Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

14 spécial | 2007

La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance (II)

Lectures croisées du *Tournoiement as Dames de Paris*

de Pierre Gencien

Bénédicte Milland-Bove

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/2583>

DOI : 10.4000/crm.2583

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2007

Pagination : 259-275

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Bénédicte Milland-Bove, « Lectures croisées du *Tournoiement as Dames de Paris* », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 14 spécial | 2007, mis en ligne le 30 juin 2010, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2583> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.2583>

Tous droits réservés

Lectures croisées du *Tournoiement as Dames de Paris* de Pierre Gencien

Le *Tournoiement as Dames de Paris* est un texte à manuscrit unique couvrant les treize derniers feuillets d'un volume composite du XIV^e siècle, entreposé dans le fond de la reine Christine de Suède à la bibliothèque du Vatican⁴⁰. Le narrateur-auteur de ces 1800 vers octosyllabiques se désigne à la fin de son texte sous le nom de Pierre Gencien, indication qui ne suffit pas pour dater précisément le texte, puisqu'on connaît à la fin du XIII^e siècle deux Pierre Gencien, père et fils, tous deux écuyers, puis argentiers du roi. Gencien raconte un songe pendant lequel il voit deux *routes* de dames se livrer un tournoi, organisé dans la région de Lagny. Spectateur admiratif des joutes, Gencien décrit l'organisation des troupes, leur équipement et leurs armoiries en nommant précisément les dames, qu'il connaît toutes puisque ce sont les femmes, les filles ou les sœurs de bourgeois parisiens contemporains. Le nombre des combattantes mentionnées – elles sont 91 – ainsi que les procédés énumératifs tendent à faire reculer la part de la relation de combats au profit des notations descriptives.

Un auteur incertain, une litanie de noms propres devenus obscurs, un sens encore plus flou... Ce *Tournoiement* bourgeois n'a guère suscité d'intérêt critique autre que la mention polie due au hapax. Il est ainsi mentionné comme une curiosité dans diverses histoires de la littérature ou dictionnaires. Charles-Victor Langlois en donne une analyse au tome 35 de son *Histoire littéraire de la France*⁴¹. Il lui reconnaît une certaine originalité sur le fond, mais note sa pauvreté stylistique. Soixante ans plus tard, le *Dictionnaire des Lettres françaises* ne dit pas autre chose : « son mérite littéraire est inférieur à celui des tournois plus anciens ; en revanche, c'est un texte précieux pour l'histoire de Paris et pour ce qui est des références à des personnages identifiés⁴² ».

Les autres qualificatifs qu'on trouve dans les divers travaux qui mentionnent l'œuvre de Pierre Gencien sont « fantaisiste », « amusant ». A. Stones le cite comme une « amusante blague féministe ou anti-féministe », en une hésitation révélatrice de la perplexité suscitée par ce texte⁴³.

⁴⁰ Pour une description du manuscrit Regina 1522, voir E. Langlois, *Notice des manuscrits français et provençaux de Rome antérieurs au XVI^e siècle*, Paris, 1890, p. 186-188. Le *Tournoiement* a été édité par M. Pelaez, *Studi Romanzi*, t. 14, 1917, p. 1-68 et par A. Pulega, *Ludi e spettacoli nel medioevo. I tornei di dami*, Milan, 1970 (c'est à cette édition que renvoient mes citations de l'œuvre).

⁴¹ Paris, 1921, t. 35, p. 284.

⁴² *Dictionnaire des Lettres françaises*, dir. G. Hasenohr et M. Zink, Paris, 1992, p. 1176.

⁴³ « An amusing feminist or anti-feminist spoof », « The illustrated Chretien's manuscripts and their artistic context », *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, éd. K. Busby, A. Stones et L. Walters, Amsterdam-Atlanta, 1993, t. I, p. 265. Parmi les mentions de P. Gencien chez les médiévistes contemporains, je place à part la page que lui consacre J.-Cl. Mühlthaler, dans

Des historiens de Paris comme Raymond Cazelles le citent en passant comme un texte mi-sérieux, mi-humoristique⁴⁴, mais ils ne l'exploitent pas, sans doute pour deux raisons qui tiennent à sa nature même : c'est un texte dont les seuls éléments factuels univoques sont les noms et les éléments de parenté (or, soit les identifications sont incomplètes, soit elles font double emploi avec les éléments déjà connus par les archives) ; de plus, c'est un texte plurivoque, dont le sens ne se donne pas immédiatement et pour lequel les propositions fournies restent incertaines : s'agit-il, comme les autres *tournoiments* de dames connus, de stigmatiser l'incurie guerrière des hommes trop lents à passer outre l'interdiction des tournois ou à se rendre en Terre Sainte ? Gencien mentionne brièvement la volonté des dames d'éprouver *en quel maniere ne comment / elles porront armes porter / el saint voiage d'outremer*⁴⁵ mais ne s'en attache pas moins à la description d'un groupe bourgeois de toutes façons à l'écart de la vocation militaire. Si le choix d'un combat de femmes implique une intention satirique ou humoristique, confirmée de façon assez voyante par d'autres aspects du texte, il ne donne pas à lui seul la clef du texte : le narrateur-auteur prend-il pour cible les nobles ou se moque-t-il, à travers leurs femmes, de ses voisins les bourgeois ? S'agit-il d'un simple divertissement dont le sel s'est affadi avec la disparition des personnages nommés, d'une oeuvrette de circonstance, voire d'une plaisanterie de jeune homme que seuls les caprices de la conservation des manuscrits ont pu mettre sous les yeux des érudits ?

Redécouvrir ce texte, à l'évidence, c'était d'abord, en une approche historique, s'intéresser à l'univers référentiel, aux hommes qui en sont la texture, à ce Pierre Gencien qui dit l'avoir écrit et à ceux qu'il évoque, femmes de Paris mais aussi, à travers elles, leurs époux, pères ou frères. Dès lors, le texte se pose comme document unique, donnant à lire les échos de la voix d'un homme ni clerc, ni noble, ni artiste professionnel, évoquant ses contemporains à travers la double mise à distance du songe et des femmes. Document bien différent des rôles de taille ou des autres archives utilisées par l'historien, mais lui offrant, grâce aux noms propres, le plaisir de reconnaître la population à laquelle il consacre son étude. Ainsi, l'étude prosopographique des personnes citées par Gencien, conçue comme partie d'une recherche plus vaste consacrée aux bourgeois et échevins parisiens entre 1260 et 1350⁴⁶, a permis d'identifier l'auteur comme Pierre I, Pierre Gencien père, écuyer du roi entre 1274-1298 puis argentier, c'est-à-dire responsable de l'approvisionnement de l'Hôtel royal en produits de luxe à partir de 1288⁴⁷ et d'établir sur des bases plus solides que le texte conservé date bien des années 1270. Elle permet aussi de l'interpréter en situant l'auteur par rapport au groupe, sociologiquement cohérent, qu'il décrit et en confirme les données internes : loin de s'exclure de son

Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale, Paris, Champion, 1994, p. 374-375, dont je reparlerai plus loin.

⁴⁴ *Etienne Marcel, champion de l'unité française*, Paris, 1984, p. 42.

⁴⁵ Vers 454-456.

⁴⁶ Boris Bove, *Dominer la ville. Prévôts des marchands et échevins parisiens de 1260 à 1350*, Paris, CTHS, 2004. Le chapitre 4 de la deuxième partie est consacré à l'œuvre de Pierre Gencien.

⁴⁷ Pour les détails de cette datation, on se reportera à la thèse de Boris Bove, *Dominer la ville*, *op. cit.*, p. 351-352.

tournoiement fictif, Gencien présente sa propre belle-sœur Marie en combattante et mentionne d'autres femmes de sa famille.

La valeur documentaire de l'œuvre ne préjuge bien sûr pas de sa valeur littéraire, question difficile à manier à la fois d'un point de vue synchronique – la notion est de toute façon anachronique – mais aussi diachronique : qu'on pense aux jugements sévères portés par les premiers critiques sur des textes que nous admirons aujourd'hui.

Je voudrais ici montrer que la réappropriation, par la médiévistique littéraire, de ce texte oublié, se joue doublement autour de l'idée de reconnaissance. Ce texte, que les notices des dictionnaires donnent peu envie de lire, retrouve son sens et son goût dès lors que le critique qui l'aborde y retrouve des textes et des éléments familiers et peut à nouveau l'inclure dans la production médiévale qu'il connaît. Est-ce de plus un hasard si la reconnaissance est également au cœur du poème de Pierre Gencien, puisqu'il y est question de l'organisation d'un groupe en train de se reconnaître et de se faire connaître ? N'a-t-on pas là un élément qui rend compte à la fois de la singularité du *Tournoiement as Dames de Paris* et de sa place dans l'esthétique médiévale, fondée sur le jeu et le plaisir de la connivence ?

Une piste insuffisante : le genre des tournoiments lyriques

Les philologues qui se sont intéressés à la pièce de Pierre Gencien l'ont tous examinée au sein du genre des *tournoiments de dames*, genre essentiellement lyrique. Cette piste est bien sûr indispensable, mais elle est loin d'être suffisante, et son utilisation comme axe unique d'interprétation est peut-être responsable des jugements sévères portés à l'encontre du poème de Gencien.

Le *Tournoiement as Dames de Paris* est systématiquement relié à trois ou quatre textes, racontant des tournois de dames : les deux pièces lyriques de Richard de Sémilly et d'Huon d'Oisy, auxquelles on ajoute parfois une insertion lyrique du *Guillaume de Dôle* de Jean Renart ; ainsi qu'une pièce anonyme en couplets d'octosyllabes à rimes plates, datée des années 1261-1265⁴⁸. Il s'agit de quatre textes assez différents, eux-mêmes difficiles à utiliser, puisque l'un d'eux – celui de Richart de Sémilly – est fragmentaire, l'autre – celui d'Huon d'Oisy – est passablement altéré, tandis que le troisième est cité dans une autre œuvre littéraire, et qu'ils se partagent entre forme lyrique et narrative... Les points communs entre ces textes semblent être la situation d'un combat de femmes à Lagny (lieu d'un tournoi fameux relaté dans l'*Histoire de Guillaume le Maréchal*) ainsi qu'une intention satirique, liée à la volonté de dénoncer l'incurie de la noblesse n'osant pas

⁴⁸ Sur ces poèmes, je renvoie à la bibliographie de l'article *Tournoiement des Dames* du *Dictionnaire des Lettres françaises*, op. cit., p. 1443-1444. Voir aussi *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, 1979, v. 3410 et sv. C'est F. Lecoy qui, dans l'introduction, propose de rattacher la pièce commençant par *cele d'Oisseri / ne met en oubli / que n'aille au cembel aux tournoiments* de dames. Cependant, la belle Marguerite d'Oissery, parée d'un chapeau de roses et de beaux bijoux, semble se rendre à un combat plus amoureux ou littéraire que militaire. Précisons enfin que, malgré son titre proche, le *dit* de Watriquet de Couvin intitulé le *Tournoiement as Dames* (écrit vers 1327) n'est pas à inclure dans le corpus car les femmes y combattent des hommes, dans un montage allégorique visant à mettre en lumière la victoire de la chair sur l'esprit.

affirmer sa vocation guerrière face à l'Église (c'est l'époque de l'interdiction des tournois) ou insuffisamment engagée dans les expéditions en Terre Sainte : puisque les hommes n'osent pas se battre, les femmes les remplaceront. Ils dessinent donc les contours d'un micro-genre aristocratique, s'insérant de manière plus large dans une littérature de circonstance, à dimension politique, qui existe de longue date au Moyen Âge, d'abord en langue d'oc (ce sont les *sirventes*) puis en langue d'oïl. En décrivant cette situation de monde inversé qu'est un combat de femmes, et en détournant du même coup les motifs littéraires utilisés pour une description de combat traditionnelle, ces textes participent donc tous du courant de contestation qui traverse, en son sein même, la production courtoise.

Dans cette perspective, l'originalité majeure du *Tournoiement as Dames de Paris* est le fait qu'il mette en scène des bourgeoises, ce qui induit un certain nombre de changements fondamentaux. Le plus frappant se lit d'emblée au niveau de l'onomastique : à la place des châtelaines et des comtesses, combattent la femme de Jean Marcel ou de Jean Bourdon, la fille de Philippe Boucel, et d'autres pourvues de noms plus savoureux, forgés à partir du nom ou du surnom de leur mari : la Barbete, la Gyffarde, la Paelee, la Bigeuse ...

On comparera ainsi le début du *tournoiement* d'Huon d'Oisy

En l'an que chevalier sont
 Abaubi
 Ke d'armes noient ne font
 Li Hardi,
 Les damez tournoier vont
 A Laigni.
 Le tournoiement plevi
 La contesse de Crespi
 Et ma dame de Couci⁴⁹

et quelques vers du tournoi de Pierre Gencien :

O lui vindrent par compaignie
 ij. dames que on ne doit mie
 Metre en oubli, c'est verité,
 Quar plaines sont d'auctorité.
 L'une est fame Jehan Boucel [...].
 L'autre est si prez sa voisine
 Que on apele la Perrine ;
 La Potine rest apelee,
 Quar son seignor Tornefusee
 A non Potin en reprouver ;
 Pour ce la vueill ensi nommer⁵⁰.

⁴⁹ Vers 1-9, éd. A. Jeanroy, *Romania*, t. 28, 1899, p. 240.

⁵⁰ Vers 391-395 et 401-406.

Ces noms, s'ils s'appuient comme ceux des autres *tournoiments* sur la réalité extra-littéraire, renvoient à une autre catégorie sociale, et témoignent d'un système onomastique différent. Il y a de plus d'autres différences entre ces cinq textes qui font combattre des femmes entre elles, notamment au niveau de la forme : les deux textes les plus anciens (ceux de Richart de Sémillly et d'Huon d'Oisy) ont un caractère lyrique très accusé. De même, l'extrait donné par Jean Renart dans son *Guillaume de Dôle* fait partie des insertions lyriques destinées à être chantées. Or, différence fondamentale qui correspond également à une date plus tardive, l'œuvre de Pierre Gencien se présente comme un *dit*, et non comme un chant.

De cette mise en relation avec ces quatre autres textes, on peut donc surtout conserver l'idée que le texte de Pierre Gencien procède du détournement, de la transformation et de l'appropriation d'une forme lyrique ancienne, et qu'on est face à une entreprise parodique dans la forme comme dans le fond⁵¹. Visiblement, le *Tournoiement as Dames de Paris* est une œuvre qui joue de sa dissonance avec d'autres textes, mais dans quel but ? Doit-on tirer la parodie du côté de la satire, et si oui, de qui se moque Gencien : des hommes, des femmes, des nobles, des bourgeois ? S'agit-il d'une charge ou d'un simple divertissement ludique comme le proclame son auteur à la fin de son récit :

et en rime le vous ai mis / pour faire les gens esjoir / qui de nous les vaudront oïr (v. 1764 -1766) ?

Enfin, comment concilier l'aspect référentiel du texte, qui l'oriente vers la satire, et sa dimension ludique et parodique qui semble le couper de toute réalité ?

C'est au sein de ce contexte qui oppose un genre aristocratique satirique, mais à visées sérieuses, et utilisant une structure formelle raffinée et exigeante, à ses avatars narratifs, qu'il faut relire les premiers jugements formulés sur l'œuvre de Gencien, et notamment celui de Ch.V. Langlois. Original sur le fond (mais fondamentalement léger), amusant dans l'idée, le texte souffre des insuffisances de sa forme. D'où, peut-être, le rôle de l'analyse, qui recueille les informations et détails utiles à l'historien de la littérature ou de Paris, en lui évitant la fastidieuse lecture de l'original. Cette approche positiviste lie valeur littéraire et originalité d'un style conçu comme la propriété individuelle d'un auteur. Ayant échoué à l'identifier dans le poème de Gencien, elle n'en retient que le fond et exclut de son propos tout commentaire détaillé sur la forme. On peut également se demander si, dans l'esprit de ces critiques, l'appréciation esthétique ne se doublait pas d'une appréciation sociale, avec, sous-tendant le jugement sévère sur la pièce de Gencien, une

⁵¹ Sur la parodie, voir les rappels et les propositions de G. Genette pour distinguer entre les régimes sérieux, ludiques, satiriques des transpositions opérées, *Palimpsestes*, Seuil, 1982. Sur les problèmes de définition posés par les pratiques médiévales, voir la préface « À la recherche de la parodie médiévale » de l'ouvrage *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, études publiées par J. Cl. Mühlethaler, Paris, Champion, 2003, p. 7-14, et sa bibliographie.

hiérarchie implicite des genres associant antériorité et supériorité de l'original aristocratique à la médiocrité, voire la vulgarité, de la transposition bourgeoise⁵².

Il va de soi que le contexte de réception a changé aujourd'hui et que la mise en cause des notions d'auteur, de style personnel, la revalorisation des jeux intertextuels et parodiques, dans lesquels on voit l'essence même de la littérature médiévale, peuvent permettre de porter un nouveau regard sur le texte de Gencien. Je me garderai cependant de prétendre donner une réponse définitive à la question de la valeur, mais je déplacerai le problème de la littérarité du *Tournoiement as dames de Paris* vers deux domaines plus sûrs : celui de son rapport à d'autres textes qui l'ont précédé et suivi, et celui de sa capacité à susciter une lecture littéraire. Cette dernière se révèle, à plusieurs titres, historique, non seulement parce qu'elle s'espère consciente de son étroite dépendance vis-à-vis des préjugés critiques de l'époque à laquelle elle appartient, mais aussi, parce qu'elle a été dynamisée par une contextualisation historique nouvelle de l'univers représenté par Gencien⁵³.

Une double reconnaissance

L'étude de Boris Bove citée plus haut permet d'établir que toutes les dames citées sont non seulement les femmes de parisiens contemporains de Gencien, mais plus particulièrement de bourgeois connus, constituant la frange la plus riche et la plus puissante de la population locale. Beaucoup d'entre elles sont liées au milieu des échevins et des prévôts des marchands de Paris, qui ont dirigé la municipalité à la fin du XIII^e siècle. Le texte est donc devenu une pièce importante dans une étude historique visant à montrer que les bourgeois de Paris constituaient, à cette date, un milieu homogène et relativement clos, doté d'une conscience de soi en tant qu'élite.

Le texte de Pierre Gencien peut être utilisé comme un document précieux dans une double perspective. Premièrement, il permet de dessiner plus précisément le réseau bourgeois, de voir comment une communauté se rêve, se représente, se distraie... On note par exemple l'importance de l'organisation familiale, sociale, paroissiale qui structure les relations entre les personnages représentés et le texte tout entier. Ainsi, il est significatif que l'organisation « militaire » des dames, qui est celle des tournois traditionnels (troupes, escadrons, puis *mesnie* plus rapprochée) soit doublée par une organisation renvoyant aux divers quartiers (eux-mêmes correspondant peu ou prou, dans la topographie médiévale, avec les métiers de leurs

⁵² La question des valeurs se pose d'ailleurs pour la critique historique moderne : réhabiliter la valeur littéraire de l'œuvre de Gencien, c'est conforter la constitution du groupe en tant qu'élite. Comme s'il eût été décevant de se trouver face à un bourgeois certes instruit mais de talent médiocre...

⁵³ L'ensemble de cet article est largement inspiré de la relecture de *Parler du Moyen Âge*, Paris, Minuit, 1980. Dans les pages qu'il consacre à « l'histoire littéraire », P. Zumthor constate « une progressive réorientation du regard sur l'histoire conçue comme la relation existant entre le texte et nous. Tout se passe comme si quelque obscur et savoureux déterminisme nous ramenait, par un escalier spiraloïde, à l'aplomb d'une position médiévale, d'où le texte s'interprète dramatiquement plutôt qu'en logique, à la manière, comme dit Eugène Vance, dont un musicien comprend une sonate en l'exécutant plutôt que par analyse » (p. 67).

époux), aux structures paroissiales et enfin aux affinités familiales⁵⁴. On peut avancer qu'il s'agit là d'un mode de structuration horizontal, qui s'oppose à la structuration plus verticale utilisée dans la chanson de geste ou la littérature généalogique par exemple⁵⁵. On tient également, peut-être, une des raisons qui rendent compte en profondeur du choix du détour par les femmes pour peindre le groupe : évoquer les femmes, c'est entrer dans un réseau d'alliances, de relations de parenté ou de voisinage, c'est dévoiler la façon dont se pense une société.

Le *Tournoiement* de Pierre Gencien autorise en deuxième lieu une recherche assez inédite sur la culture littéraire d'un bourgeois, vue à la fois de manière passive (que connaissait Pierre Gencien ? quelles sont ses références ? qu'avait-il lu ou entendu ?) et active (qu'en fait-il ? quel son but ?). L'auteur tisse son récit à la fois de références à des bourgeoises connues, dont il décrit les armes (son texte est ainsi une sorte d'armorial bourgeois) mais aussi de références à d'autres textes littéraires.

Ces dernières sont soit des références précises à des textes identifiables, soit des éléments plus diffus. Dans la première catégorie, on trouve un pastiche du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, lorsque le narrateur décrit sa rencontre avec la première cavalière armée (la fille d'Eustache la Raguise) en un décalque parodique de celle de Perceval et des chevaliers dans le *Conte du Graal* :

I. poi vouldroie de vostre estre / savoir, s'il vous vient a plesir, / Quar nulle riens tant ne desir / N'oncques ne fis jor de ma vie. / Je vueil savoir que senefie / la baniere que je ci voi, / Dont elle sert et vous de quoi, / que ensi voi apareillie. / Venistes vous ensi en vie ? / – Nenil, sire, ce ne puet estre / que fame puist ensique nestre (v. 68-77).

Deux vers (la réplique du maître des chevaliers à Perceval : *nenil, vaslez, ce ne puet estre / qu'ainsi poist nule riens nestre*⁵⁶) sont textuellement repris au *Conte du Graal*. L'ensemble du dialogue exploite le motif de la fausse naïveté en enchaînant les questions sur l'équipement de la jeune femme. L'interrogation *en que senefie ?* se poursuivant en *dont [il] sert et vous de quoi* renvoie clairement au questionnement sur le Graal. L'écu de la demoiselle, blanc avec une croix vermeille, est d'ailleurs proche de l'un des écus de Perceval dans les romans du Graal.

De façon plus générale, Pierre Gencien s'inspire librement de la tradition épique et courtoise. Il utilise un fond topique traditionnel, qu'il met en coïncidence avec des éléments nouveaux, puisque les combattants sont des femmes, et des bourgeoises, d'où tout un faisceau de dissonances. Cette tradition est souvent tirée vers le burlesque, mais sans qu'on tombe jamais dans le trivial. Par exemple, la

⁵⁴ Les dames des paroisses Saint Merry, Saint Germain l'Auxerrois et du Pont au Change, conduites par Péronnelle des Champs et venant de Chelles, affrontent celles des paroisses Saint Gervais et Saint Jean en Grève, venant de Gournay et conduites par Geneviève d'Asnières, elle-même *nee et nourrie de Paris* (v. 667).

⁵⁵ Sur le lien entre ordre du langage et ordre du social, modèle linguistique ou littéraire et modèle familial, voir H. Bloch, *Etymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge Français*, Paris, Seuil, 1989 pour la traduction française.

⁵⁶ *Le Conte du Graal*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1997, t. I, v. 281-282.

référence à la richesse des dames produit un effet comique dans la distorsion des formules traditionnelles :

Diex, com elle [la fame Bigue] issi richement
a grant compaignie de gent,
non mie gent, ains furent gentes
riches d'argent et de grans rentes (v. 368-372).

Cette irruption du vocabulaire économique au milieu de la trame épique ou courtoise, si elle atteste bien sûr de l'importance de la valeur monétaire, ne va jamais jusqu'à oblitérer le but traditionnel des tournois courtois qui est la recherche de la gloire, et le narrateur prend bien soin de mentionner que ses combattantes ne prennent pas de butin :

elle n'i pensa pas a mal / n'a hobeler n'a gaaignier / iluec laissa le bon destrier
(v. 1260-1262).

D'autres effets de chute reposent sur des décalques parodiques (ainsi, la sœur de Péronne des Champs a été *tous jours norrie / en orfevrerie* et non *en clergie* ou *en chevalerie*) ou des jeux sur le double sens et la prononciation parisienne⁵⁷ : Gile, femme d'Adam de Meullant *est roine, elle est duchesse / des bourgeois de la paresse*.

La mise à distance du récit est renforcée par la reprise d'un autre procédé fondamental dans la production littéraire de l'époque : celui du songe. Le texte s'ouvre sur un bref prologue exploitant la rime *songe / mensonge*, comme le *Roman de la Rose* avec lequel le texte sera regroupé dans le manuscrit⁵⁸. Là encore, le narrateur fait une utilisation personnelle et malicieuse du songe, d'abord parce qu'il contraste avec la situation bien précise du tournoi à Lagny et avec l'absence de toute ambition allégorique pour le texte, ensuite parce qu'il donne lieu à un jeu de concrétisation comique dans la structuration du texte : la description du deuxième camp des dames correspond à un mouvement du dormeur qui se retourne sur le côté droit (v. 1137).

On s'aperçoit donc que les références de Pierre Gencien dans ce texte sont avant tout des références à la culture courtoise, avec une dévotion particulière à Chrétien de Troyes et au personnage de Perceval (il reprend par exemple les jeux sur l'étymologie de son nom, à propos de la femme d'Aliaume le Cristallier : *son ueil si a non Perceval, qui tout perce quanqu'il ataint*, v. 190-191). De plus, le narrateur se

⁵⁷ *Ibid.*, v. 155-156 et 793-794. Pour d'autres exemples, voir *Dominer la ville*, *op. cit.*, p. 508-512 et 611-616.

⁵⁸ La rime est un classique des prologues médiévaux, et Gencien la reprend ici en refusant d'entrer dans le débat sur le fond, ce qui éloigne d'emblée son œuvre de toute intention didactique. Le début du *dit* exploite également un autre *topos* des prologues médiévaux : l'attention nécessaire pour pallier à la fragilité de la parole et arriver à une véritable *entente* de l'œuvre. Ces deux éléments sont associés dans la *captatio benevolentiae* de Calogrenant, dans le *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes (éd. M. Roques, Paris, Champion, 1980, v. 150-172).

présente comme amoureux et l'amour est donné, conformément à la lyrique traditionnelle et à ses transpositions romanesques, comme moteur de l'entreprise d'écriture⁵⁹. Gencien reprend en outre bien d'autres métaphores classiques, parmi lesquelles, par exemple, celle de la blessure intérieure sans plaie extérieure : *par un seul ris plus doux que poire / m'a navré pres du cuer sans plaie* (v. 1797-1798)... En tant que document de réception « en action », le *Tournoiement as Dames* atteste du prestige de la littérature narrative en vers dans le dernier tiers du XIII^e siècle et de la capacité du public urbain à en maîtriser et apprécier les subtilités techniques.

Cette parfaite maîtrise de la culture courtoise n'est cependant pas sans poser problème, notamment du point de vue du rapport que cela sous-tend entre l'élite bourgeoise et l'élite courtoise. Les bourgeois ne pouvaient-ils se poser en tant que patriciat, groupe socialement différent des autres, que comme des bourgeois gentilshommes ? Le texte de Gencien était-il dans une admiration et une imitation naïve, ou bien dans une dénonciation amusée de ces pratiques par lesquelles les bourgeois tendaient à s'identifier aux nobles ?

À cette question, la conjugaison de l'approche historique et de l'approche littéraire du texte permet de répondre un peu plus précisément. Les informations collectées par l'historien sur les prévôts des marchands et les échevins parisiens apprennent en effet utilement que l'intégration dans la noblesse, dans ce milieu et à cette époque, n'était absolument pas un idéal recherché. Elles montrent que ces bourgeois préféraient s'en tenir à leur titre de *bourgeois de Paris*, ne pratiquaient pas de mariage avec des nobles mais une politique d'alliance ciblée avec d'autres filles de la grande bourgeoisie, et ne se livraient pas à l'anoblissement taiseux⁶⁰. Le texte lui-même montre clairement que, si les bourgeois s'approprient les pratiques héraldiques nobiliaires, ils n'en renient pas pour autant leurs origines, leurs métiers, et leurs noms aux consonances roturières, qu'ils affichent fièrement jusque dans leurs constructions héraldiques : les armes de la sœur de Péronnelle des Champs, dont le mari est orfèvre, sont par exemple *menuement [...] semées / de coupes d'or enluminees* (v. 151-152).

Un texte à replacer face aux autres pratiques poétiques urbaines du XIII^e siècle

Cette question du rapport à la noblesse, qui double d'un point de vue sociologique celle du rapport aux formes lyriques traditionnelles, trouve en fait un éclairage nouveau dès lors qu'on ne se contente pas de replacer le *Tournoiement as Dames de Paris* dans la tradition aristocratique des *tournoiments de dames*, mais qu'on le place en regard avec d'autres pratiques poétiques urbaines contemporaines.

⁵⁹ La formule *amours qui les amans mestrie* est récurrente, aux vers 744-748 : *encore ne me vueil je pas taire / qu'amours qui les amans mestrie / m'a retenu de sa mesnie / et me fera mes bons avoir / par si que je face savoir* ou v. 1027 : *Amours qui les amans mestrie / si me semont forment et prie / des autres dames deviser*. Au début du *Roman de la Rose*, l'Amour est également présenté comme la condition de la restitution de la fiction : *or veil mon songe rimoier / por vos cuer fere miex esgaier / qu'Amors le me prie et commande* (éd. J. Dufournet, Paris, Flammarion, 1999, v. 31-33).

⁶⁰ *Dominer la ville*, op. cit., p. 592-602.

Cette mise en perspective nouvelle redonne toute sa force à la pratique ludique qu'il instaure.

Dans le manuscrit qu'on a conservé, le *Tournoiement as Dames de Paris* est associé à des jeux-partis arrageois, poèmes certes très différents, conservant des liens beaucoup plus étroits avec le modèle lyrique qu'ils détournent que le *Tournoiement* avec celui des tournois de dames lyriques⁶¹. Cette co-présence est cependant intéressante, et les analyses de Michèle Gally à propos du rapport ambivalent des jeux-partis arrageois et de la tradition courtoise me paraissent éclairer l'entreprise de Pierre Gencien. Les jeux-partis peuvent en effet être compris, selon M. Gally, comme une forme ludique dans laquelle se reconnaissent les citadins et par laquelle ils s'approprient la poésie aristocratique en la détournant de son enjeu : « la communauté culturelle au sein de laquelle sont produits ces jeux se vit comme une élite usant d'un langage propre à confirmer cette situation » (elle affirme sa maîtrise du langage courtois) mais elle n'en renonce pas pour autant à se construire « au cœur d'un groupe plus vaste dont elle ne veut – ni ne peut – renier ni les valeurs ni le langage »⁶².

Mon interprétation du *Tournoiement as Dames de Paris* va dans le même sens : il s'agit d'une pratique poétique visant – entre autres – à l'affirmation d'un groupe, qui se définit dans sa proximité et dans sa distance par rapport à la culture courtoise dominante, sorte d'aune à laquelle se mesure la valeur dans le système de représentation mentale de l'époque. Ce texte qui, dans son principe même, ne cesse de diviser, d'ordonner, de grouper et de classer, donne à voir la naissance d'un groupe social qui prend conscience de lui-même et tente de dessiner ses contours.

Le *Tournoiement as Dames de Paris* est visiblement une œuvre dans laquelle les jeux de mots deviennent jeux de société. Même si l'on ignore tout de ses modalités de diffusion, elle a dû être conçue dans la perspective d'un divertissement collectif adressé au milieu même qui est convoqué. Il y a dans le texte de Pierre Gencien des aspects qui ressortissent :

– au jeu des portraits : le plus développé est celui de la femme de Jehan des Nes (v. 751-768), qui constitue un morceau détachable reprenant avec humour les éléments canoniques du portrait (le narrateur commence bien évidemment par décrire... le nez de la jeune femme et respecte malicieusement les règles de l'ordre descendant de la description et de la bienséance : *n'est pas droiture / que plus bas vous devise rien*). Pierre Gencien joue aussi sur l'énigme en dépeignant une jeune femme, à la beauté et à la vaillance remarquables, qu'il choisit de ne pas nommer mais dont il décrit les armes (v. 1574).

– à l'art des humoristes qui représentent des personnages célèbres sous les traits de marionnettes ou de guignols, ou qui les font défiler dans une parade discursive à visée comique (comme dans les *one man show* modernes qui convoquent des personnalités politiques ou mondaines). Chez Gencien, la nomination est généralement liée à des éléments positifs, mais elle conforte aussi la

⁶¹ Le manuscrit Regina 1522 est composite, mais E. Langlois note que le *Tournoiement* et les jeux-partis participent de la même écriture et du même foliotage. Ils ont donc dû être associés dès l'origine. En revanche, le regroupement avec le *Roman de la Rose* est peut-être plus tardif.

⁶² *Parler d'amour au puy d'Arras. Lyrique en jeu*, Paradigme, 2004, p. 139.

création d'une hiérarchie et voisine avec quelques notations plus perfides, comme celle qu'on trouve pour la femme d'Etienne de Grève *qui ne fu veuz n'esgardee / de nul home de mere nee* (v. 820), peut-être en allusion à une timidité ou une jalousie proverbiale, ou pour cette grosse dame, épouse du Qoquillier, dont le poids fait plier l'échine du cheval (v. 507), ou encore pour la femme de Jean Bourdon, qui joue le rôle de l'Orgueilleuse des romans courtois et que Gencien envoie au diable⁶³.

Mais ces éléments comiques ne sont jamais cruels, et le narrateur, vis-à-vis des combattantes, est constamment amusé et indulgent. Lui-même se situe à l'intérieur de l'univers représenté : la mère et la belle-sœur de Gencien font partie des troupes, les armes de la famille sont décrites, et Pierre n'est pas un simple témoin passif, au contraire, il se représente dans la position du naïf, de l'amoureux transi ou du spectateur admiratif auquel une belle inconnue offre un cheval. Il y a une dimension jubilatoire dans l'œuvre de Gencien, un plaisir toujours présent de représenter les siens, de les nommer, de décrire leurs armes avec minutie – les écus seront d'ailleurs reproduits par l'illustrateur –, qui coïncide avec le plaisir de citer les textes qu'il admire, les motifs qui les nourrissent et avec la joie de les renouveler en les travestissant l'un par l'autre. La revendication d'une spécificité, d'une singularité, pour le groupe qu'il décrit et le texte propre qu'il produit s'établit donc par et dans le rapport à l'Autre (l'autre féminin et l'autre courtois), dans une stratégie du décalage et de la distance plus que de l'identification. Pierre Gencien porte un regard amusé, plein d'autodérision, de tendresse et d'indulgence, sur la fascination qu'exerce sur les bourgeois le modèle aristocratique et courtois, en tant que modèle imaginaire renvoyant à une culture et à un ensemble de valeurs, mais non comme un mode de vie auquel ils voudraient s'identifier.

Par rapport aux pratiques arrageoises, on note le caractère très large du processus parodique mis en place par Pierre Gencien : il travestit en effet autant une forme lyrique de base que le récit de combat épique ou le roman en général. Combiner le procédé du tournoi et celui du songe est de plus un classique de la littérature allégorique de l'époque. Il donne donc à lire les aventures de *matieres* diverses, réunies en un alliage inédit.

La comparaison avec la production arrageoise, exemplaire du fonctionnement de cette pratique littéraire qui a pour rôle de souder un groupe et qui fonctionne comme activité prenant sa place au sein de la cité, amène enfin à s'interroger sur la question de l'inscription de ces textes au sein de ce qu'on peut appeler l'institution « littéraire » de l'époque. À Arras, l'existence du *puy* fournit la preuve que les jeux-partis étaient bien constitués comme objets poétiques par une sanction sociale. On n'a rien de tel à Paris au XIII^e siècle, et l'œuvre de Pierre Gencien paraît bien isolée, confirmant le statut de hapax dans lequel on l'a longtemps maintenue. C'est le témoignage de l'iconographie accompagnant le texte qui nous permet d'affirmer que ce dernier a bien dû trouver sa place, au XIV^e siècle, parmi les autres formes littéraires du temps. L'illustrateur des 13 miniatures ornant le *Tournoiement as Dames de Paris* a en effet été identifié comme un des maîtres de la peinture parisienne du début du XIV^e siècle. A. Stones l'appelle le maître du BN fr. 1463,

⁶³ *Et faisoit si diverse chiere / et si orgueilleuse et si fiere / qu'el ne deignoit nous esgarder, / Nulz qui la vauisist saluer. / Et pour ce vous di ge sans faille / qu'il ne me chaut quel part elle aille* (v. 545-550).

d'après un des manuscrits de Chrétien de Troyes, et signale qu'il a enluminé tous les grands romans du temps : *Tristan*, *Cléomades*, *Berthe aux Grands Pieds*, *Girart de Vienne*⁶⁴... Cet artiste était lié à un atelier dont la clientèle comprenait des membres de la famille royale et de la grande noblesse provinciale.

Les images, outre qu'elles renforcent le lien existant entre les différents textes rassemblés dans le manuscrit⁶⁵, nous montrent que Gencien, familier des princes, fournisseur de produits de luxe, n'a eu aucun mal à intégrer son œuvre dans le circuit de production littéraire du temps... Le texte, dans sa dimension matérielle, comme sans doute dans son inspiration même, naît de la rencontre et de la familiarité entre les grands bourgeois et les princes dont ils sont les fournisseurs⁶⁶.

Fiction critique et imagination historique

Le *Tournoiement as Dames de Paris* est une œuvre qui appartient pleinement à l'esthétique médiévale, il n'était pas isolé par rapport à la production poétique de son temps. Par le jeu avec la tradition qu'il propose, celle de la relation de tournois en particulier et de combats en général, par son regard sur la production courtoise, épique, allégorique, par les dissonances et les renversements qu'il orchestre, il prend pleinement sa place parmi les autres *dits*, genre qu'on a pu définir par l'opération de distanciation qui l'accompagne très souvent⁶⁷. Il participe également de la théâtralité du *dit*, liée à l'exhibition du moi et à un comique qui passe souvent par l'auto-dérision⁶⁸. L'œuvre de Pierre Gencien prend toute sa force dès lors qu'on l'imagine en performance, dans un essai de reconstitution fictif de ce public complice, de ses goûts, de ses pratiques, de son mode de sociabilité, de la récréation que devait constituer pour ces hommes d'affaires ce type de divertissement ludique, et dans l'analogie que nous pouvons dessiner avec nos pratiques modernes. Pour lui restituer

⁶⁴ « The illustrated Chrétien manuscripts and their artistic context », *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, *op. cit.*, t. I, p. 264-265. Cet artiste fut actif des années 1317 aux années 1340.

⁶⁵ La miniature qui ouvre le *Tournoiement as Dames*, représentant le narrateur dans son lit livré au songe, est très proche de beaucoup d'illustrations connues du début du *Roman de la Rose*. Je n'ai pu vérifier précisément cette parenté dans le manuscrit Regina 1522, E. Langlois ne décrivant pas les miniatures dans sa *Notice*.

⁶⁶ Il s'agit, comme l'a montré B. Bove, d'un « patriciat à l'ombre du roi » (*Dominer la ville*, *op. cit.* p. 323-327).

⁶⁷ Voir notamment J. Cerquiglini, « Le clerc et l'écriture : le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut et la définition du *dit* », *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, éd. H.U. Gumbrecht, Heidelberg, 1980, p. 159-160 : « sont appelés *dits* tous les textes dont le principe de composition est un principe extérieur, venu d'un ailleurs [...]. La loi de distanciation peut renvoyer, non seulement au principe de composition du texte, mais à son sens. On saisit alors le rapport privilégié du *dit* à la parodie, ou tout simplement à la traversée des modèles littéraires ».

⁶⁸ Voir les analyses de M. Zink, *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, PUF, 1985, p. 64-67.

toute sa dimension, il est nécessaire d'intégrer à sa lecture, ou à la fiction critique qu'elle construit, la précision et l'imagination historiques⁶⁹.

Le *Tournoiement as Dames de Paris* prend également vie et sens, pour l'observateur moderne, dès lors qu'on peut le replacer dans une constellation textuelle connue. On peut ainsi le relier de manière très large aux textes qui font l'éloge d'une ville, d'un groupe, d'une langue, d'une culture, à travers l'énumération d'éléments métonymiques.

En suivant la piste de l'éloge des femmes, on pourrait lui redonner une place dans l'histoire littéraire entre les *carros*, ou carrousels, occitans⁷⁰ et la *Ballade des Dames de Paris* de François Villon. Connaître l'existence du *Tournoiement as Dames de Paris* pourrait d'ailleurs permettre d'approfondir le lien qui a dû exister entre la poésie de Villon et des pratiques urbaines collectives qui convoquaient les grandes figures de la ville pour souder la communauté dans un même éclat de rire, et de retravailler le rôle des noms propres parisiens du côté de la connivence d'alors tout autant que de l'opacité d'aujourd'hui⁷¹. Les noms propres topographiques et anthroponymiques semblent d'ailleurs un élément essentiel dès lors qu'on examine la place de Paris en littérature. Ainsi, il suffit à Watriquet de Couvin, dans son *Dit des Trois Dames de Paris*, de nommer la fame Adam de Gonesse, sa nièce Maroie Clippe et son amie Tifaigne la Coifiere, pour que le fabliau prenne les allures d'une anecdote parisienne⁷². Si l'on ajoute les toponymes aux anthroponymes, le nom propre, par le mode de référence et de signification qui lui est propre, semble concentrer en lui-même une problématique temporelle liée à la permanence et à la mutation de l'organisme urbain et du tissu textuel qui tente de le décrire. Objet de jeu, source d'allusions et d'associations diverses, il devient la quintessence de cet « esprit parisien » si souvent invoqué et bien difficile à cerner. On ne s'étonnera

⁶⁹ Sur cette double opération (« pratique d'une modélisation des documents du passé, utilisant des fragments de l'existence contemporaine – notre propre historicité – comme révélateurs : projection du passé dans l'espace moderne, comportant à tout instant un retour critique sur ce passé comme tel »), voir l'introduction de *La Lettre et la Voix*, Paris, Seuil, 1972, p. 15-33. P. Zumthor parle à plusieurs reprises du concept d'« imagination critique » (*La Lettre et la Voix*, p. 59, p. 18-19, 294-295) et le développe dans « Écriture et nomadisme. Entretien avec André Beaudet », *Écriture et nomadisme. Entretiens et essais*, Montréal, L'Hexagone, 1990 : « Nous sommes êtres de récit [...]. Lorsque je me donne pour tâche de saisir un morceau du réel passé, ma tentative est en elle-même fiction ».

⁷⁰ Cette suggestion avait été faite par A. Jeanroy (*Romania*, t. 28, 1899, p. 252) qui cite notamment un *carros* de Raimbaut de Vaqueiras et propose de rattacher le genre à « toutes ces poésies énumératives dont on a, dès le Moyen Âge, d'assez nombreux exemples, notamment en Italie, et dont l'objet est de magnifier les belles d'un pays ou d'une cité ».

⁷¹ Voir l'article de N.F. Regalado sur la « Fonction poétique des noms propres dans le Testament de François Villon », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, t. 32, 1980, p. 51-68. Pour un lien entre Villon et les fêtes urbaines, voir par exemple P. Verhuyck, « Villon et les neiges d'antan » et J. Koopmans, « Villon et le théâtre », *Villon hier et aujourd'hui*, éd. J. Derens, J. Dufournet et M. Freeman, 1996, p. 182-189 et 107-119.

⁷² *Dits* de Watriquet de Couvin, éd. A. Scheler, Bruxelles, 1868. Le texte est, de plus, précisément daté de 1320, et les dames échouent, depuis la taverne des Maillets où elles se sont enivrées, au cimetière des Innocents.

donc pas de retrouver dans le *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo non seulement ce système onomastique commun aux sources documentaires, au *Tournoiement des Dames* et à la poésie de Villon (système qui confond bourgeoises et prostituées dans la même allusion à une activité marchande⁷³) mais aussi une certaine Gisquette la Gencienne, remarquable pour l'incompréhension totale dont elle fait preuve devant l'œuvre de Gringoire !

On est donc loin de la notion historique de genre, ici, mais plus proche de la simple création subjective d'un contexte de lecture dans lequel l'appréciation de l'œuvre et le plaisir du texte deviennent possibles. Ce plaisir suppose d'ailleurs une lecture à rebours de l'histoire littéraire, car il est évident que ce sont les œuvres les plus récentes, celles de Hugo ou de Villon, qui, paradoxalement, façonnent notre regard sur celle de Gencien⁷⁴, de même que l'historien cartographiera le Paris médiéval, avec en arrière-fond, le plan du Paris moderne⁷⁵.

Pour en revenir à la production médiévale, le *Tournoiement as Dames de Paris* est également à relier aux autres *dits* contemporains évoquant Paris à travers ses rues, ses monastères, ou les cris de ses marchands. Parfois regroupés sous l'appellation de « journalistiques »⁷⁶, expression assez impropre vu la complexité de leur rapport au réel, ces textes à visée totalisante (tous participent de l'esthétique de la liste), qui mettent en scène un Je et veulent enclore le monde, reposent sur un double mouvement d'inscription et d'abstraction du réel⁷⁷. Ils encouragent les

⁷³ Citons entre autres la Coquillere, la Cristaliere ou Eudeline la Sommeliere chez Gencien, la Belle Gaultiere, Guillemette la Tappiciere, Jehanneton la Chapperonniere ou Katherine la Bourciere chez Villon, Colette la Charonne ou Henriette la Gaultiere chez Hugo.

⁷⁴ Cette lecture à double sens de l'histoire littéraire est mise en avant dans les développements actuels autour de la théorie des « influences rétrospectives » : « le temps de l'histoire littéraire est bel et bien réversible ou doublement vectorisé, et c'est peut-être se tenir au plus près de ce qui fait l'historicité de la littérature. Lorsqu'on perçoit dans un texte l'écho d'un texte postérieur, et si l'on se dispense ou s'interdit de postuler une filiation de l'un à l'autre dont il faudrait traiter en termes de sources ou d'influence, on est nécessairement conduit à faire une place à la temporalité propre du lecteur, qui peut bien faire surgir dans un texte donné l'écho d'un texte postérieur au regard de la stricte chronologie mais antérieur dans l'ordre de ses propres lectures – auquel cas le texte chronologiquement postérieur se trouve surdéterminer le sens du texte premier », M. Escola, « Des possibles rapports de la poétique et de l'histoire littéraire », *Fabula* LHT n°0 (*Littérature, histoire, théorie*), revue en ligne publiée sur le site www.fabula.org.

⁷⁵ On pourrait ainsi conduire une étude du rôle de l'anachronisme, visant à souligner une permanence, dans les études consacrées à Paris. Voir par exemple l'article de L. Vissière, « La bouche et le ventre de Paris » (*Histoire urbaine*, t. 16, 2006, p. 70-89), qui met en relation, dans son titre et sa conclusion, son étude du paysage sonore parisien et des informations sur l'approvisionnement et le métier des colporteurs que l'historien peut en tirer, avec l'ouvrage célèbre d'E. Zola.

⁷⁶ P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 419 : ils donnent une « représentation du fait public, dans une grande mesure libérée des contraintes typiques ».

⁷⁷ « La liste renvoie au réel tout en mettant en évidence le caractère ludique et la gratuité des amoncellements verbaux » (M. Jeay, « Une poétique de l'inventaire : les listes chez Eustache Deschamps », *Le moyen français. Philologie et linguistique. Approches du texte et du*

identifications et l'élucidation des références mais font également signe vers le moment où la promenade de rues en rues, de visage en visage, se mue en cheminement de mot en mot et de texte en texte. Dans le *Dit des rues de Paris*, construit sur le principe de la déambulation et du dénombrement, les femmes – en l'occurrence des prostituées anonymes – sont également très présentes. N'est-il pas troublant d'y voir réapparaître une *ruelete Gencien, ou maint .i. biau varlet*⁷⁸ ? Dès lors, la recherche de la trace d'une activité poétique centrée autour de cette figure du jeune homme et du jeu de mot qu'il avait pris comme étendard (à partir de son nom de Gencien, Pierre prenait soin de préciser qu'il était *jones home, non pas ancien*⁷⁹) se mue en amusant jeu de pistes : on le retrouve aussi dans la *Chronique rimée* d'un autre Parisien, Geoffroi de Paris, évoquant la mort de deux Gencien à la bataille de Mons-en-Pelèvre, pour protéger le roi Philippe le Bel dont ils étaient les écuyers : *Jaque i fu mort Gensien / joennes homs, non pas encien/ qui de Paris bourgeois estoit*⁸⁰.

Dans son étude sur le *Roman de Fauvel* du manuscrit BNF fr. 146, J.-Cl. Mühlethaler s'interroge sur les effets référentiels particuliers contenus dans cette interpolation d'un roman qui, dans sa version initiale, s'en tient au discours généralisant qui caractérise la satire médiévale. L'éloge de Paris, et entre autres de ses femmes, qu'on trouve au folio 30 (*il n'a si bone region / de dames jusques a Toulouse*) l'amène à évoquer le « Paris des marchands » et « l'essor de la bourgeoisie », à travers les *dits* cités plus hauts⁸¹. La mise en regard du texte de Gencien avec *Fauvel*, dont la description d'un charivari est justement célèbre, ne peut que mettre en valeur la dimension carnavalesque du *Tournoiement*, emblématisée par sa première cavalière portant à la fois l'épée du chevalier et la massue du *vilain* ou du fou⁸². Sans donner véritablement de conclusion à propos du *Tournoiement as Dames*, qui n'est pas son objet premier, et dont il note le caractère ludique, J. Cl. Mühlethaler, par ce rapprochement, semble cependant ramener le *Tournoiement* à l'horizon d'une veine satirique : l'éloge des dames ne doit pas être pris au sérieux, et Gencien rend clairement lisible l'intérêt de la bourgeoisie pour les

discours, éd. B. Combettes et S. Monsonégo, Paris, Didier, pp. 257-79. Sur les textes à liste et leur esthétique, voir la Base de données électronique sur la poésie énumérative du XII^e au XVI^e siècle sur le site <http://cheiron.mcmaster.ca/~hyperliste>. De façon plus générale, J. Cerquiglini suggère un lien entre la construction du *dit* et le modèle urbain dans « La ligne et le cercle : l'imaginaire de la ville chez Eustache Deschamps », *Mélanges J. Dufournet*, Paris, Champion, 1993, t. I, p. 348.

⁷⁸ *Dit des rues de Paris* de Guillot de Paris (Paris, BNF fr. 24432, fol. 257^v-260^v), *Fabliaux et contes des poètes françois des XI^e, XII^e, XIII^e, XIV^e siècles*, éd. E. Barbazan et D. Méon, Paris, Warée, 1808, vol. II, p. 238-275, v. 458-459. Les indices externes (inter- ou extratextuels) d'une allusion précise se conjuguent au jeu de mot interne.

⁷⁹ *Tournoiement*, v. 970-977.

⁸⁰ Geoffroy de Paris, *Chronique métrique*, éd. A. Diverres, Strasbourg, 1956, v. 5098 et sv.

⁸¹ Sur les éloges de Paris, voir également B. Bove, « Aux origines du complexe de supériorité des Parisiens : les louanges de Paris au Moyen Âge », *Être parisien*, dir. Cl. Gauvard et J. L. Robert, Paris, 2004, p. 423-443.

⁸² *Fauvel au pouvoir*, op. cit., p. 376-377.

mœurs aristocratiques. Le destin de sa famille elle-même, avec la mort héroïque des frères Gencien à la bataille de Mons, serait une claire illustration de cette tentative de la bourgeoisie d'« émuler avec la noblesse »⁸³. J'espère avoir montré comment une double approche, historique et littéraire, pouvait permettre de préciser nos vues sur le *Tournoiment as Dames de Paris*. Son mode référentiel, incluant la mention de personnes précises, n'est pas celui de la satire médiévale, mais il renforce au contraire sa dimension de parodie littéraire. C'est également à travers le jeu que se donnent à lire les rapports entre bourgeoisie et noblesse dont on a fait la clef de l'œuvre, et qu'il faudrait peut-être formuler plus précisément en termes de confrontation entre culture bourgeoise et culture courtoise, elle-même sans doute un peu différente, aux XIII^e-XIV^e siècles, de la culture aristocratique. La fréquentation des princes et des grands seigneurs place les bourgeois parisiens dans une situation paradoxale vis-à-vis de la cour, composée de familiarité et d'infranchissable distance, qui pousse les bourgeois à rester eux-mêmes tout en s'affirmant dans leur statut de dominants. L'essor de la bourgeoisie, incontestable, ne passe pas par une tentative d'identification à la noblesse : à Mons, c'est bien en bourgeois, officiers responsables des chevaux du roi, que les frères Gencien trouvent la mort et non en hommes faisant, à la manière des nobles, le métier des armes. Cela n'empêche pas les chroniqueurs de faire l'éloge de leur courage. Ils meurent en domestiques, en fidèles serviteurs du roi, défendant la personne royale menacée dans sa tente dans un cas extrême de danger rapproché où toutes les défenses militaires ont été abattues. La famille Gencien au XV^e siècle encore porte haut et fort son titre de bourgeois de Paris.

Dans ce milieu parisien où se croisent, dans l'entourage du roi et des princes, riches bourgeois, puissants seigneurs, officiers, artistes voire artisans, des bourgeois peuvent se faire à l'occasion écrivains ou mécènes⁸⁴, sans que cela implique une prise de position vis-à-vis d'une volonté d'élévation bourgeoise qui n'existe pas sous sa forme moderne⁸⁵. Si rivalité il y a dans le *Tournoiment as Dames de Paris*, c'est éventuellement celle d'une confrontation interne au monde bourgeois, d'une émulation entre femmes travestissant la lutte commerciale et le concours de beauté sous la rhétorique courtoise et guerrière.

Pierre Gencien propose ainsi des siens un portrait de groupe qui montre l'importance de leur rapport à la ville, aux réseaux et aux activités qu'elle implique : même transplantées à Lagny (champ rural, champ de bataille, mais aussi champ de foire), les bourgeoises font réapparaître la ville, ses quartiers, ses rues, ses églises et ses commerces. Mais cette évocation originale d'un Paris recréé hors-les-murs par le prisme du songe est aussi à verser au compte du mythe de la grande cité vivante, qui ne se résume pas, comme Rome ou Troie, au labeur ou au combat de ses guerriers,

⁸³ *Ibid.*, p. 394.

⁸⁴ Pour d'autres exemples aux XIII^e et XIV^e siècles, voir B. Bove, *Dominer la ville*, *op. cit.*, p. 495-505.

⁸⁵ Les deux hypothèses que présente J.-Cl. Mühlethaler concernant le destinataire du manuscrit 146 sont en fait révélatrices de cette neutralité : celle de F. Avril, qu'il réfute, est qu'il s'agirait d'un grand bourgeois comme G. Coquatrix ; la sienne propre, d'un grand seigneur de l'entourage royal, mais hostile aux innovations de Philippe le Bel.

non plus qu'aux prières de ses prêtres, mais est riche de ses femmes, de leurs paroles, de leurs regards et de leur *contenance* inimitable.

Bénédicte Milland-Bove
Université Paris III – Sorbonne Nouvelle