



Cahiers
de Recherches
Médiévales

Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

10 | 2003

Paysans en leur communauté

Dire le vrai et chanter des louanges

La Prise d'Alexandrie de Guillaume de Machaut

Bernard Ribémont



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/1623>

DOI : [10.4000/crm.1623](https://doi.org/10.4000/crm.1623)

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2003

Pagination : 155-172

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Bernard Ribémont, « Dire le vrai et chanter des louanges », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 10 | 2003, mis en ligne le 08 octobre 2007, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/1623> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.1623>

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2022.

Tous droits réservés

Dire le vrai et chanter des louanges

La Prise d'Alexandrie de Guillaume de Machaut

Bernard Ribémont

- 1 Seule œuvre de Machaut à prétention historique, *La prise d'Alexandrie*, qui se donne comme une chronique rimée, se révèle en fait être un texte difficile à classer, comme le début de l'ouvrage le montre de façon emblématique. La 'chronique' de Machaut en effet est introduite par un long conseil des dieux de l'Olympe, peut-être inspiré de l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille¹, qui décide finalement de demander à Nature de bien vouloir donner naissance à un nouveau Godefroi de Bouillon. Un tel 'prologue' est fort loin d'identifier le texte qu'il introduit comme appartenant au genre historique. De plus, une lecture rapide du texte montre, à travers le récit des expéditions et des combats des armées chrétiennes dirigées par le roi de Chypre, une évidente coloration épique de l'écriture machaldienne, surtout lorsqu'il s'agit d'épisodes liées à la guerre². Le héros de ces guerres, Pierre I^{er} de Lusignan, apparaît comme un héros dont le texte souligne les hauts faits et lui-même est investi d'une dimension épique : héros chevaleresque et chrétien ardent, inspiré par les voix de Dieu et aidé par ce dernier sur le champ de bataille. Vers la fin de l'ouvrage, Machaut se livre à un véritable dithyrambe, dans lequel est proposée la nomination d'un dixième preux, à savoir le roi de Chypre, mis au rang d'Hector et d'Alexandre le Grand. La chronique ne serait donc que le support de l'hagiographie. Enfin, la personnalité du poète qu'est Machaut se révèle en maints endroits, et pas seulement dans l'invention mythologique du début. Le clerc champenois utilise des procédés qui sont coutumiers de ses dits : insertion de lettres, jeu sur les anagrammes – un tel jeu répété ici par trois fois, avec dévoilement progressif des deux noms Lusignan et Machaut –, digressions diverses – comme celles sur la symbolique de l'épée (vv. 401 sq.) ou sur la ménagerie du sultan (v. 6622 sq.), listes d'instruments de musique (v. 1142 sq.), etc.
- 2 Toutes ces 'entorses' au genre de la chronique n'effacent cependant pas que le texte de Machaut se donne essentiellement comme un récit historique, une sorte de *Vita* de Lusignan conforme à la réalité des faits. *La Prise d'Alexandrie* se situe donc au centre de tensions qui animent ici l'écriture machaldienne, tension qui peuvent se résumer en une problématique principale : comment dire le vrai et l'affirmer, tout en chantant la

louange d'un personnage épique et donné comme un Godefroi *redivivus* venu sur Terre par la volonté des dieux – mais assassiné par un entourage las de subir ses injustices, ses violences et ses abus de pouvoir ?

- 3 En ce qui concerne Machaut, cette problématique est particulièrement intéressante pour un poète qui s'est donné comme « voir-disant » et qui a construit une œuvre poétique majeure autour d'un jeu esthétique sur la vérité³. Je vais donc m'intéresser ici à la façon dont Machaut, entre chronique et hagiographie, manipule le concept de vérité. Il ne s'agira pas pour moi de mesurer les erreurs ou les contre-vérités historiques de *La Prise d'Alexandrie* : une lecture historisante n'est pas mon objet. Je veux seulement mesurer quelle peut être la part de ce que l'on pourrait nommer une 'esthétique du vrai' dans un champ d'écriture qui paraît de prime abord miné par la contradiction.
- 4 Brunetto Latini, dans son *Livre dou Tresor*, avait donné une définition de la vérité :

La verité est le mi entre .ii. estremités, c'est dou poi et dou trop ; celui ki tient le mi lieu entre deus choses est apelés verais, et celui ki se desmesure est veniteres, et celui ki en ce faut est apelés humles⁴.
- 5 La vérité, selon l'encyclopédiste, est donc une valeur de modération. Comme Jacqueline Cerquiglini l'a montré, cette définition est aussi celle de Machaut, tel qu'il apparaît dans ses poésies, et le mot « mesure » correspond à un idéal : on doit « le moien eslire » affirme par exemple Machaut dans le *Remède de Fortune*⁵. Par ailleurs chez le poète champenois, « la vérité devient une esthétique », selon le mot de J. Cerquiglini⁶ ; et l'œuvre majeure de Machaut, le *Voir Dit*, en est un emblème. On remarquera que dire le vrai dans ce texte passe aussi par la vérité épistolaire : la lettre témoigne ; elle est attestation écrite de la vérité du sentiment, de la vérité de l'événement. Car, plus largement, pour Machaut poète « la parole n'est vraie qu'attestée »⁷. Mais elle est aussi vérité parce qu'elle se métamorphose en acte d'écrire : « le voir dit, la parole vraie, ce sera alors l'écriture du *Voir Dit* »⁸. Dans ce texte, il s'agit pour Machaut de capter, puis de rapporter, la vérité du sentiment amoureux, la vérité de son jeu aussi, vérité qui passe aussi par celle du corps qui, dans son élan, dans son amour et ses souffrances, ne saurait mentir, alors que la parole, elle, peut mentir. Le *Voir Dit* est donc aussi la tentative de résoudre le paradoxe, en créant, une « grammaire de la vérité », comme l'annonce J. Cerquiglini. Le poète est celui qui peut manipuler la parole ; il est donc toujours victime du soupçon, toujours en danger de cette « fiction des pouettes » que Jean Corbechon oppose, dans son *Livre des propriétés de choses*, à la vérité 'scientifique', attestée par les autorités. Il doit donc, pour ne pas être accusé de « boisdie », sans cesse construire la vérité de sa propre parole, et cette construction passe aussi par l'affirmation de son autorité – ce qu'un écrivain comme Christine de Pizan comprendra au plus haut degré –, par l'affirmation de son *Je*.
- 6 Dans *La Prise d'Alexandrie*, on peut dire que les enjeux tramant le *Voir Dit* sont plus fortement tendus que dans la poésie. Car il s'agit bien ici de rendre compte d'une vérité historique, basée sur des événements ayant mis en scène de nombreux personnages ; c'est une vérité qui peut se penser comme vérifiable. En écrivant la vérité du sentiment, de ses sentiments, comme des vibrations de son corps, le clerc – qui se donne aussi comme chevalier – témoigne de son identité qu'il entend aussi autoriser, mais dans un champ qui, du point de vue de la vérité, concerne la relation de sa propre aventure. La « grammaire de la vérité » sert à souligner la confiance en cette parole poétique, confiance nécessaire parce que la vérité en acte est quasiment impossible à vérifier. Tel

est d'ailleurs, d'une certaine manière, le message des anagrammes du *Voir Dit*. Le corps est d'abord dévoilé, le nom ne l'est que tardivement, lorsque la parole du poète est censé avoir imposé le dire vrai. Notons au passage que dans *La Prise d'Alexandrie* ce jeu anagrammatique est aussi à l'œuvre.

- 7 Ces éléments posés, le *Voir Dit* éclairant une pratique quasiment obsessionnelle chez Machaut, je me propose d'évaluer cette esthétique de la vérité machaldienne telle qu'elle est à l'œuvre dans ce texte qui, je le rappelle, impose une tension particulièrement forte autour de la question du dire vrai, tension inscrite dans la double intention historiographique et hagiographique.
- 8 Il y a deux principales directions d'analyse ; la première, témoignage direct de la volonté de Machaut d'imposer son « voir dit », concerne les marques explicites que l'écrivain inscrit dans son texte et donc sa façon de bâtir une « grammaire de la vérité ». Le second volet concerne un travail de l'écriture plus implicite, rapprochant le Machaut chroniqueur du Machaut poète.

Je, narrateur, dit la véritéI – Récurrences

- 9 Pour imposer au lecteur l'authenticité de sa mise en mémoire de la vie de Pierre I^{er} de Lusignan, roi de Chypre et infatigable croisé, Guillaume de Machaut parsème son texte d'intervention du narrateur, avec d'ailleurs des points de concentration particuliers qu'il nous faudra interroger. Ces interventions vont de la simple formule topique de la présence du narrateur ('formules d'affirmation') jusqu'à des développements plus étoffés au cours desquels il livre ses propres réflexions sur la vérité et sur sa retranscription dans le livre, en passant par des formules participant d'une esthétique de la vérité que je décomposerai en trois catégories : formules d'authenticité, formules d'aveu d'ignorance et formules de témoignage.

Formules d'affirmation

- 10 Dans *La Prise d'Alexandrie*, on assiste souvent à un véritable martèlement d'expressions formulaires du type « or vous diray », « or deviseray », « si vous vueil dire et deviser », etc. Ces formules imposent la présence d'un narrateur, de toute évidence omniscient, qui contrôle explicitement le contenu de son texte. Ces interventions répétées ne sont pas directement des affirmations de vérité, mais elles sont connexes au soulignement du dire vrai et ce de deux façons. D'une part, elles engagent le narrateur qui ne se cache pas derrière son texte, mais qui le revendique ouvertement, mettant en balance sa bonne foi. D'autre part, ce narrateur, pour peu qu'il soit aisément identifiable, jouit de l'autorité de Guillaume de Machaut lui-même : à l'époque où *La Prise d'Alexandrie* est composée, brille la gloire de Machaut. La question qui demeure est donc la relation existant entre ce narrateur omniscient et omniprésent et Machaut lui-même. Contrairement à Froissart, Machaut n'introduit pas son récit par un « je Guillaume de Machaut », mais il propose le décryptage de son nom, mêlé avec celui de son héros, dans une anagramme qui renvoie à la poésie courtoise :

Adieu, ma vraie dame chiere,
Pour le milleur temps garde chier,
Honneur a vous qu'aim sans trichier (vv. 244-6)⁹

- 11 Remarquons au passage que le dernier vers qui est celui que Machaut invite à manipuler pour résoudre l'énigme (vv. 237-43) repose sur une affirmation de sincérité.
- 12 Le chroniqueur ne révèle donc pas directement son nom. Il peut supposer que le lecteur pourra le découvrir. Mais il indique aussi qu'il répètera l'anagramme à la fin du livre, tout en se justifiant par le fait qu'il ne sait pas s'il finira de l'écrire :

Si supplie a tous de cuer fin
 S'encor met ces vers en la fin
 De ce livre, que despriser
 Ne m'en vueillent, ne mains prisier
 Car savoir ne puis nullement
 De ce livre le finement (vv. 249-54)

- 13 L'excuse n'est qu'un clin d'œil, et même une invite, pour celui qui n'a pas la patience de résoudre l'énigme, de voir si, à tout hasard, il aurait plus d'indication à la fin du texte. Ce qui est bien entendu le cas, puisque Machaut y révèle la solution complète de l'anagramme son nom, *a posteriori*, alourdit le texte de son autorité. On remarquera que, dans le dévoilement de son nom, Machaut rappelle « moy, Guillaume de Machaut/Qui ne puis trop froit ne trop chaut » (v. 8876-7) et donc renvoie à ce juste milieu auquel la vérité est attachée. D'autre part, l'anagramme attache étroitement Lusignan et son chroniqueur ; il est ainsi métaphore de la proximité – au moins symbolique – de Machaut et du roi, ici encore gage d'autorité et de véracité. Le nom de Pierre de Lusignan, Machaut, répétant une deuxième fois son anagramme, le révèle au cours du récit, prétextant que cela lui sera ainsi plus facile d'écrire (« Qu'assez plus a aise en rimeray » (v. 1385). On assiste donc à une résolution progressive de l'anagramme par le narrateur, résolution s'achève avec l'apparition du nom de l'auteur. Ce dévoilement final n'est-il pas le point culminant, l'ensemble du texte tendant vers le nom de son auteur ? Quant tout a été dit, de l'enfance à la mort du héros, le parcours de la chronique est bouclé, l'auteur peut la signer. L'incertitude annoncée de cette fin s'efface complètement dans le constat de l'achèvement. La mise en mémoire est complètement revendiquée parce que la certitude du vrai est attestée par le témoignage de ce livre que Machaut avait annoncé dès le début au moyen de cette mention significative, associant le personnage et le livre : « Li roi, pour qui ce livre fais » (v. 813).
- 14 Revenons à présent aux formules employées par Guillaume. La plupart d'entre elles n'ont rien de particulier quant à leur contenu : il s'agit d'adresses au lecteur, maintenant une présence du narrateur. On peut les distribuer selon trois classes principales. La première regroupe des expressions faisant effet d'annonce : « or vous diray » (v. 761), « si vous parleray de sa vie » (v. 987), « si vous vueil dire et deviser » (v. 4492), « si vous diray autre nouvelle » (v. 5983), « si vous vueil bien affermer » (v. 6967), etc.¹⁰. A ces expressions de présentation et d'anticipation, on peut ajouter des formules analeptiques, rappelant au lecteur des éléments déjà cités, du type « Si com devant l'ay recité » (v. 820) ; « Vous avez oy et tenu/De la pais tout le contenu/Que j'ay ci devant recité » (vv. 6028-30)¹¹. On peut trouver une double formulation, de rappel et de présentation, qui marque un enchaînement et le début d'une unité diégétique : « Conté vous ai dou venredi,/Or vous diray dou samedi » (vv. 3212-3). Enfin, Machaut ponctue son texte de 'chevilles de jugement', de type « ce m'est avis », « a mon avis », etc.¹² Le second groupe est constitué de formules ressortissant à la gestion du récit, marquant nettement les interruptions, les reprises après des précisions, des digressions. Après avoir fait une longue digression sur la symbolique de l'épée, le narrateur reprend ainsi son récit : « Or ay devisé de l'espée,/Si revenray a ma pensee » (vv. 507-8). La reprise des négociations avec le Caire est annoncée d'une façon analogue :
- Or vous ay dit, bien le savez,
 Comment li siege fu levez.

Si revenray a ma matiere
 Pour ce qu'elle soit tout entiere (vv. 5676-9)

- 15 De même, après avoir fait le portrait de Yelboga, le narrateur reprend le fil de sa chronique, en justifiant de plus son écriture par le plaisir :

Or revenray a mon propos,
 Car encor a parler propos
 De la matiere dessus dite,
 Qu'elle me plaist et m'i delite (vv. 6188-91)

- 16 Les digressions de Machaut sont en général toujours introduites, puis est souligné la reprise du récit ; ainsi la description du château de Gorhigos est introduite par « Si vueil dire et devisier » (v. 4492) et la reprise du récit se fait sur un « Or revenray a mon propos » (v. 4520)¹³. Le narrateur marque non seulement sa présence autorisée par rapport au contenu de son texte, mais aussi par rapport à la structure, à la cohésion du récit. On verra que ces digressions ont un statut particulier par rapport au dire vrai, l'épisode de la taverne soulignant particulièrement cette fonction.

- 17 On regroupera aussi dans cette classe d'authentiques prolepses, ménageant un certain suspens et surtout indiquant la nécessité de lecture, comme au début du texte : « Ainsi comme après le sarez,/Quant bien leü ce livre arez » (vv. 285-6).

- 18 La troisième classe de ces 'formules d'affirmation' regroupe ce que j'appellerai des 'déclarations nécessité'. Il y a de courtes expressions, comme « Or ay raison que je vous die » (v. 5988). Lorsque le chroniqueur entend faire une digression sur l'empereur Charles, il annonce ainsi : « Si vous parleray de sa vie/Car n'est pas drois que je l'oublie » (vv. 987-8) ; expression analogue pour présenter l'assemblée des nobles convoquée par Lusignan : « Mais ne vueil pas mettre en oubli... » (v. 1888)¹⁴. On trouve aussi des formulations plus développées, où Machaut annonce sa matière, le plus souvent une digression, en notant que celle-ci ne peut pas être omise. Cette notion de devoir peut être rattachée me semble-t-il à l'affirmation de la vérité. La digression sur l'épée, par exemple, est ainsi introduite :

Or diray la signefiance
 De l'espee ; car, sans doubtance,
 Avis m'est que je mesprendroie
 S'aucun chose n'en disoie (vv. 401-4)

- 19 Les affirmations, plus ou moins marquées, de la nécessité de l'écriture de tel ou tel élément, donc de sa mise en mémoire, nous rapproche des formules d'authenticité.

Formules d'authenticité

- 20 Ces formules sont bien moins nombreuses que les précédentes, peut-être parce que plus difficiles à utiliser en chevilles du discours, plus probablement parce que Machaut, comme on le verra, utilise des façons plus développées que la formule pour affirmer la vérité de son écriture. On peut séparer ces formules en deux catégories. La première regroupe des expressions relevant de la cheville, de la simple allusion au « voir dire ». La précision de la date de prise des portes d'Alexandrie est assortie d'un « pour ce que je ne mente » (v. 3144) ; même cheville, lors de la rechute du roi, « N'estoit pas encor bien garie/Parfaitement, que sans mentir/Il ne se pooit tenir » (vv. 4333-5). Après l'épisode alexandrin, Pierre de Lusignan remercie quelques chevaliers de leur aide et Machaut indique qu'il dira leurs nom : « Six furent, dont je vous diray/Les noms, que ja n'en mentiray » (vv. 3648-9). Lors du rappel de l'accueil de Florimont de Lesparre par

Pierre, Machaut introduit la séquence de son récit par un « Je vous afferme loyaument » (v. 7380).

- 21 La seconde catégorie de ces formules d'authenticité comprend des expressions dont le contenu sémantique est un jeu sur la vérité basé sur la mise en lumière, sur la révélation : dire vrai s'oppose à tenir caché, car celui qui cache, par définition, a quelques chose à taire ; il ne dit donc pas toute la vérité. Lorsque Machaut parle du père de son héros, il annonce : « Encor y a un autre point/Que je ne te celerai point » (vv. 387-8) ; expliquant le sens de la Croix, « Or vueil dire, sans detrier » (v. 437). Lors de l'escarmouche trop hardie contre le Caraman, Lusignan envoie deux messagers à ses troupes ; Machaut précise leur nom en faisant précéder cette information de la formule : « Les .ii. messages nommeray,/Ne je ne les vous celeray » (vv. 5180-1)¹⁵. La vérité est donc liée à la clarté des choses. Si l'ombre se profile, il y a risque de « boisdie » ; alors l'écrivain se tait, mais précise bien pourquoi il refuse d'écrire.

Formules d'aveu d'ignorance

- 22 Dire la vérité, c'est aussi pour Machaut se limiter à ce qu'il peut affirmer en toute sûreté. Dans la construction de son esthétique du vrai, Machaut utilise également une série d'affirmations, prenant un caractère topique, du silence sur l'événement insuffisamment documenté. Le chroniqueur met ainsi en place un style formulaire reposant sur l'aveu revendiqué d'ignorance, créant une esthétique seconde, celle du silence justifié qui, en outre, lui permet souvent, dans l'architecture de son texte, de conclure certaines unités narratives¹⁶. Voyons quelques exemples du procédé. Machaut ne connaît pas le détail des conférences de Cracovie :

La ot un moult grant parlement,
Dont je me vueil orendroit taire,
Car ne le sarorie retraire (vv. 1289-91)

- 23 N'ayant pas suffisamment d'information sur la cour d'Autriche, il se refuse à nommer les dames présentes autour de Pierre :

Et toutes les dames aussi
Que je ne say pas nomer, si
Que racontoie ne le sarorie, (vv. 1422-4)

- 24 Lors de l'expédition contre le grand Caraman qui attaque le château de Gorhigos, Machaut donne beaucoup de détails sur chacun des navires. Dans la cinquième galère, commandée par Le Cordelier de Puignon, après avoir nommé un certain nombre de chevaliers, il termine par Jean de Cahieu et, ignorant le nom de ses compagnons, précise qu'il ne sait pas nommer leurs noms (v. 4743). C'est une formule conclusive, qu'il reprend pour la sixième galère : « Et pluseurs autres dont ne say/Les noms, si que je m'entairay » (vv. 4778-9). A propos des négociations de janvier 1367, Machaut tente de donner le maximum de détails sur les projets de traité : A la fin, il passe sur certains détails et utilise encore une formule conclusive ressortissant à cette esthétique du silence justifié :

Et pluseurs autres couvenances
Dont il feïrent ordenances ;
Mais en bonne foy vous plevi
Que je ne les say pas ne vi. (vv. 5772-5)

- 25 Si Machaut fait silence, c'est parce qu'il n'a pas suffisamment d'information. Il sous-entend ainsi, en contrepoint, que ce qu'il livre est bien authentique. Mieux, son propos peut être authentifié, ce qu'il souligne par une autre série de formules.

Formules de témoignage

- 26 Ces formules visent à imposer l'idée que Machaut agit bel et bien en chroniqueur, qui s'est informé auprès de témoins. Certaines expressions sont purement abstraites et sont à mettre au rang du seul topos. Ainsi, lorsque le narrateur évoque le mal de mer de Lusignan :

Mais dire vueil une merveille,
Dont maint preudomme se merueille (vv. 1638-9)¹⁷

- 27 Ou bien lors du récit du meurtre de Lusignan, Machaut, conscient de l'énormité des blessures qu'il décrit, rajoute : « Ce dient ceus qui le veïrent » (v. 8737)¹⁸.
- 28 D'autres expressions, bien que restant abstraites, sont plus précises et font état du dire d'un autre, sur lequel le narrateur est censé s'appuyer. Tel est le cas lorsque Machaut évoque le séjour de Lusignan à Venise :

Six mois entiers fu a Venise,
A grant despens et a grant mise ;
Et s'en parti en moys de May,
Si com laissé dire le m'ay (vv. 1608-11)

- 29 Ou encore à propos des messagers égyptiens « Or vous diray ce qu'ils queroient,/Einsi comme oy dire l'ay » (vv. 6673-4). Apparaît une formulation analogue lors du récit des combats dans l'eau, les Croisés étant descendu de leurs navires pour combattre :

Et quant tuit furent descendu
Dedens la mer, j'ay entendu,
Et le me dist uns chevaliers,
Qu'il n'estoient pas .viii. milliers (vv. 2426-9)

- 30 On peut encore citer une formule intéressante, qui participe du témoignage abstrait et de l'esthétique du silence justifié. Lorsque Lusignan refuse de prendre avec lui, pour une nouvelle expédition, le seigneur de Lesparre, Machaut emploie le style direct et note le discours du roi qui se conclut ainsi : « Mais cure n'ay de vo service,/Car trop y a danger et vice,/Se la cause dire voloie ». Il enchaîne aussitôt avec la voix du narrateur :

Pour quoy ce fu ? Je ne le saroie,
Car par ma foy, je ne le say,
N'encor oy dire ne l'ay (vv. 7421-3)

- 31 Ces expressions, ces marques de 'témoignage' demeurent abstraites et ont pour fonction de donner une coloration d'authenticité partie prenante de l'esthétique de la vérité. Elles sont relayées par des inscriptions beaucoup plus précises où Machaut explicite ses sources.

- 32 Plus généralement, en ce qui concerne l'ensemble de ces formules, on peut dire qu'elles portent témoignage d'un réel souci de l'auteur d'affirmer un « voir dit ». Machaut construit une véritable topique du dire vrai, qui se coule aussi dans un style formulaire permettant peut-être plus aisément la gestion d'un espace d'écriture naviguant sans cesse entre chronique et épopée.

'Concentration formulaire'

- 33 Je voudrais à présent revenir sur un élément qui me paraît d'importance, lié à la composition de l'ouvrage. L'architecture de *La Prise d'Alexandrie* se révèle en fait multiforme ; si le principe structurant le plus ferme est le récit de la vie de Lusignan, il intègre un certain nombre d'autres structures, sous forme de micro-récits qui se succèdent et se greffent sur l'axe principal. Ainsi de la présentation mythologique, des digressions symboliques, morales ou historiques, des lettres. La vie de Lusignan est vue, en elle-même, comme une succession d'événements retranscrits, sur le plan littéraire,

sur des modes différents : la chronique pour les négociations, les voyages, les ambassades, etc. ; l'épopée pour les combats ; le dithyrambe ; le romanesque pour la fin du roi. Mais la suture se fait de manière remarquable par un Machaut particulièrement habile dans ses transitions d'une part, mais aussi et surtout par son art de fondre et d'enchaîner (quasiment au sens cinématographique) les épisodes aux tonalités différentes. Le dire vrai me paraît être un des points fort de cette suture. Ces différentes modulations génériques sont alors repérables non par le disparate, mais par ce que j'ai nommé ailleurs un phénomène de 'concentration'. L'exemple le plus significatif est donné par l'ensemble des épisodes épiques dans lesquels on enregistre une forte concentration de formules et de procédés ressortissant à la chanson de geste, non directement décalqués, mais judicieusement adaptés¹⁹. Or, si l'on fait un relevé des formules telles que je les ai définies précédemment, l'on s'aperçoit qu'elles se regroupent largement autour de certains points d'accumulation. Ceux-ci correspondent en général aux parties du texte qui se rapprochent le plus de la chronique ; elles sont en revanche beaucoup plus rares dans les parties épiques, ce qui révèle entre autre que Machaut ne souhaite pas reprendre l'esthétique de l'oralité jongleresque. Ainsi dans le récit des ambassades entre Chypre et le sultan du Caire (vv. 5676-6621), on peut compter plus de vingt formules²⁰. On peut faire des remarques analogues pour le récit des circonstances de la mort du roi. A titre d'exemple, je relève quatre formules entre les vers 8044 et 8071, espace délimitant une seule unité narrative narrant les propos imprudents de Jean Le Vicomte, six formules dans le récit du meurtre. Si l'on considère la bataille pour la prise d'Alexandrie, le morceau épique central du texte, on compte seulement quatre formules pour plus de mille vers (vv. 2084-3111)²¹. Il y a donc, même si ce n'est pas toujours aussi net que dans l'exemple précédent, un effet de marquage des formules liées à l'affirmation de l'auteur et de la vérité de sa parole, marquage soulignant plus particulièrement les parties du récit les plus 'linéaires', celle qui ne ressortissent pas à la dimension épique des combats. On peut interpréter cette répartition inégale des formules de plusieurs façons qui d'ailleurs se complètent. On peut également avancer que la mise en mémoire des péripéties diplomatiques de Lusignan, qui remplissent une large partie du texte, impose davantage une affirmation répétée de la vérité et ce pour deux raisons essentielles : tout d'abord, parce que le récit des négociations, le compte rendu des traités implique une connaissance, une proximité particulière du témoin. En relatant ces événements, Machaut démontre sa propre proximité sinon avec les événements eux-mêmes, du moins avec une personne autorisée. En quelque sorte, il est dans le secret. Froissart exploitera largement cette affirmation d'autorité dans ses *Chroniques*. D'autre part, la diplomatie est une activité qui sans cesse pose le problème de la vérité. Nous verrons un peu plus loin qu'il existe une articulation forte entre l'intervention du narrateur et le contenu des tractations, des engagements : l'obsession machaldienne du « voir dit » se répercute sur le regard qu'il porte sur la diplomatie. Les formules liées à l'esthétique de la vérité permettent ainsi à Machaut d'insister sur son propre rôle dans l'énonciation du vrai, même si ce vrai concerne une matière peu fiable.

34 Par ailleurs, comme je l'ai déjà noté, Machaut semble refuser l'exploitation de la traditionnelle esthétique de l'oralité liée au genre épique. Dans les parties les plus épiques du texte, le narrateur intervient assez peu et les prises à partie du public sont rares ; par exemples les traditionnelles « lors veïssiez » de la chanson de geste sont remplacées par des « celui qui aurait pu voir », un observateur anonyme et général étant substitué à l'auditeur potentiel²². Or l'obsession du « voir dire » est réelle dans la

conduite esthétique de ce texte. Les formules se rapportant à cette esthétique machaldienne sont donc concentrées ailleurs que dans les moments épiques, évitant ainsi toute identification avec un formulaire purement épique. En outre, les récits de combats et de leurs circonstances forment une partie particulièrement vivante du texte, dont la vérité – vérité littéraire bien entendu – se cristallise finalement dans l'énonciation ; ici, le texte est vrai, parce qu'il est en accord avec ce que le lecteur attend. De plus, ces récits à caractère épique sont sertis dans la chronique qui les authentifie de sa propre vérité, maintes fois affirmée, plusieurs fois démontrée.

II – La vérité en parole et 'en acte'

- 35 A côté des formules que j'ai relevées, Machaut se livre à de petites digressions sur la vérité de sa parole ; ces affirmations plus longues et plus explicites forment bien entendu un tout avec l'emploi d'expressions topiques. Les discours explicites alourdissent indirectement les formules de leur « voir dit » clairement démontré et, en retour, les formules ponctuent le texte de rappels récurrents à cette vérité de l'écriture.
- 36 La première manifestation de la vérité 'en action' est l'affirmation du témoignage, l'explicitation des sources. On a deux types de discours à ce sujet : le premier concerne Machaut lui-même, se donnant comme acteur et spectateur²³. Le second discours précise l'identité et la qualité du témoin dont Machaut tient ses informations. Dans le premier témoignage, Machaut rappelle sa proximité du roi de Bohême dont il fait l'éloge :

Cils Behaingnons, dont je vous conte,
 N'ot pareil duc, ne roy, ne conte ;
 Ne, depuis le temps Charlemeinne,
 Ne fu homs, c'est chose certainne,
 Qui fust en tous cas plus parfais,
 En honneurs, en dis et en fais.
 Je fu ses clers, ans plus de .xxx.,
 Si congnu ses meurs et s'entente,
 S'onneur, son bien, sa gentillesse,
 Son hardement et sa largesse,
 Car j'estoie ses secretaires,
 En trestous ses plus gros affaires.
 S'en puis parler plus clerement
 Que maint autre, et plus proprement. (vv. 779-92)

- 37 On peut se demander ce que cette digression vient faire ici. Elle s'inscrit dans un discours dont l'origine remonte assez loin dans le texte et dont le contenu est éloigné de la chronique des batailles d'Alexandrie ; le roi de Chypre rencontre le roi de France, Jean II, en Avignon, dont la défaite à Poitiers est rappelée. A cette occasion d'ailleurs, Machaut qui se laisse aller à une certaine critique de la chevalerie française (v. 683), arrête son propos avec une remarque qu'il faut aussi mettre au rang de son désir de dire vrai. Le modéré – on retrouve ici une des figures du poète qui entend se situer dans le camp de la vérité – arrête son propos car, dit-il, il est partial (v. 686)²⁴. Ainsi, ce premier mouvement, parenthèse dans le texte de la chronique, permet de souligner à la fois l'autorité de Machaut, sa proximité passée avec Jean de Bohême, et permet au chroniqueur de révéler à son lecteur sa bonne 'gestion' de l'écriture tout en insistant sur sa position personnelle par rapport à une vérité de modération.
- 38 Cette logique continue : l'évocation de la rencontre où les deux rois se croisent est suivie d'informations sur les dispositions du pape Urbain V concernant cette croisade, puis du constat de l'échec du projet, suite à la mort du roi de France. C'est alors

l'occasion d'évoquer Bonne de Luxembourg, épouse de Jean le Bon et surtout fille de Jean de Bohême. Machaut passe ensuite au couronnement de Charles V rappelant la présence de Lusignan à la cérémonie ; il peut alors revenir à son personnage et à sa matière.

- 39 Cette digression historique n'est pas la seule dans *La Prise d'Alexandrie* et Machaut en produit d'autres, comme celle où il parle de l'empereur Charles IV. De telles insertions ont des fonctions en rapport avec la problématique qui m'occupe ici. Elles ne sont en effet pas nécessaires à l'économie du texte et leur présence est le fruit d'une volonté de l'auteur. Tout d'abord, la digression historique marque le texte du sceau de la chronique – même s'il s'agit d'une chronique 'extérieure' –, donc de la vérité historique, d'une histoire élargie qui englobe les aventures de Lusignan en Égypte : dès lors l'hagiographie est auréolée de la lumière de la vérité. Ensuite, ces digressions historiques confirment le savoir et l'autorité de celui qui les rapporte, d'autant plus que celui-ci mentionne clairement qu'il fut témoin, voire partie prenante. C'est parfaitement clair pour le cas de Jean de Luxembourg dont l'évocation ici, purement artificielle, permet surtout à Machaut de rappeler sa proximité du roi de Bohême, la valeur de son témoignage direct. Il en va de même pour le récit centré sur Charles IV qui se clôt par un « Et je vis que nuls n'i savoit/Aller » (vv. 1046-79) sous-entendant une présence de Machaut. Il est significatif que ces deux digressions affirmant le témoignage soient situées vers le début du récit des aventures de Lusignan, que Machaut rapporte indirectement. L'affirmation de son témoignage direct, même de scènes ayant bien peu à voir avec les conquêtes du Chypriote, impose me semble-t-il une coloration de vérité appuyée sur le témoignage direct, impose aussi l'idée de proximité du chroniqueur avec les événements – encore une notion qui cultivera Froissart – qui ne peut que renforcer la véracité de son propos.
- 40 Le second type de témoignage consiste en la divulgation des témoins et en l'énonciation d'un discours donné explicitement comme reposant sur les dires de ces témoins, dignes de foi. Machaut mentionne deux personnages, Gautier de Conflans et Jean de Reims. Ce dernier est d'abord présenté comme un écuyer possédant toutes les qualités :

En Chypre avoit un escuier
 Qu'on devoit mettre et estuier
 Droitement ou siege d'onnour,
 Car riens ne het fors deshonnour.
 Il aime arme et amours
 Et dames ; la sont ses clamours ;
 Et s'est courtois et honnourables,
 Larges, loiaus et amiables,
 Hardis, vaillans, frans et gentils,
 En tous cas sages et soutilz ;
 Et quant il a la teste armee
 Si bien scet ferir de l'espee,
 Et si tres bien s'en scet aidier
 Qu'on ne porroit mieux souhaidier.
 On l'appelle Jehan de Reins
 Qui d'onneur porte tous les reins. (vv. 5902-17)

- 41 Ce portrait tient largement du stéréotype courtois. Il est d'ailleurs un élément d'une coloration courtoise, plus discrète que l'épique, que Machaut imprime aussi sur son texte. Notons cependant l'inscription de la 'soutileté' – un terme cher à Machaut²⁵ – dans l'ensemble des qualités de Jean. Ce personnage, chevalier cultivant l'honneur et la sagesse participe donc à la fois de la réalité des actions et du jugement subtil des

événements auxquels il est mêlé. Son témoignage est donc nécessairement fiable et sa parole retranscrite sera un « voir dit ». La partie suivante de ce qui forme une unité narrative à part entière (vv. 5902-43), narre comment Jean, « de maniere soutilte » a pu s'embarquer avec l'expédition de Lusignan. Ce petit récit figure à cet endroit pour bien appuyer l'autorité de la parole de Jean, manifestement témoin oculaire. Dans la troisième et dernière partie de cette unité, Machaut confirme l'importance du témoignage de l'écuyer rémois :

Cils Jehan dont je vous parole,
 M'aprent et m'enseigne et m'escole
 Et m'amenistre ma matiere ;
 Car il vit toute la maniere
 De Courc, dou Quaire et d'Alixandre
 Et de Triple, et si fu au prendre. (vv. 5938-43)

42 L'accumulation du vocabulaire de l'enseignement sert ici d'emblème et de soulignement des rapports étroits unissant Guillaume – ici l'élève – et Jean, donné comme le *magister*. Elle a aussi pour fonction d'insister sur la qualité de la transmission, d'autant plus fiable que Jean – Machaut confirme clairement ce qu'il avait sous-entendu auparavant – a bel et bien participé aux campagnes du roi de Chypre.

43 Le second personnage, Guillaume de Conflans, est différemment mis en scène. Ce personnage est étroitement lié à la mort de Pierre de Lusignan. Le récit de cette mort occupe la dernière partie de *La Prise d'Alexandrie*, partie nettement délimitée par le narrateur :

Or vous ay dit et raconté
 Le scens, l'onneur et la bonté,
 Le hardement, la grant vaillance,
 Les grans emprises, la prudence,
 La gentillesse, la noblesse
 Dou roy de Chypre et la largesse,
 Et comment il usa sa vie.
 C'est bien raison que je vous die
 Sa fin et sa piteuse mort(vv. 7956-64)

44 Le dithyrambe sert de transition et justifie le nouveau récit. Ce dernier, d'entrée de jeu, est mis sous le signe de la vérité, attestée par le témoignage :

Si que la mort vous conteray,
 Ne ja ne vous en mentiray ;
 Einsi comme cils le m'a dit
 Qui y estoit et qui la vit
 Et qui mentir ne deingneroit
 Ne que un empereres feroit,
 Car il est chevaliers de pris,
 Sages, loiaus et bien apris.
 Se vous monstreray par escript
 Ce qu'il m'en a dit et escript.
 Mais a tous pri qu'il ne desplaise
 A nelui ; par saint Nicaise,
 Je ne le di pas par envie
 Par hayne, ni par lignie,
 Car pas ne sui de son linage ;
 Ne le di pour avantage
 Pour promesse, ne pour avoir
 Que je n'autres en doie avoir ;

Einsois le di par verité,
Si comme il le m'a recité (vv. 7976-95)

- 45 Cette présentation est très riche de la problématique du « voir dit » qui irrigue la chronique hagiographique de Machaut. Le chevalier n'est pas encore nommé, mais, comme Jean de Reims, il est présenté comme courtois et homme d'honneur : sa parole ne saurait être mis en doute, d'autant moins que, selon ce que dit le narrateur, ce personnage a écrit une partie de son témoignage. D'autre part, Machaut se livre à une étonnante justification de sa neutralité et donc de la certitude que son lecteur doit avoir de la vérité de son propos.
- 46 Machaut entame ensuite son récit, en donnant la date du meurtre suivie d'une curieuse présentation ressortissant à un univers lyrique, puis il révèle le nom de celui qui l'informe (vv. 8018-9). Le récit de Machaut sera ensuite plusieurs fois ponctué de rappels à Gautier (v. 8214, 8286), avec même l'utilisation par deux fois d'une formule établissant le lien entre le témoignage de Gautier et le récit de Machaut : « Si comme Gautiers le m'a dit ; Autrement ne di je dans mon dit » (vv. 8434-5 et vv. 8826-7).
- 47 Pour terminer avec les manifestations de la 'vérité en action', il convient de faire une place aux digressions machaldiennes sur la question. En effet, Machaut inscrit, de temps à autre, un certain nombre de remarques, de réflexions, qui viennent en renfort de son esthétique de vérité. Après avoir rappelé la réconciliation de Florimont de Lesparre et de Lusignan organisée par le pape, Machaut introduit la suite de son récit en dissertant sur la vérité :
- Vesci pour quoy je le diray
Et ja ne vous en mentiray,
Car verité ne quiert nuls angles,
N'elle n'a que faire des jangles. (vv. 7376-9)
- 48 Avant de relater l'humiliation de Marie de Giblet, que d'ailleurs il condamne sans embages²⁶, Machaut rappelle, avant ce passage fort délicat, qu'il dira la vérité :
- Encore y a un autre point
Que je ne vous celeray point,
Ca ci doit dire verité,
Qu'amour, haine n'amitié
Ne me puissent ad ce mouvoir,
Que mensonge face dou voir (vv. 8382-7)
- 49 Le pendant en sera l'excuse faite à Pierre, qui, nous dit le narrateur, se repentit fort de cette mauvaise action.
- 50 Un passage important est celui où Machaut révèle le nom de Gautier et précise que celui-ci a assisté au meurtre de Lusignan. Pour appuyer l'authenticité de son témoignage, Machaut lui prête un engagement solennel de vérité :
- Et s'estoit la ou tout ç'avint,
Et dist qu'il s'en combateroit
En champ qui li debateroit. (vv. 8021-3)
- 51 Machaut enchaîne aussitôt, par un effet de continuité, mais aussi de miroir – dans lequel on retrouve incidemment une autre de ses préoccupations habituelles, celle concernant le 'clerc-chevalier'²⁷ – en se plaçant à son tour dans le camp d'une vérité à défendre les armes à la main. Machaut s'identifie encore au clerc, qui ne saurait combattre²⁸, après cependant en avoir émis l'hypothèse, et en profite pour inscrire une petite digression moralisatrice :

Mais ja ne m'en debateray,
 N'en champ ne m'en combateray,
 Pour ce qu'en France et en Empire
 Meschiet bien souvent, pour voir dire (vv. 8024-7)

- 52 Il y aurait donc un certain héroïsme à défendre la vérité : le clerc « voir disant » s'identifie alors au chevalier, avec d'autres armes.

III – La chronique et le vrai

- 53 Si notre chroniqueur souligne son attachement à la vérité par les différents procédés que nous venons de considérer, il le fait aussi d'une façon plus implicite, à travers le regard qu'il porte sur les événements et les personnages qu'il entend décrire. En effet, on peut remarquer combien Machaut saisit le plus souvent possible l'occasion de mettre en scène des situations historiques articulées autour de notions comme la trahison, la confiance, la parole détournée, le faux-bond, etc. C'est pourquoi, entre autres, les scènes se rapportant à des traités sont si nombreuses : on peut les rapporter à la coloration épique du texte, mais surtout au fait qu'elles mettent en jeu la vérité de la parole. À forcer un peu les choses pour souligner ce regard machaldien, on pourrait dire que c'est l'esthétique de la vérité qui oriente l'histoire.

- 54 Les princes conviés par Lusignan à prendre part à la croisade font finalement faux-bond au roi de Chypre ; Machaut ne peut que s'en offusquer et sa critique porte bien sur le manque de confiance que l'on peut accorder à la parole de ces seigneurs :

Leur response avez bien veü,
 Se ci devant avez leü.
 Il li orent moult en couvent ;
 Mais, vraiment, ce fu tout vent (vv. 1902-5)

- 55 La vision machaldienne du personnage de Yelboga (Irbouga), à qui un long passage est consacré, offre un exemple intéressant de cette fascination du chroniqueur pour tout ce qui peut se rapporter à une question de dire le vrai. Lorsque le nom du traître apparaît pour la première fois dans le texte (v. 6010), il est aussitôt assorti d'une étymologie qui rabaisse l'individu, puisque son nom signifie, selon Machaut, « Yeux de buef ». Ibourga va faire alliance avec un certain Nassardin pour faire échouer les négociations menées en Égypte par les chrétiens. Si le lecteur reconnaît encore une fois un climat pouvant rappeler certaines chansons de geste, il est surtout frappé par la focalisation machaldienne sur la trahison :

Ces .ii. avoient entrepris
 A destruire le roy de pris
 Qui de Chipre a la signourie.
 Or vous diray la renardie,
 La traïson, la mauvaitié
 Qu'il avoient fait et traité,
 Qu'elle ne doit estre celee,
 Eins doit bien estre revelee (vv. 6020-27)

- 56 On pourra noter l'accumulation des termes, centrés autour de cette « renardie » qui, d'entrée de jeu, caractérise Ibourga : l'hyperbole dépréciative, en outre, fait fonction de prolepse, indiquant au lecteur que la suite du récit sera articulée sur vérité et mensonge.
- 57 En effet, il va bien être question d'une 'paix fourrée', sur laquelle le chroniqueur attire l'attention d'un lecteur invité à véritablement partager le fond (noir) de la pensée d'Ibourga dont les machinations occupent alors le cœur du récit :

Vous avez oy & tenu
 De la pais tout le contenu
 Que j'ay ci devant recité ;
 Si que sachiez, en verité,
 Que fait l'avoient fausement ;
 Et tres malicieusement
 Estoit ceste pais pourpensee.
 Et vesci toute leur pensee (vv. 6028-35)

- 58 Le chroniqueur va alors détailler toute la mécanique du complot, longuement, pour finir sur les conséquences désastreuses prévues pour les chrétiens. Machaut, en conclusion de cette description, comme il l'avait fait en introduction, joue sur une accumulation de termes soulignant la fausseté : la boucle rhétorique du mensonge est ainsi bouclée en ce fragment de discours :

Encor y ot une cautelle
 Qui est de traïson ancelle,
 Pour mieux la fausseté couvrir,
 Que je vueil dire et descouvrir (vv. 6094-7)

- 59 C'est finalement le chroniqueur qui, en dévoilant dans son récit cette « cautelle », affirme le vrai, la lumière de la vérité : en rapportant les événements, en décortiquant devant le lecteur les rouages du mensonge, tout en analysant Ibourga « en son cuer », chroniqueur, psychologue et moraliste, Machaut montre bien que seul le chemin du « voir dit » est valide. En effet, les manigances d'Ibourga, si elles compromettent un instant les négociations, finissent par échouer, au plus grand désastre d'Ibourga qui finit par être massacré. Machaut ne saurait se priver de relater l'événement, en soulignant une fois encore la négativité de la fausse parole, cette fois-ci par une incise concernant la taverne, dont on sait qu'il est un lieu symbolique privilégié du péché et surtout de l'illusion :

Mais Dieux, qui est lassus en haut,
 A ses amis onques ne faut ;
 Eins les conforte & les gouverne
 En terre, en mer & en taverne,
 Qui est la chapelle au dyable ;
 (Et vraiment ce n'est pas fable,
 Car on y aprent a jurer,
 A mentir & a parjurer,
 [...])
 Voire eu païs ou je demeure ;
 Volt punir ceste trayson
 Et les siens mestre a garison (vv. 6134... 47)

- 60 On reconnaît ici encore le même type de formulation, avec un jeu en 'clair-obscur' entre traîtrise et vérité, soutenu par la métaphore de la taverne.
- 61 Plus loin, la vision des événements demeure identique pour Machaut, qui appuie le propos autour des négociations, du manque de confiance des partis en présence et de cette paix finale qu'il qualifie de « cornue » (v. 6612). On reste dans une tonalité épique, avec un point central fondé sur la dualité vérité/mensonge : du côté des infidèles, s'insinue sans cesse le mensonge, face auquel brille le loyal Lusignan.
- 62 *La Prise d'Alexandrie* est un récit qui laisse une large part à la fiction, tout en s'appuyant sur l'histoire événementielle, telle qu'elle fut rapportée par des témoins. Le but vers lequel tend tout le texte est la louange de Pierre I^{er} de Lusignan. Cette louange s'appuie sur l'autorité de l'écrivain et surtout sur la vérité de sa parole. La chronique devient un

monument littéraire au dire vrai. Plus qu'un attachement à Lusignan, là pourrait être la raison de la composition de ce texte par Machaut, par le poète du « voir dit ». Si l'on étudie en effet l'écriture de vérité dans ses manifestations explicites (interventions du narrateur, formules, etc.) et implicites (digressions, inscriptions de détails et surtout double jeu entre la relation des événements et le contenu de ceux-ci, liés largement à l'articulation vérité/dissimulation, droiture/trahison), on s'aperçoit que l'enjeu essentiel du texte est une construction extrêmement soignée d'une réflexion, largement esthétique, sur la vérité. C'est cette esthétique de la vérité, appuyée sur une 'grammaire du vrai' qui sert de principe unifiant à un texte largement composite.

NOTES

1. Voir A. Hurworth, « Le corps remembré : hagiographie et historiographie dans *La Prise d'Alexandrie* », in : J. Cerquiglini-Toulet, N. Wilkins (éds.), *Guillaume de Machaut*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 109 ; (voir mon compte rendu de cet article dans *Cahiers de Recherches Médiévales*, 9, 2002, pp. 265-65).
2. Voir mon article « Couleur épique dans *La Prise d'Alexandrie* de Guillaume de Machaut », Actes du colloque *L'épique médiéval et le mélange des genres*, Besançon, 3-5 oct 2002.
3. J. Cerquiglini, *'Un engin si soutil'. Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1985, troisième partie, surtout le second chapitre.
4. Éd. F. J. Carmody, Los Angeles/Berkeley, Univ. of California Press, 1948, p. 185.
5. Éd. E. Hoepffner, dans *Œuvres de Guillaume de Machaut*, Paris, SATF, 3 vol., 1908, 1911, 1921, v. 3787.
6. *Op. cit.*, p. 185.
7. *Ibid.*, p. 198.
8. *Ibid.*
9. Toutes les références seront données dans l'édition de M.L. de Mas Latrie, Genève, Imp. Fick, 1877.
10. Voir aussi « Es .vi. galees, dont je vous conte » (v. 4780), « Le diemanche dont je vous chant », (v. 4856), « Or vueil devisier leur maniere » (v. 5479), « Vesci les noms, je les vous nomme » (v. 5865), « Si vous diray autre nouvelle,/Et vous feray un incident » (vv. 5983-4), « Mais en mil jour ne vous diroie » (v. 6220) et, analogue, « Certes dire ne vou sporroie/En un an... » (vv. 6350-1) ; « Je vous dit qu'il a une place » (v. 6408), « En ce palais, dont je vous conte » (v. 6446), « Or vous diray la contenance » (v. 6484), « Encor vueil autre chose dire » (v. 6518), « Si vous vueil bien affermer » (v. 6967), etc.
11. Également « Or vous ay dit, bien le savez » (v. 5676), « Li messages dont j'ai conté » (v. 6264), « Si com devant l'ay devisé » (v. 6382), « Si com je vous ay recité » (v. 6393), « des autres preus qui ont esté/Que j'ay ci devant recité » (vv. 7178-9), « Dessus vous ay dit et compté/Comment li roys, pleins de bonté,/Voloit aller en Hermenie » (vv. 7936-8), etc.
12. Également « Or est raisons que je vous conte » (v. 5386), « Et vesci les raisons pour quoy » (v. 5443, 6472), « Mais je n'ay pas la raison dit » (v. 5884)

13. On a la même organisation avec l'incise de la description de Tripoli : « Or vueil deviser la devise/De Triple... » (vv. 6914-5), « Or revenray a ma matiere » (v. 6943).
14. *Idem*, v. 4678sq., « Et si ne vueil pas oublier/Le bon Jean de Bouviller », « Encor y a un autre point,/Lequel je n'oublieray point » (vv. 6060-1), « Si n'est pas raison que je oublie » (v. 6404)
15. Voir encore « Son nom pas ne vous celeray,/Einsois le vous exposeray » (vv. 6008-9), « Encor li dist autre chose/Que pas ne vueil qui soit enclose » (vv. 7410-1)
16. Sur l'organisation de *La Prise d'Alexandrie* en unités narratives par rapport aux laisses de l'épopée, voir mon article « Couleur épique... », art. cit.
17. A cette prise à témoin formulaire et abstraite, on pourrait adjoindre des chevilles d'incertitude, comme dans l'exemple suivant : « Si qu'en son cuer determina/
Finablement et ordonna/Qu'en la court le ry d'Engleterre,/De qui, je croy qu'il tient sa terre » (vv. 7464-7 – souligné par nous).
18. Cette notation de Machaut peut être considérée comme ambiguë ; on peut en effet penser que, devant le caractère par trop 'épique' de ce meurtre – qu'il veut cependant relater, au moins parce que, justement, il participe du caractère épique de son héros –, il se retranche derrière les dires des autres. Formule assez vague, alors que, dans cette partie du texte, il se réfère généralement à Gautier de Conflans (cf. *infra*).
19. Voir « Couleur épique... », art. cit.
20. V. 5983, 6009, 6023, 6061, 6097, 6148, 6154, 6188, 6220, 6345, 6350, 6382, 6383, 6393, 6404, 6408, 6420, 6446, 6473, 6484, 6518.
21. V. 2344, 2426-7, 2599 (simple cheville « a dire voir »), 2936
22. Voir « Couleur épique... », art. cit.
23. À côté de digression, Machaut fait parfois de petites remarques, assez ambiguës, pouvant laisser entendre qu'il était partie prenante. Lorsque le roi de Chypre quitte Venise en septembre 1368, Machaut indique la date précise (le 28 sept.) en soulignant son propos d'un « moult bien m'em remembre » (v. 7352).
24. « Plus n'en di, je suis de partie » (v. 86).
25. J. Cerquiglini, *'Un engin si sutil'.* Gullaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle, *op. cit.*
26. La condamnation de Machaut est très littéraire et mérite étude (vv. 8472sq.).
27. J. Cerquiglini, *op. cit.*
28. Notons que la raison invoquée ici n'est pas son manque d'habileté aux armes, mais le fait que la vérité disparaît du monde.