁶⁶ M.M Ch. de Bourdens, vicomte de Vanderbourg (1765-1827), membre de l'académie des Inscriptions et des Belles Lettres en 1814, philologue. Il s'est vu attribuer la paternité de l'œuvre de Clotilde de Surville.

⁶⁷ Voir Charity Willard, "The Remarkable Case of Clothilde de Surville", *L'Esprit créateur*, 6, n°2, 1966, p.108-116.

bibliothèque. Agnès de Navarre, l'épouse de Gaston Phébus, engage Pulchérie à « transcrire les œuvres de poètes » et notamment Héloïse. « Pulchérie s'occupa de ces extraits sous la direction de Froissard son maître et en composa une *guirlande poétique* où les chefs d'œuvre des anciens se trouvaient entourés de ce qui parut de meilleur en France et en Italie ». Pulchérie eut deux fils, puis une fille, Clotilde, qui dès son plus jeune âge montra des talents précoces de poétesse. À onze ans, elle traduisit « une ode de Pétrarque qui mérita l'approbation de la célèbre Christine de Pisan, femme très estimable par son érudition, quoique poète assez médiocre ». Selon la légende, Christine de Pisan aurait prononcé ces mots, après avoir lu les poèmes de Clotilde : « Déjà mourant, dit Monsieur de Surville, elle s'écria après cette lecture : que de grâces ! que d'agrément ! cette muse naissante effacera son modèle ; je lui remets tous mes droits au sceptre de cet Hélicon !⁶⁸ »

Antonin Macé, dans son ouvrage intitulé *Clotilde de Surville. Etudes nouvelles suivies de documents inédits*⁶⁹, va s'employer à montrer que Vanderbourg n'est pas l'auteur de la supercherie qu'on lui attribue et que mieux encore Clotilde a bel et bien existé. Il publie des lettres inédites de Clotilde de Surville, prétendument retrouvées dans les archives familiales du marquis de Surville. En voici un extrait savoureux que nous resituons dans son contexte. Il s'agit d'une lettre prétendument de Clotilde qui raconte un événement survenu à la cour de Gaston Phébus. Les protagonistes ne sont autres que Gaston Phébus lui-même, son épouse Agnès de Navarre ainsi que Froissart et la mère de Clotilde. Une dispute portant sur la paternité de lettres d'Abélard et d'Héloïse oppose le maître Froissart et son élève, la mère de Clotilde.

Voici cette lettre, très-vraisemblablement authentique, attendu qu'à la fin du XVIII^e siècle, surtout dans les garnisons où le marquis de Surville avait passé une partie de sa vie, si l'on connaissait plus ou moins vaguement Héloïse et Abélard dont les noms sont restés populaires, on s'occupait fort peu de Froissart. Or, on va le voir, il s'agit dans cette lettre d'une discussion qui s'était élevée, probablement dans les dernières années du XIV^e siècle, sous les yeux d'Agnès de Navarre et de Gaston Phébus, comte de Foix, entre le vieux Froissart et son élève, Madame de Vallon, mère de Clotilde. Froissart n'osait contester à la belle Héloïse quelques chansons en langue vulgaire que Madame de Vallon lui citait, mais avec l'entêtement d'un vieillard, il refusait de croire à l'authenticité des poésies d'Abélard son époux.

« Tant et si bien que ma mère devisoit, dit Clotilde, qu'au bon Froissart jà souffloit la parole, et toutefois demordre ne vouloit de son premier avis. Faute de raisons, maints termes grommeloit insignificatifs, mais de tant drôle et gêné maintien qu'entre temps Monseigneur (Gaston Phébus) son beau chef branloit d'impatience, tandis que se pâmoit la comtesse de rire. Sur ce, apparut céans un vieil chevalier breton, lequel encore volontiers s'exercitoit en armes comme il sacrifioit aux Muses. A peine se fut-il enquis du litige qu'on le vit soutirant d'une pochette en cuir certain papier lissé ne plus ne moins

⁶⁸ Extraits de *Poésies de M.E. Clotilde de Vallon-Chalys, Clotilde de Surville. Poète français du XV^e siècle*, Paris, Didot, publiés par Ch. Vanderbourg, 1825.

⁶⁹ Grenoble, 1870. Cf. notamment p.77 sq.

que de la soye, et le baillant à lire au docte Flamand, lui dit froid à glacer : « Tenez, jugez sur pièces ! ». Or, sur un coin du dit papier qu'il ne lâchoit, la sienne main demuroit apposée. Lors, aux cieus transporté sembloit l'incrédule Froissart, dont les yeux par degrés se remplirent de plours ; tantôt trépignoit comme de jalousie, tantôt se récrioit de surprise, d'aise et d'admiration. « Certes ! fit-il enfin, rien ne vous sçauroids dire de tant délicates chansons, sinon que c'est l'Amour, le diable ou moy qui les ont (sic) faittes. – Pas un des trois, reprit toujours froidement le vieil trouvère ; c'est Abélard ! » et, retirant son papier, fit à tous regardans considérer cinq lignes d'écriture et le seing d'Heloyse qui temoignoit les dites stances être l'œuvre première de son époux.⁷⁰

Curieuse mise en scène⁷¹ que celle-ci où un Froissart, trépignant de jalousie, échoue à reconnaître l'authenticité de pièces poétiques d'Abélard et où il revient à un vieux chevalier breton et trouvère inconnu de donner tous les gages de la prétendue authenticité des poèmes.

Au demeurant Sainte-Beuve, notamment, n'est pas dupe de la supercherie ; il observe avec finesse que dans son travail de faussaire, le marquis de Surville reproduit scrupuleusement les erreurs des lexicographes : « Roquefort, en son *Glossaire*, remarque que le mot *voidie*, *voisdie* ne signifie pas *vue*, mais *pénétration*, *prudence fine*, *ruse*. Surville lit dans Borel que *voisdie* signifie aussi *vue* et il l'emploie en ce sens⁷² ». Belle ironie lexicologique d'un mot avec lequel joue Machaut – l'étrange absent de la biographie de Clotilde, comme ne manque pas de le noter Sainte Beuve⁷³ – où le prétendument vrai se désigne *de facto* comme absolument faux...

Dans sa notice sur Clotilde de Surville, Sainte-Beuve retrace l'histoire de la réception et de la recréation du Moyen Âge de la fin du XVIII^e au XIX^e siècle, et souligne le rôle clef que jouent les érudits La Curne, Paulmy, Tressan.

On voit se créer dès lors toute une école de chevalerie et de poésie « moyen âge », de trouvères et de troubadours plus ou moins factices; ils pavoisent la littérature courante par la quantité de leurs couleurs. Tandis qu'au sein de l'Académie les purs érudits continuaient leur lent sillon, ce qui s'en échappait au dehors éveillait les imaginations rapides. Le savant Lévesque de La Ravalière donnait, en 1742, son édition des Poésies de Thibaut de Champagne, roi de Navarre, une renommée romanesque encore et faite pour séduire. Sainte-Palaye en recueillant ses *Mémoires sur la Chevalerie*, le marquis de

⁷⁰ *Un procès d'histoire littéraire : les Poésies de Clotilde de Surville, études nouvelles suivies de documents inédits*, éd. cit., p.77-78 ; voir aussi Sainte-Beuve, *Revue des Deux Mondes*, tome 28, 1841.

⁷¹ On pourrait aussi y voir une mise en abyme de la « maternité » de l'œuvre de Clotilde ici et du problème de l'authenticité. Froissart lui-même peut s'y tromper.

⁷² Sainte-Beuve, « Poètes et romanciers modernes de la France », XLVI, Clotilde de Surville, *Revue des deux Mondes*, 1841, tome 28, p.145-164 (ici p.156).

⁷³ « De tous ces vieux trouvères récemment remis en honneur par l'érudition ou par l'imagination du xvii^e siècle, Surville, remarquez-le bien, n'en omet *aucun*, et compose ainsi à son aïeule une flatteuse généalogie poétique tout à souhait : Richard donc, Lorris, Thibaut, Froissart, Charles d'Orléans, et je ne sais quelle postérité de dames sous la bannière d'Héloïse, voilà l'école directe. De plus, dans les autres trouvères non remis en lumière alors, mais dignes de l'être et qu'on a retrouvés depuis, tels que Guillaume de Machaut et Eustache Deschamps, il n'en devine *aucun*. Son procédé, de tout point, se circonscrit. », souligne Sainte-Beuve, sur Clotilde de Surville, *Ibid.*, p.155.

Rappelons que le « 1^{er} mémoire sur Guillaume de Machaut : poète et musicien du XIV^e siècle » du Comte de Caylus, date de 1770, dans *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres*, t.XXXIV, p.156-157.

Paulmy en exécutant sa *Bibliothèque des Romans* et plus tard ses *Mélanges tirés d'une grande Bibliothèque*, jetaient comme un pont de l'érudition au public : Tressan, en maître de cérémonies, donnait à chacun la main pour y passer. L'avocat La Combe fournissait le Vocabulaire. Qu'on y veuille songer, entre Tressan rajeunissant le vieux style, et Surville envieux du moderne, il n'y a qu'un pas: ils se rejoignent.

Ce n'est pas tout, et l'on serre de plus près la trace. Par l'entremise de ces académiciens amateurs auxquels il faut adjoindre Caylus, il s'établit dans un certain public une notion provisoire sur le Moyen Âge, et un lieu commun qu'on se mit à orner⁷⁴.

(...) Les rondeaux, triolets et fabliaux à la moderne foisonnent; le jargon puérilement vieillot gazouille; les vers pastiches ne manquent pas : c'est l'exact pendant des fausses ruines d'alors dans les jardins⁷⁵;

(...) Rien ne rajeunit les idées comme de vieillir les mots ; car *vieillir* ici, c'est précisément ramener à l'enfance de la langue. Comme dans un joli enfant, on se met donc à noter tous les mots et une foule de petits traits que, hors de cet âge, on ne discernerait pas. Quoi? Se peut-il que nos pères enfants en aient tant su? C'est un peu encore comme lorsqu'on lit dans une langue étrangère : il y a le plaisir de la petite reconnaissance ; on est tout flatté de comprendre, on est tenté de goûter les choses plus qu'elles ne valent, et de leur savoir gré de ressembler à ce qu'on sent⁷⁶.

Or, la supercherie⁷⁷ est si bien construite que finalement cela permettra de voir figurer le nom de Clotilde de Surville aux côtés des poètes de la fin du Moyen Âge dans les ouvrages d'histoire littéraire, et ce, durant plusieurs décennies avant que Abel F. Villemain ne donne le mot de la fin à propos des Poésies de Clotilde : « une petite construction gothique élevée à plaisir par un moderne architecte⁷⁸ ».

Cet épisode insolite de l'histoire littéraire est intéressant à plus d'un titre : d'une part pour le rôle qu'y joue Froissart malgré lui, à plusieurs siècles de distance, trait qui témoigne à mon sens de sa dimension de témoin garant de la vérité et de figure d'autorité, et ce, alors même que le chroniqueur a longtemps été accusé de ne pas faire le départ entre les témoignages faux et les vrais ; d'autre part, on voit aussi comment se construit une biographie inventée d'un personnage de poétesse du Moyen Âge, à partir des documents ici inventés, lettres retrouvées notamment, poésies, inscription dans un lignage littéraire qui confère au personnage un plus fort coefficient de réalité..., dans une oscillation permanente entre l'érudition la plus sérieuse et la fiction la plus échevelée. Enfin, cette fiction de l'œuvre et de

⁷⁴ Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la Poésie française et du Théâtre français au XVI^e siècle*, éd. revue et augmentée, Paris, Charpentier, 1843, p. 492.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 493.

⁷⁶ Sainte-Beuve, *Ibid.*, p.490.

⁷⁷ Voir le très stimulant ouvrage de Jean-François Jeandillou, préf. Michel Arrivé, *Supercherries littéraires. La vie et l'œuvre des auteurs supposés*, Genève, Droz, 2001. Sur le rôle joué par Nodier dans cette supercherie, voir aussi Jean-François Jeandillou, « Nodier et les « romances pseudographes de Clotilde », *Fragmentos. Revista de língua e literatura estrangeiras*, n° 31 : « Charles Nodier », dir. Jacques-Rémi Dahan, 2006. Disponible sur le site : www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/articulo/.../8398/7877.

⁷⁸ *Cours de littérature française*, 1830, *op. cit.*, tome II, p.243 (p. 237 dans la 2^{ème} édition).

la biographie de Clotilde et de sa mère, Pulchérie, est aussi l'occasion d'un retour de Froissart poète, et de certains autres poètes médiévaux, Alain Chartier, Christine de Pizan, sur le devant de la scène de l'histoire littéraire. Quant au fait que Clotilde ait éclipsé Christine de Pizan au XIX^e siècle, Sainte-Beuve nous livre des éléments de compréhension de cet étrange épisode de l'histoire littéraire avec ce qu'il nomme le « plaisir de la petite reconnaissance ». Cette langue vieillie à dessein et pourtant reconnaissable pour le lecteur du XIX^e siècle, la langue poétique de Clotilde, ne peut que séduire un public de curieux et non de savants.

Laissons pour finir la parole à Clotilde à qui l'on doit d'avoir redonné vie aux noms de Froissart ou de Christine de Pizan et qui n'ose – prétend-elle – rivaliser avec le vieux Froissart :

Sont-ce rondels, faits à la vieille poste
Du beau Froissart ? contre lui nul ne joste,
Ne jostera, m'est avis, de long-temps ;
Graces, esprit et fraîcheur du printems
L'ont accueilli jusqu'à sa derraine heure ;
Le vieux rondel habite sa demeure
A n'en sortir...
Bel exemple s'il en est de ce « jargon puérilement vieillot »...

La possibilité de l'invention de cette fiction de la poésie de Clotilde en dit long aussi sur la scission cette fois entérinée entre savant et lettré, entre histoire et fiction, entre philologues et amateurs éclairés... En témoigne l'attitude de Gaston Paris, lassé de voir « nos Facultés de province, qui devraient être des centres d'instruction, de goût et de critique, donner de si mauvais exemples », et condamnant fermement de telles supercheries. Les temps ont changé depuis François Raynouard (1761-1836), spécialiste des troubadours, dans la lignée de La Curne, qui déclare dans le *Journal des Savants* de juillet 1824, à propos des Poésies de Clotilde de Surville :

Ces poésies méritent sans doute d'obtenir un rang dans notre histoire littéraire ; mais il n'est plus permis aujourd'hui de les donner pour authentiques. Leur qualité reconnue de pseudonymes n'empêchera pas de les rechercher comme on recueille ces fausses médailles que les curieux s'empressent de mettre à côté des véritables, et dont le rapprochement est utile à l'étude même de l'art.

Après quoi vient la condamnation sans appel de Gaston Paris signant le règne nouveau de la philologie et de l'esprit positiviste.

Mais, au fond, cette curieuse vogue pour les poésies de Clotilde, durant quelque quatre-vingts ans, et la querelle qu'elle nourrit, ont permis de souligner que la fausse antiquité, inspirée d'un subtil mélange de Froissart et de Christine de Pizan, plaît davantage que les auteurs originaux. Alors que les modèles authentiques sont considérés comme asséchés, le surgeon apparaît renouvelé, frais et naïf car la langue réinventée ramène à une enfance de la

langue, entre étrangeté et reconnaissance. On laisse aux antiquaires et aux philologues les poèmes authentiques et le grand public se réjouit des faux anciens, de ces contrefaçons où le vrai ancien le dispute à l'artifice le plus moderne, et le plus visible.

Enfin, le désintérêt pour le poète Froissart s'explique certes par le fait qu'il a été éclipsé par le chroniqueur, mais aussi parce que ses Chroniques sont davantage appréhendées comme un objet historique, c'est-à-dire comme un document, plutôt que comme un véritable objet littéraire. Encore faut-il que la poésie froissartienne soit à son tour envisagée dans une perspective littéraire détachée de la seule aune de l'originalité et émancipée d'une perspective évolutionniste qui peut se révéler tout aussi stérile. Il faut donc attendre que l'histoire littéraire, grâce et parfois contre les philologues, s'empare de ce nouvel objet et l'observe avec un œil neuf.

Au terme de cette enquête sur la présence de Froissart poète dans l'histoire littéraire au XIX^e siècle, on constate que Froissart n'occupe pas la juste place qui lui revient et qu'il faut attendre la fin du XX^e siècle pour assister à sa juste réévaluation. Le chroniqueur a bel et bien éclipsé le poète, et ce d'autant que sa poésie, comme celle de son temps, était considérée « toute de facture et, ne sortant pas du cœur, ne parlait pas au cœur », écrit Louis Petit de Julleville pour résumer la *doxa* chez les historiens de la littérature du XIX^e siècle. Seuls Villon, et dans une moindre mesure Charles d'Orléans, échappent à ce jugement sans appel.

Enfin, si l'on ne s'étonne guère de voir figurer Froissart, dans son personnage de chroniqueur dans deux romans de Dumas⁷⁹, plus rares sont les occasions de le voir représenté dans sa fonction de poète, statut que lui donne la fiction échevelée autour de la poétesse Clotilde. Mais Dumas, lecteur de Froissart dans l'édition de Buchon et de Barante, rend aussi un hommage au poète Froissart dans *Isabelle de Bavière* où le duc d'Orléans, avant d'être assassiné, fredonne une chanson de Froissart, le poète à la mode du temps, mais aussi signe qu'une nouvelle aube se lève.

Patricia Victorin

⁷⁹ *Le Bâtard de Mauléon* et *Monseigneur Gaston Phébus* sont les deux seuls récits dumasiens dans lesquels Froissart apparaît comme personnage de la diégèse pour jouer son rôle de chroniqueur.