Cahiers
de Recherches
Médiévales

Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

9 | 2002

Lectures et usages d'Ovide

D'un lyrisme l'autre

À propos des venditions d'amour, de Christine de Pizan aux recueils anonymes de la fin du Moyen Âge

Martijn Rus

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/80>

DOI : 10.4000/crm.80

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2002

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Martijn Rus, « D'un lyrisme l'autre », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 9 | 2002, mis en ligne le 04 septembre 2007, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/80> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.80>

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2022.

Tous droits réservés

D'un lyrisme l'autre

À propos des venditions d'amour, de Christine de Pizan aux recueils anonymes de la fin du Moyen Âge

Martijn Rus

à Liliane Dulac

Je vous vends la passe rose. /
Belle, dire ne vous ose
Comment Amours vers vous me tire,
Si l'apercevez tout sanz dire¹

Je vous vens le fuiseau d'argent. /
Vous avez le corps bel et gent.
Je vous prie, ne pensez mie
Que le dye par flaterie²

Je vous vens la bource de soye. /
S'en ung lieu secret vous tenoye
Et vostre amour vous demandoye,
Dites-moy se point je l'auroye³

- ¹ À la fin du Moyen Âge, nous assistons à une dramatique confrontation de la noblesse avec l'histoire : le noble se trouve être privé d'une grande part de ses fonctions politiques et surtout du rôle pratique qu'il avait exercé jusqu'alors – il est encore là, comme l'a dit D. Poirion, mais il n'a plus rien à faire⁴. Déterritorialisation, donc, de la noblesse, à laquelle celle-ci essaie de remédier, comme on sait, en se reterritorisant sur le jeu – ce qui n'a rien d'étonnant, puisque le jeu est une activité qui se sépare, précisément, de la vie pratique, utilitaire et productive⁵. En fait, il y a deux types de jeux à distinguer. D'abord, le *jeu-spectacle* : jeu qui représente, qui spectacularise les anciennes valeurs qui avaient fait l'honneur de la noblesse, qu'il fige dans le protocole, l'emblème, qu'il pose, par là, en valeurs éternelles⁶, ce qui, bien évidemment, est une manière non seulement de s'affirmer, mais d'affirmer à autrui sa raison d'être. On n'a qu'à penser, par exemple, aux tournois, qui étaient, dans un premier temps, de

« véritables batailles où on se jouait de la vie elle-même », mais qui deviennent, dès le XIV^e siècle, « des joutes et des *pas d'armes* où le théâtre l'emporte peu à peu sur le sport [...]. Il s'agit surtout de faire étalage de sa noblesse grâce au port des armoiries, et puis d'acquérir « *mercy, grace ou augmentation d'amour de sa tres gente dame et cellee maistresse* ». Le sens de la compétition s'efface derrière le goût de la représentation »⁷. Ensuite, la noblesse déterritorialisée s'adonne à toutes sortes de jeux et divertissements de société⁸, qui lui permettent, d'une part, de s'évader en groupe un moment, le moment du jeu, hors des conditions réelles, douloureuses, de l'existence : « pour passer les longues nuis et le temps plus joyeusement, que a pluseurs est moult ennyable et desplaisant pour les mutacions qui se font de present en ces marches par deça par le premission divine »⁹ ; d'autre part, ces jeux et divertissements lui permettent d'assurer la cohésion interne du groupe, de serrer les rangs face à autrui, aux non-nobles : ils ré-affirment la valeur singulière de la noblesse, le sentiment de vivre ensemble dans l'exception, de se séparer ensemble des autres¹⁰. Cela est très bien exprimé dans le fragment suivant, pris dans le *Dit de la Rose* de Christine de Pizan :

Tout au long de cellui souper,
Comme gent qui sont tout un per
Et amis vrais sens estrangier.
 La n'ot parlé a ce mangier
 Fors de courtoisie et d'onnour,
 Senz diffamer grant ne menour,
 Et de beaulx livres et de dis,
 Et de balades plus de dix,
 Qui mieulx mieulx chascun devisoit,
 Ou d'amours qui s'en avisoit
 Ou de demandes gracieuses¹¹

- 2 L'amour, ici, est, bien sûr, l'amour courtois (qui suppose un cercle d'initiés auxquels seuls le langage spécial où s'expriment les amants en question est intelligible) ; pour ce qui est des « demandes gracieuses », nommées à la fin, il s'agit sans doute de « demandes d'amour » (qu'on a pu identifier avec le « jeu du roi qui ne ment », dit aussi « jeu du roi et de la reine », dont les origines remontent, comme on l'a dit, aux « tensons » et « jeux-partis » du bon vieux temps¹². Mais on joue aussi, par exemple, à ce qu'on appelle l'« arbre d'amours »¹³, au « chastel d'amours »¹⁴ ; on s'amuse à toutes sortes de problèmes d'arithmétique¹⁵, à des « adevineaux amoureux » (qu'il n'est pas interdit de considérer comme une sous-catégorie du genre des devinettes)¹⁶, et à des « venditions d'amour » (ou « jeux à vendre ») – qui feront l'objet de cet article.
- 3 Mais avant d'en parler, il convient de considérer un moment le contexte [lyrico-courtois] dans lequel s'inscrivent ces jeux : cela pourra nous aider à la réflexion. Rappelons, d'abord, que les règles de la lyrique courtoise ont changé, du XII^e au XV^e siècle – tellement même qu'on a pu parler d'un « nouveau lyrisme ». Ainsi, une nouvelle définition de l'instance du sujet s'impose : celle-ci, fondamentalement intransitive d'abord (le poète demeure replié sur soi ; même s'il s'adresse à sa dame, il s'adresse toujours, en fait, à lui-même : la chanson ne fait entendre qu'une seule voix, la sienne)¹⁷, finit par devenir transitive (le poète cesse d'être replié sur soi, à la manière d'un Narcisse : il se fait locuteur, impliquant un allocutaire) : « le tu ou le vous que crée la poésie lyrique n'est plus une figure du *je*, mais une figure de l'autre, de l'autre en tant qu'il peut exister comme *je* [...]. Des voix différentes se font entendre, à l'intérieur d'un

recueil ou même [...] d'une pièce »¹⁸. En d'autres termes, cette poésie se trouve être envahie par une « tentation du dialogue ».

- 4 Or il faut constater, et c'est un constat de la plus grande importance, que cette « tentation » a pour effet que le poète a à redéfinir son rapport au langage : s'il parlait autrefois, au temps du *je* intransitif, un langage fait essentiellement pour générer ou régénérer une *communion* entre les membres du groupe des nobles (par référence au code culturel-courtois qu'ils avaient en commun), plutôt que pour transmettre une *communication* (d'ordre amoureux), maintenant il parle pour mettre en scène un *je* et un *tu* ou un *vous* qui entrent en dialogue, c'est-à-dire en communication amoureuse, communication fondée sur le « sentiment » – *sans, pourtant, abandonner le vieux langage de communion* (car la noblesse continue à s'y raccrocher, à y chercher un *Ersatz* d'identité en ces temps mouvementés). Voilà l'enjeu du « nouveau lyrisme » : il faut désormais que les partenaires de l'amour parlent un langage traditionnellement impersonnel (ou, si l'on veut, *supra*-personnel, car c'est un langage de groupe) – mais qui n'en laisse pas moins transparaître un sentiment strictement individuel. C'est cela, cette exigence, qui est à l'origine, comme bien on pense, d'une problématisation du langage courtois : car comment se fier à la parole, à la protestation d'amour d'un homme ou d'une femme qui s'exprime en des termes on ne peut plus conventionnels ? Telle est, en effet, la question, la question des questions, qui anime la lyrique courtoise du Moyen Âge finissant : « dit-il vrai ? », « dit-elle vrai ? », « dit-on vrai ? ». D'où, on pourrait le penser, l'immense popularité du « jeu du roi *qui ne ment* ». D'où, en tout cas, que l'ancien langage courtois finit par apparaître comme un langage « out of time », en ce sens que sa fonction de communion traditionnelle est de plus en plus considérée comme un obstacle à la transparence de la communication amoureuse¹⁹.

- 5 Passons maintenant à l'objet de cette étude : à la vendition d'amour, qui est, comme j'ai dit, l'un de ces jeux dont s'amuse la noblesse à la fin du Moyen Âge – jeu lyrico-courtois s'il en est. Le but que je me propose est double. Dans un premier temps, il s'agira de planter des jalons pour une définition globale – car il faut se rendre à l'évidence : les venditions sont fort peu connues aujourd'hui, sinon par l'emploi qu'en a fait Christine de Pizan²⁰. Ensuite, il s'agira de voir quel a été l'impact éventuel de la crise lyrique sur le jeu en question : comment les partenaires s'y prennent-ils avec la problématisation du langage courtois, avec l'exigence de plus en plus pressante de communication, (de « dire vrai »), pour entrer en relation avec l'autre ?

Pour une définition des venditions

- 6 La vendition apparaît comme parent fort pauvre parmi les genres poétiques du Moyen Âge finissant : quelques notices, par-ci par-là, et quelques articles seulement lui ont été consacrés²¹, qui, de plus, la jugent parfois avec sévérité. Témoin les citations suivantes : « On ne comprend pas trop les allusions des objets que l'auteur [Christine de Pizan] vend, avec les conclusions et les rapports qu'elle en tire : quoiqu'il y ait de la naïveté, la difficulté de comprendre l'allégorie, l'ignorance totale de l'occasion et de l'à-propos, qui fait le principal mérite des pièces [...], rend la lecture des *Jeux à vendre* ennuyeuse »²² ; ce sont « plutôt des amusettes que de la poésie »²³ ; « [...] la médiocrité de la plupart des couplets conservés dont les auteurs sont restés inconnus, sans qu'on le regrette »²⁴.
- 7 Pourtant, la vendition fut fort appréciée à la fin du Moyen Âge : il nous reste une dizaine de manuscrits anonymes des XIV^e et XV^e siècles ; cinq manuscrits de Christine de Pizan ; différentes éditions incunables et, au moins, huit imprimés du XVI^e siècle²⁵.

- 8 N'allons pas dans les hypothèses pour expliquer la réticence de l'histoire littéraire de nos jours ; repartons plutôt à zéro et constatons que les venditions sont de petits poèmes de longueur inégale, de 4 à 10 vers, généralement octosyllabiques, à rimes plates. Elles se divisent, la plupart du temps²⁶, en deux parties : dans la première (un vers, le plus souvent – mais elle peut s'étendre sur plusieurs vers), une dame propose à un homme, ou inversement, une chose à vendre, et la personne interpellée fournit ensuite une réponse de quelques vers, dont le premier doit rimer avec l'énoncé du début (c'est la deuxième partie). On « vend » ainsi toutes sortes de choses, à valeur emblématique ou non : des fleurs (différentes sortes de roses, des violettes, des fleurs de lis, de nêfle, de sureau, de pêcher, d'aubépine, etc.) ; mais aussi des feuilles (de pervenche, de muguet, de ronce, etc.) ; des épis (de froment, de seigle) ; des branches (de rosier, d'olivier) ; des fruits (amandes, pommes) ; des oiseaux (papegai, épervier, tourterelle, colombe, alouette, hirondelle, rossignol, etc.) ; des pierres précieuses (perle, diamant, émeraude) ; des pièces de vêtement (gants de laine, ceinture d'or, différentes sortes de chapeaux) ; ou des abstractions (comme l'« usage du pré d'Amours », le « songe amoureux », le « pain d'Amours », le « soupir parfont », la « prison d'Amours »). Le langage est on ne peut plus précieux et désincarné : tous les poncifs de l'ancienne lyrique courtoise se retrouvent dans les venditions :

Mesdisans sont en agait,
Amis, pour nous agaitier²⁷ ;

On ne doit amer ne proisier
Homme qui de femme mesdie²⁸ ;

Je voy bien que je pers ma peine,
Dame, de tant vous requerir ;
Puis que riens n'y puis acquerir ;
Qu'oncques vous vy l'eure maudi,
Je m'en vois et a Dieu vous di²⁹ ;

Ou monde n'a femme qui vive
Que je vueille servir fors vous³⁰.

- 9 Je ne crois pas, d'ailleurs, que la vendition soit le résultat d'une improvisation détendue, comme on l'a dit : que tous ces nobles, hommes et dames, fussent également habiles à inventer et débiter sur-le-champ de tels vers élégants. Si improvisation il y a, elle est, à mon avis, plutôt *différée*, j'entends qu'entre la proposition de vente et la réponse s'écoule un certain temps, un temps de réflexion, de remémorisation des modèles fournis, déjà, par la littérature – bref, un temps d'élaboration. En effet, comme l'a dit M. Lazard, il existe « des recueils, manuels commodes où trouver des matériaux propres à alimenter l'inspiration des joueurs. Ces sortes d'aide-mémoire proposaient des modèles de ventes que l'on devait apprendre par cœur »³¹. Ainsi, nous avons, certes, affaire à une forme de littérature orale, *mais* dont l'oralité est généralement mise en scène dans l'écrit, donc à un langage *pris* dans le corps, mais dont l'accomplissement n'est plus *en prise* avec le corps, ne s'incarne plus vraiment : il est devenu récitation³².
- 10 Une remarque encore, pour clore cette présentation : ces jeux qu'on joue, à en croire le compilateur des *Évangiles des Quenouilles*, « juedi après souper » (qui est « jour de recreation et le plus cras de la sepmaine »)³³, ne disparaissent pas avec le XV^e siècle : ils circulent non seulement, dès 1479, sous forme imprimée, mais, et c'est là un indice

supplémentaire du succès durable de ces jeux, ils ont été assujettis à d'autres buts, qui n'ont rien à faire avec l'ancien modèle lyrico-courtois. Ainsi, d'une part, ils ont été mis au service de la religion : il existe un recueil de *Ventes d'amour divine*, dont voici un spécimen :

Je vous vens la belle soucy : /
Saige est celui qui se soucy
Et qui a souvent en son cuer
Nostre sauveur et redempteur³⁴.

- 11 D'autre part, ils ont été « rabaissés » dans une série de parodies à tendance érotique et scatologique, comme dans le poème suivant :

Et je vous vens la cornemuse. /
En mon cul chante, en mon cul muse.
Et s'il vous plaist tout à vostre aise
Et mon cul souffle, et mon cul baise³⁵.

- 12 Il est intéressant de signaler, enfin, que, par un hasard difficile à expliquer, les venditions ont survécu jusqu'au XIX^e siècle, dans le pays de la Lorraine, vulgarisées dans les milieux paysans sous le nom de « day'mans », « dailllements » ou « daillottes »³⁶ : « [Pendant la veillée d'hiver] on entend frapper à la fenêtre ; ce sont les « dayeurs », les jeunes gens qui viennent pour « dayer » avec les jeunes filles [...]. « V'leuz v'dayer ? » demandaient les garçons ; et si, ce soir-là, les jeunes filles étaient disposées, les « day'mans » commençaient [...]. Voici quelques échantillons de ces divertissements :

Je vous vends le tabouret de soie. /
Venez vous asseoir à côté de moi,
De nos amours nous parlerons,
Voir s'ils s'accorderont.

Je vous vends l'or et la couronne. /
L'on dit que les tailleurs sont des gentilshommes,
Toutes filles qu'ils épouseront,
Dames elles deviendront³⁷.

Du lyrisme dans les venditions

- 13 Il est temps maintenant de reporter l'attention au *lyrisme* propre aux venditions d'amour, pour voir si la crise du langage courtois, dont les effets se retrouvent, comme j'ai dit, un peu partout dans la poésie lyrique de la fin du Moyen Âge, s'y fait ressentir également, d'une manière ou d'une autre : si elles privilégient, peut-être, la communion (caractéristique de l'« ancien lyrisme »), au détriment de la communication (exigence du « nouveau lyrisme »), ou inversement.
- 14 Je constate d'abord que les venditions sont des textes *dialogués* : un *je* (féminin ou masculin) s'adresse à un *vous* (masculin ou féminin) pour lui « vendre » quelque chose – proposition qui suscite une réaction (en ancien langage courtois) de sa part : le *vous* devient donc, à son tour, un *je*, et le *je* du début, un *vous*.
- 15 Je constate ensuite qu'en règle générale, il n'existe, cependant, aucun rapport (sauf celui, purement formel, de la rime) entre la proposition de vente et la réponse : la communication, sollicitée par le *je* du début, reste, littéralement, lettre morte³⁸. Quelques exemples, pris au hasard :

Je vous vens la blanche flour. /
Damoiselle de bel atour,
Je requiers avoir vostre amour,

Comme celui qui fort vous ame
Et qui pour vostre amy se clame³⁹ ;

Je vous vens le dragon volant. /
Vo simple et gracieux semblant
De grant sens et beauté garny,
M'a si navré en regardant
Que je ne sçay s'il me feri⁴⁰ ;

Je vous vens la voulant aronde. /
Dame, la plus belle du monde,
Pour Dieu, aiez de moy pitié ;
Car je muir pour vostre amitié⁴¹.

- 16 Signalons, par parenthèse, qu'il y a, cependant, quelques exceptions à cette règle : qu'on peut décèler parfois un lien entre la proposition de vente et la réaction de la personne (masculine ou féminine) interpellée. Ainsi, dans les pièces suivantes :

Je vous vens le songe amoureux,
Qui fait joyeux ou douloureux
Estre celui qui l'a songié. /
Ma dame, le songe que j'é
Fait a nuit, ferez estre voir,
Se je puis vostre amour avoir⁴² ;

Je vous vens la fleur girofflée. /
En amours a mainte pensée
Quant je ne voy mon doulz ami
Jeouldroie qu'il fust icy⁴³ ;

Je vous vens la gente soussie. /
Elle est belle et s'est jolye
Et moult fait le flair a loer.
L'omme qui joist de s'amie
Le puet honnestement porter⁴⁴.

- 17 Mais ce sont là des cas rares, somme toute atypiques. Nous avons donc ceci : la vendition relève du « nouveau lyrisme » par sa polyphonie, par le fait que deux voix s'y font entendre, celle d'une femme et celle d'un homme, qui entrent en dialogue ; *mais* elle relève de l'« ancien lyrisme » parce que le dialogue, sauf exception, n'aboutit à aucune sorte de communication entre ces deux voix, entre cette femme et cet homme, si paradoxal que cela puisse paraître : il s'agit d'un dialogue de sourds. En d'autres termes, l'instance du sujet demeure intransitive : les deux *je* parlent, il est vrai, le même langage (le vieux langage lyrico-courtois), mais ils parlent, chacun, pour soi. Tout se passe comme si la proposition du début n'était pas, en vérité, une communication sollicitée : elle n'est là, paraît-il, que pour générer du langage dans l'ancien style courtois – et ce, à partir de la rime, sans doute : c'est celle-ci qui a dû fournir à l'un ou à l'autre visé[é] le point de départ de sa réponse. Ainsi, la fonction du jeu semble bien être celle de produire ou, plutôt, de *reproduire* du langage qui n'a d'autre but que de référer au code courtois d'antan, référence qui sert d'alibi aux nobles, hommes et dames, qui, par elle, trouvent à communier entre eux, c'est-à-dire à se signifier qu'ils appartiennent au même groupe, à se refaire, ensemble, une différence par rapport à d'autres groupes – dont l'ascension, dans la vie réelle, est inquiétante.

- 18 Tout bien considéré, la vendition d'amour apparaît comme un genre mixte, ou mieux, peut-être, de *transition* entre l'« ancien » et le « nouveau » lyrisme. Ce qui est, par une autre voie, très bien illustré par certaines pièces de Christine de Pizan – qui, étrangement, annoncent, à la manière de ses *Cent Ballades d'amant et de dame*, la faillite définitive du langage courtois (de communion), parce qu'en elles, l'instance du sujet (féminin) se révèle être méfiante de la parole de l'autre (masculin), *méfiance pourtant aucunement motivée dans la mesure où l'autre [l'homme] parle, comme elle, pour soi : où son langage est, et demeure, comme le langage à elle, intransitif*. Quelques citations, pour illustrer cela :

Je vous vens la fueille tremblant. /
 Maint faulx amans, par leur semblant,
 Font grant mençonge sembler voire,
 Si ne doit on mie tout croire⁴⁵ ;

Je vous vens la rose amatie. /
 Vous avez vostre foi mentie
 Vers Amours, dont vous valez mains⁴⁶ ;

Je vous vens le panier d'ozier. /
 On ne doit amer ne proisier
 Homme qui de femme mesdie,
 Ne le croire de riens qu'il die⁴⁷.

- 19 Disons, en guise de conclusion, que la vendition s'inscrit à merveille dans le cadre de vie d'une noblesse qui, à la fin du Moyen Âge, s'occupe plus que jamais, par la force des choses, du réel, à affirmer son identité en s'attachant aux traditions des ancêtres, qu'elle glorifie : à se retrouver, *hic et nunc*, une raison d'être par l'exaltation du passé, du toujours-déjà-là. Mais même la magnificence n'est pas soustraite au temps qui passe, qui ronge : les trous par lesquels le réel risque de s'engouffrer dans ce vide cérémoniel du temps sont de moins en moins parfaitement bouchés. Tout cela, la vendition l'illustre à sa manière : elle sert d'objet du désir des nobles de se refaire une identité prestigieuse, fondée sur le passé, elle est un miroir (un des miroirs) où ceux-ci aiment narcissiquement se contempler et s'admirer, à l'ancienne manière, celle des ancêtres, comme si elle était vraiment un des emblèmes du code lyrico-courtois en sa pérennité. Mais elle n'est pas à l'abri du temps, qui change tout : elle est, déjà, marquée par un « nouveau » lyrisme, qui finira, comme on sait, par supplanter l'ancienne manière de dire l'amour – manière mythiquement maintenue jusqu'à l'automne du Moyen Âge.

ANNEXES

« Je vous vens la paternostre. /
 Vous sçavez bien que je suis vostre,
 Ne oncques a autre ne fus,
 Si ne faïttes de moy reffus,

Belle que j'aim, mais sanz demour
Me vueilliez donner vostre amour » [*Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. cit., pp.
187-188]

« Je vous vens la fleur de mellier. /
Sire joly chevalier,
Telle pour vous souvent souspire
Qui vous aime et ne l'ose dire » [*Ibid.*, p. 188]

« Je vous vens l'esparvier apris. /
Bien vouldroie estre de tel pris,
Qu'aucune damoiselle ou dame
Me daignast amer, car, par m'ame,
A mon pouvoir l'aserviroie
Tant que s'amour desserviroie » [*Ibid.*]

« Du pré d'Amours vous vens l'usage. /
Pas n'apert a vostre visage
Que vous soiez d'amours malade ;
Car la maladie est moult sade
Dont le visage en riens n'empire,
Mais tel n'a nul mal qui souspire » [*Ibid.*, p. 189]

« Je vous vens du rosier la fueille. /
Je pri au dieu d'amours qu'il vueille
Briefment m'otroier tant de grace
Qu'acquérir puisse vostre grace » [*Ibid.*, p. 190]

« Je vous vens la fleur de parvanche. /
N'aiez pas le cuer en la manche.
Amans de bonne volenté,
Hardiement joye et santé
Requerez, mais loiaulz soiez
En quelque lieu que vous soiez,
Car se fausseté en vous maint
Des biens d'amours y perdrez maint » [*Ibid.*, pp. 191-192]

« Je vous vens le gris cheval. /
Mon cuer au vostre n'est egal,
Car il aime tresloyaument
Et le vostre treffausement » [J.W. Hassell Jr., éd. cit., p. 250]

« Je vous vens la fleur du bleu glai. /
J'ay amé, aime et aimeray
Malgré mesdisans plains d'envie,
Car en amours a douce vie » [*Ibid.*, p. 251]

« Je vous vens le vert papegault. /
D'amer loyaument ne me chault
Car on voit tout appartement
Que qui bien aime loyaument
Il est quetif certainement » [*Ibid.*, p. 252]

« Je vous vens l'erbe qui verdoie. /
Volentiers certes ameroie
Se homme trouver je povie
En qui je m'osasse fier,
Mais leur cuer fault pour pou de chose,
Pourquoy en eulx fier ne m'ose
Et que ne me face mocquier » [*Ibid.*, pp. 252-253]

« Je vous vens le roussignoulet. /
J'ay veu le temps autre qu'il n'est.
Qui mieux valoit moins se prisoit
Et souffissoit qu'on le louoit.
Or est le temps d'une autre guise,
Car qui [le] moins vault plus se prise » [*Ibid.*, pp. 253-254]

« Je vous vens la bourse de soye. /
Se vous m'amiez je vous ameroie,
Mais j'ay trouvé vo cuer si faulz
Que je meteray le mien en sauf
Jusque a l'esté, qui fera chault » [*Ibid.*, p. 255]

« Je vous vens la feuille de ronce. /
Je ne vous dy pas ma responce.
Une autre fois plus à loisir,
Je vous diray tout mon plaisir » [A. de Montaiglon, éd. cit., pp. 208-209]

« Je vous vens la marjolaine. /
Vous avez si doulce alayne,
Voluntiers vous baiseroie,
Et autre mal ne vous feroie » [*Ibid.*, p. 212]

« Je vous vens la fleur d'aubespine. /
Pour vostre amour mon cuer ne fine
D'estre en pensement nuyt et jour,
Sans avoir respit ne sejour » [*Ibid.*, p. 213]

« Je vous vens le cuer du lyon. /
Vostre cuer et le mien lion
Ensemble, d'un commun accord,
Sans departir jusqu'à la mort » [*Ibid.*]

« Je vous vens la verge d'argent. /
Se vostre cuer et le mien ne ment,
Nous menerons très bonne vie,
Vous et moy, sans departie . [*Ibid.*, pp. 213-214]

« Je vous vens le joly bouton. /
Mon cuer si est en la prison
D'un très plaisant et debonnaire ;
Mais de son nom je me vueil taire » [*Ibid.*, p. 214].

NOTES

1. *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. de M. Roy, Paris, Firmin-Didot, 1886, t. I, p. 187.
2. J. W. Hassell Jr., *Amorous Games. A Critical Edition of Les Adevineaux Amoureux*, published for the American Folklore Society, Austin & London, University of Texas Press, 1974, p. 250.
3. A. de Montaiglon, *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, P. Jannet, 1856, t. V, p. 208.
4. D. Poirion, *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF., 1965, p. 56.
5. J. Huizinga, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951, p. 25sq.
6. P. Zumthor, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978, pp. 39-42 ; cf. M. Rus, « Conscience historique et écriture d'histoire à la fin du Moyen Âge », *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, éd. H.-U. Gumbrecht, Heidelberg, Carl Winter Verlag, 1986, p. 240sq.
7. D. Poirion, *op. cit.*, p. 78 ; cf. J. Huizinga, *L'automne du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980, p. 124 sq.
8. Par « jeux et divertissements de société », j'entends des jeux et divertissements collectifs, c'est-à-dire auxquels participent, en principe, tous les membres d'un groupe (noble, en l'occurrence) ; je laisse donc de côté les jeux qui affirment l'existence plutôt individuelle des joueurs – qui, d'ailleurs, étaient aussi très en vogue dans les milieux nobles, comme le jeu de dames ou d'échecs.
9. J. W. Hassell Jr., éd. cit., p. 248.
10. J. Huizinga, *Homo ludens* [...], *op. cit.*, p. 33 sq.
11. *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. cit., t. II, p. 31, vv. 65-75 [je souligne].
12. Pour en avoir un exemple, l'on pourra se reporter au fabliau du *Sentier battu* [Jean de Condé], *Fabliaux*, textes traduits et présentés par R. Brusegan, Paris, UGE. (Coll. 10/18, Série « Bibliothèque médiévale »), 1994, pp. 353-359. Cf. E. Ilvonen, « Les demandes d'amour dans la littérature française du Moyen Âge », *Neuphilologische Mitteilungen*, 1912, t. XIV, pp. 128-144 ; C. Schlumbohm, *Jocus und Amor. Liebesdiskussionen vom mittelalterlichen « joc partit » bis zu den präziösen « questions d'amour »*, Hamburg, Romanisches Seminar der Universität Hamburg, 1974, *passim* ; M. Lazard, « Ventes et demandes d'amour », *Les jeux à la Renaissance*, études réunies par Ph. Ariès et J.-Cl. Margolin, Paris, Vrin, 1982, pp. 133-149 (en particulier pp. 133-138) ; K. Becker, *Amors Urteilssprüche. Recht und Liebe in der französischen Literatur des Spätmittelalters*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1991, p. 241 sq.
13. C'est un « traité d'amour du type courtois basé sur l'allég[orie] de l'arbre d'amour ». Par exemple, dans *Li romans du vergier et de l'arbre d'amours* [anonyme, fin du XIII^e siècle], l'auteur « décrit le jardin où croît l'arbre d'amour [...] ; ses racines sont expliquées comme « biautés, largesce, proesce, cortoisie » ; ses branches : « raisons, doner, hardemens, verités » ; ses rameaux : « droiture, honeurs, pris, croisement, los, corage, vaillant, jolivetés » ; son feuillage : « les paroles des amants » ; ses fleurs : « li fait de valor », etc. Cf. *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter Verlag, 1970, t. VI/2, nos. 3148, 3246.

14. Le « chaste! d'amours » est un « jeu de questions et de réponses basé sur les personnages du *Roman de la Rose* » (J. Huizinga, *L'automne du Moyen Âge*, op. cit., p. 125), dont voici quelques exemples : « Du chaste! d'Amours vous demant :/ Dites le premier fondement ! / – Amer loyaument » ; « Or me nommez le mestre mur / Qui joli le font, fort et seur ! / – Celer sagement » ; « Dites moy qui sont li crenel, / Les fenestres et li carrel ! / – Regart atraiant » ; et : « Amis, nommez moy le portier ! / – Dangier mauparlant » ; « Qui est la clef qui le puet deffermer ? / – Prier courtoisement » ; « Qui est la sale et le manoir / On l'en puet premier[s] joie avoir ? / – Acouler doucement ». E. Hoepffner, « Frage- und Antwortspiele in der französischen Literatur des 14. Jahrhunderts », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1909, t. XXXIII, pp. 695-710 ; cf. C. Schlumbohm, op. cit., pp. 94-95.
15. Par exemple : « *Demande*. Ilz sont xii, que chevaliers, que escuiers et que damoiselles, qui ont onze pains a partir, et doit avoir chascun chevalier deux pains, chascun escuier la quart d'un pain, et chascune damoiselle la moitié d'un pain. Assavoir quans chevaliers, quans escuiers et quantes damoiselles ilz sont. *Response*. Ilz sont v chevaliers, vi escuiers, et une damoiselle » (J. W. Hassell Jr., éd. cit., p. 257).
16. J. W. Hassell Jr., éd. cit. ; B. Roy, *Devinettes françaises du Moyen Âge*, Montréal/Paris, Bellarmin/Vrin, 1977.
17. J. Cerquiglini, « Le nouveau lyrisme (XIV^e – XV^e siècles) », *Précis de littérature française du Moyen Âge*, éd. D. Poirion, Paris, PUF., 1983, pp. 275-292.
18. *Ibid.*, p. 280.
19. Faisons remarquer que cette crise de la parole lyrico-courtoise trouve un pendant dans la vie réelle des nobles – car, là aussi, la parole, pierre angulaire autrefois de la construction féodale, commence à devenir suspecte : à la guerre, par exemple, « elle ne semble plus engager. Ne voit-on pas Louis d'Anjou, fils de Jean Le Bon, abandonner son rôle d'ô!tage et rentrer en France malgré la parole donnée ? » (J. Cerquiglini, art. cit., p. 285).
20. C'est pour cette raison que je présente, en appendice, une petite anthologie de textes : ainsi, tout lecteur intéressé pourra s'initier à son gré à ce jeu passé sous silence par l'histoire littéraire.
21. L.-F. Guinement de Kéralio, *Collection des meilleurs ouvrages françois composés par des femmes, dédiés aux femmes*, Paris, Lagrange, 1787, t. III ; M.-J. Pinet, *Christine de Pisan (1364-1430). Étude biographique et littéraire*, Paris, Champion, 1927 ; M. Lazard, art. cit. ; R. Bergeron, « Les venditions françaises des XIV^e et XV^e siècles », *La langue, le texte, le jeu. Perspectives sur le théâtre médiéval*, Actes du colloque international de l'Université Mc.Gill, Montréal, 1986, *Le Moyen Français*, 19, 1988, pp. 34-57 ; *id.*, « Imitations of XVth Century Venditions : Readaptation and Deviation », *Poetics of Love in the Middle Ages. Texts and Contexts*, éd. M. Lazar & N.J. Lacy, Virginia, Fairfax, 1989, pp. 199-207 ; *id.*, « Examen d'une œuvre vouée à l'oubli : les *Jeux à vendre* de Christine de Pizan », *Préludes à la Renaissance. Aspects de la vie intellectuelle en France au XV^e siècle*, études réunies par C. Bozzolo & E. Ornato, Paris, Ed. du CNRS., 1992, pp. 163-189 [je remercie Mme Liliane Dulac de m'avoir signalé ce dernier article] ; B. Ribémont, « Les *Jeux à vendre* de Christine de Pizan et les *Cent Ballades d'amant et de dame* », à paraître dans *Le Moyen français* ; *id.*, « Christine de Pizan et les jeux de cour (à propos des *Jeux à vendre*) », à paraître dans *Ludica*.
22. L.-F. Guinement de Kéralio, op. cit., p. 68.

23. M.-J. Pinet, *op. cit.*, p. 215.
24. M. Lazard, art. cit., p. 134.
25. Cf., pour un aperçu détaillé, R. Bergeron, « Les venditions françaises [...] », art. cit., pp. 34-35.
26. Il arrive que le poème en entier soit prononcé par une même personne, notamment dans les recueils tardifs : ainsi, dans tel imprimé du XVI^e siècle, chacun des poèmes est précédé d'une rubrique « Amant », ou « Amye ». Or, même là, il y a dialogue, à mon avis : il s'agit, en ces cas, d'un *macro-dialogue*, pour ainsi dire – qui ne se limite pas à des vers, mais qui se joue entre des poèmes, d'un poème à l'autre.
27. *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. cit., pp. 188-189.
28. *Ibid.*, p. 192.
29. *Ibid.*, p. 193.
30. *Ibid.*, p. 196.
31. M. Lazard, art. cit., p. 136.
32. H.-U. Gumbrecht, « La voix comme forme : topique de l'auto-mise en scène dans la poésie lyrique aux XIV^e et XV^e siècles », *L'Hostellerie de pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge, offertes à Daniel Poirion*, textes réunis par M. Zink & D. Bohler, publiés par E. Hicks & M. Python, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995, pp. 215-232. Signalons, cependant, que parfois le geste se joint à la parole : « Certains couplets indiquent qu'on devait présenter la marchandise à vendre par une mimique agressive [...] : « Vous serrez trop votre jartière », dit l'amant qui attire une réprimande : « Mais ostez vostre main d'icy / Ne touchez point à ma chemise » (M. Lazard, art. cit., p. 137).
33. M. Jeay, *Les Évangiles des Quenouilles*, Montréal/Paris, Bellarmin/Vrin, 1985, p. 105.
34. A. de Montaignon, éd. cit., t. VII, p. 18.
35. *Les Récréations, devis et mignardises : demandes et responces que les amoureux font en l'amour* (1592), cité d'après R. Bergeron, « Les venditions françaises [...] », art. cit., p. 55.
36. Cf. F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Paris, Vieweg, 1881, t. II, p. 412c : « dallier », railler.
37. *Histoires et légendes de la Lorraine mystérieuse*, textes recueillis et présentés par J. Vartier, Paris, 1970, pp. 74-76 ; cf. F. Bonnardot, « Les Day'mans en Lorraine », *Mélusine*, 1878, t. I, col. 570-578.
38. Il en est de même là où il s'agit de ce que j'ai appelé un *macro-dialogue*.
39. A. de Montaignon, éd. cit., t. V, p. 204.
40. J.W. Hassell Jr., éd. cit., p. 253.
41. *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. cit., p. 200.
42. *Ibid.*, p. 195.
43. J.W. Hassell Jr., éd. cit., p. 252.
44. *Ibid.*, p. 254.
45. *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. cit., p. 187.
46. *Ibid.*, p. 192.
47. *Ibid.*

AUTEUR

MARTIJN RUS

Université d'Utrecht