

Faculté de philosophie, arts et lettres

Une glorification des figures féminines antiques à la fin du Moyen Âge ?

Le canon des Neuf Preuses dans les ballades d'Eustache Deschamps et dans la compilation biographique de Sébastien Mamerot

Auteur : Capucine Couplet
Promoteur(s) : Tania Van Hemelryck
Année académique 2019-2020
Master en langues et lettres françaises et romanes, finalité approfondie

Je tiens tout d'abord à adresser mes remerciements à l'ensemble des professeurs de littérature médiévale de l'UCLouvain et de l'USAL dont j'ai eu la chance de suivre les cours tout au long de mon parcours universitaire, et qui m'ont permis de découvrir et apprécier cette matière dans ses nombreuses spécificités. Je remercie tout particulièrement M^{me} Tania Van Hemelryck, ma promotrice, qui m'a aidé à définir mon sujet de recherche et m'a aimablement guidée lors de la réalisation de ce travail.

J'aimerais également remercier mes proches, et tout spécialement M^{me} Pascale Demarets et M^r Basile Couplet pour leur bienveillance, leur soutien et leur implication dans la relecture de ce mémoire. Leur regard neutre et extérieur à la philologie romane m'a permis d'être plus précise ou plus didactique dans certaines de mes explications. Mes remerciements vont aussi à M^{lle} Noémie Doutreloux, qui a eu la gentillesse d'en corriger l'orthographe et la syntaxe.

Je pense enfin à toutes les personnes qui m'ont proposé leur aide pour la relecture de ce mémoire, m'ont simplement encouragée lors de sa rédaction ou qui, de manière plus générale, m'ont apporté leur soutien tout au long de mes études. Merci à elles.

Introduction

*S'Ector li preux, Cesar et Alixandre,
Deiphile, Tantha, Semiramis,
David, Judas Machabée, qui tendre
A subjuguier vouldret leurs ennemis ;
Josué, Panthasilée,
Ypolite, Thamaris l'onnoyée,
Artus, Charles, Godefroy de Buillon,
Marsopie, Menalope, dit l'on,
Et Synope, qui eurent cuers crueux,
Revenoient tuit en leur region,
Du temps qui est seroient merveilleux¹.*

Certains des noms de personnages cités dans cette strophe initiale d'une des ballades d'Eustache Deschamps attirent immédiatement l'attention du lecteur contemporain, grâce à la renommée dont ceux-ci jouissent encore à l'heure actuelle. Toutefois, la plupart de ces noms sont depuis longtemps tombés dans l'oubli, notamment ceux des figures féminines composant l'énumération. C'est à peine si l'on garde une trace de ces héros et héroïnes désormais méconnu(e)s sous la représentation figurée des rois, dames et valets de nos anciennes cartes à jouer. Pourtant, ces dix-huit personnages répartis en deux séries héroïques, l'une masculine, l'autre féminine, forment l'un des thèmes les plus fameux dans la société nobiliaire des derniers siècles du Moyen Âge : celui des *Neuf Preux* et des *Neuf Preuses*². Celui-ci est érigé en *topos* littéraire et iconographique dès le XIV^e siècle et connaît un franc succès jusqu'au XVI^e siècle, avant de disparaître progressivement pour laisser place à d'autres figures illustres.

Les Neuf Preuses (Déiphile, Thanta, Sémiramis, Penthésilée, Hippolyte, Thamaris, Marsopie, Menalippe, Sinoppe, ou d'autres, ces noms pouvant être interchangés avec ceux d'autres héroïnes antiques) se retrouvent ainsi glorifiées aux côtés des Neuf Preux (Hector, Alexandre, Jules César, Josué, David, Judas Maccabée, Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon), notamment dans les œuvres de deux auteurs médiévaux : Eustache Deschamps et Sébastien Mamerot. Eustache Deschamps, poète de cour satiriste de la seconde moitié du XIV^e

¹ DESCHAMPS Eustache, *Œuvres complètes*, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale par le Marquis de Queux de Saint-Hilaire [et] par Gaston Raynaud, Paris, Didot, 1878-1903, 11 vol. (Société des anciens textes français, 1), t.3 : 1882, p. 192. Il s'agit de la première strophe du chant royal CCCCIII, *Si les héros revenaient sur terre, ils seraient étonnés*. L'entièreté de cette ballade est retranscrite dans l'annexe 1.4.

² SALAMON Anne, « Écrire les vies des Neuf Preux et des Neuf Preuses à la fin du Moyen Âge : étude et édition critique partielle du *Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses* de Sébastien Mamerot (Josué, Alexandre, Arthur ; les Neuf Preuses) » dans *Perspectives médiévales*, n° 34, 2012.

siècle, serait le premier à établir une liste des Neuf Preuses explicitement définie comme la contrepartie féminine de celle des Neuf Preux, tandis que Sébastien Mamerot, chanoine au service du seigneur Louis de Laval durant la seconde moitié du XV^e siècle, serait le premier à leur offrir une compilation de biographies à la suite de celles des Preux, sur le modèle des catalogues de Femmes illustres qui émergent durant la Renaissance italienne.

La représentation littéraire des Neuf Preuses revêt une importance particulière pour ces auteurs, qui semblent à priori offrir une glorification innocente de celles-ci, et principalement de leurs exploits aux niveaux diplomatique et guerrier. Or, deux constats généraux sur ce thème littéraire viennent questionner l'apologie qu'ils font des neuf héroïnes. D'une part, les Neuf Preuses sont rarement traitées de manière autonome, étant la plupart du temps intrinsèquement associées au motif des Neuf Preux, et le nombre de témoignages littéraires conservés au sujet des Neuf Preuses restent très faible par rapport au nombre d'écrits dans lesquels les Neuf Preux sont mis en exergue, reflet d'un moindre engouement des écrivains médiévaux pour ces figures féminines. La plus faible considération de ces personnages féminins dans les domaines artistiques et littéraires ne semble toutefois pas étonnante dans une société médiévale encore profondément misogyne. D'autre part, le *topos* des Neuf Preux s'est construit à bien des égards comme une réponse au contexte social, politique et militaire troublé de cette fin du Moyen Âge. On peut dès lors faire l'hypothèse que l'adjonction d'un pendant féminin à l'énumération masculine des Neuf Preux dans la littérature des deux derniers siècles du Moyen Âge ne serait pas anodine, mais que celle-ci répondrait au contraire essentiellement à d'autres objectifs qu'à une simple volonté de louange des neuf héroïnes.

La question de recherche de ce travail est donc la suivante : le thème littéraire (et dans une moindre mesure iconographique) des Neuf Preuses permet-il une célébration des figures féminines antiques pour elles-mêmes ou est-il un moyen pour Eustache Deschamps et Sébastien Mamerot de défendre et de légitimer des convictions sociales, politiques, morales, etc. ? Si tel est le cas, le *topos* des Neuf Preuses renforce-t-il simplement les rôles attribués à leur contrepartie masculine ou permettrait-il d'apporter une dimension supplémentaire aux œuvres, afin que celles-ci soient pleinement engagées dans les débats, notamment « féministes », qui animent l'époque ? Par l'examen attentif des différences de représentation entre les Neuf Preux et les Neuf Preuses, et de l'évolution de celle-ci entre Eustache Deschamps au XIV^e siècle et Sébastien Mamerot au XV^e siècle, nous espérons découvrir s'il est possible d'établir une corrélation entre la mise en scène des figures féminines héroïques en littérature et la valorisation de la place et du rôle de la femme – noble – dans la société de cette fin de Moyen Âge.

Il nous faudra donc analyser les ressemblances et divergences du traitement du motif des Neuf Preuses par rapport à celui des Neuf Preux, ainsi que les intentions implicites et explicites des deux auteurs dans leur utilisation de ce thème. Au vu de la distance temporelle, de l'évolution du contexte littéraire et socio-politique et de la divergence formelle des leurs écrits, on peut d'ores et déjà supposer que les objectifs de la représentation des Preuses aux côtés des Preux dans certaines de leurs œuvres différeront quelque peu.

Pour répondre à notre hypothèse, ce mémoire se divisera en trois parties. La première exposera brièvement les origines du *topos* des Neuf Preux puis des Neuf Preuses ainsi que leurs spécificités formelles, avant de passer en revue l'ensemble des œuvres littéraires francophones les mettant en scène. Les deux parties suivantes s'attacheront successivement à la représentation des Neuf Preuses chez Eustache Deschamps et Sébastien Mamerot. Le même cadre méthodologique sera appliqué dans les deux cas. Nous réaliserons d'abord un rapide panorama biographique et bibliographique de chacun des auteurs, avant d'aborder le contexte de création littéraire de leur époque respective, c'est-à-dire la fin du XIV^e siècle et la seconde moitié du XV^e siècle. Nous analyserons ensuite la manière dont les Neuf Preux sont représentés et les objectifs qui sous-tendent cette représentation, avant de finalement aborder plus longuement le cœur de notre propos, à savoir la représentation proprement dite des Neuf Preuses, ses enjeux et ses répercussions sociétales.

1. Les Neuf Preux et Neuf Preuses en littérature

1.1. Les Neuf Preux

Au Moyen Âge, les termes « preux » et « preuse » (utilisés comme adjectifs ou substantifs) caractérisent de manière générale une personne qui a de grandes qualités sur le plan physique – « qui est alerte, vigoureux » – ou moral – « qui est sage, vertueux³ ». Plus particulièrement, en parlant d'une personne « vue sous l'angle des qualités chevaleresques, de la noblesse (dans l'héritage courtois)⁴ », un Preux combine ces attributs, puisqu'il s'agit de « celui qui est vaillant, courageux, valeureux, qui a de grandes qualités chevaleresques⁵ ». Dès le XI^e siècle, la prouesse est véritablement considérée comme la « valeur féodale qui a déterminé le comportement des chevaliers à la fois au combat et dans la vie mondaine⁶ », à tel point que les écrivains médiévaux ont pris l'habitude de désigner de cette façon les grandes figures chevaleresques, contemporaines ou des temps anciens, dans leurs productions littéraires. Par exemple, dans *La Chanson de Roland*, celui-ci est désigné par les deux qualificatifs de « preux » et de « courtois », « attestant d'une sorte de perfection du chevalier qui associe des qualités sociales et morales à des qualités guerrières⁷ ».

C'est seulement au XIV^e siècle que le regroupement de neuf de ces preux chevaliers – Hector, César, Alexandre, David, Judas Maccabée, Josué, Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon – est attesté sous la dénomination de « Neuf Preux ». Bien avant leur association en *topos*, ces neuf souverains héroïques, qu'ils soient historiques ou légendaires, bénéficient déjà d'une grande notoriété à titre individuel. Ils font partie intégrante du vaste répertoire de héros employés préférentiellement à la fin du Moyen Âge et se retrouvent dès lors dans de nombreuses œuvres littéraires et iconographiques, soit de façon autonome, soit associés à d'autres personnages renommés.

³ Définition issue de la rubrique « preux » dans le *DMF : Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015 (DMF 2015). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Notons que les adjectifs « preux » et « preuse » serviront de base aux compositions postérieures « preu d'home » et « preudefemme », qui désignent les personnes probes et sages des siècles suivants. On retrouve des exemples de cette utilisation dans le dictionnaire Godefroy.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « La légende des Neuf Preuses » dans *L'Histoire*, n°274, mars 2003, p. 20.

⁷ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification » dans *Questes*, n°13 « Figures royales à l'ombre du mythe », 2008, p. 39.

De la sorte, ces héros prennent place dans divers genres littéraires appréciés et fortement consommés à l'époque⁸. Ainsi, les exploits des trois héros bibliques, Josué, David et Judas Maccabée, trouvent leur source dans l'Ancien Testament, tandis que ceux des autres Preux sont principalement exposés dans des récits épiques, comme les romans de chevalerie, ou dans la littérature romanesque courtoise. Parallèlement, ces personnages issus d'horizons multiples se retrouvent dans diverses « matières » narratives⁹ : Arthur est le protagoniste principal de la matière de Bretagne, Charlemagne celui de la matière de France, tandis qu'Alexandre et Hector appartiennent à la matière de Rome. À l'origine, les neuf figures forment donc un *topos* littéraire hétérogène, né de l'articulation de différents genres et matières littéraires. La renommée littéraire de chacun des personnages considéré individuellement concourra d'ailleurs grandement au succès de l'ensemble des « Neuf Preux »¹⁰.

Cet assemblage hétéroclite témoigne d'une tendance largement répandue dans les œuvres du Moyen-Âge, celle de personnifier des concepts abstraits, c'est-à-dire de symboliser des valeurs spécifiques au travers de personnages qui en seraient représentatifs. En l'occurrence, le groupement des Neuf Preux permet – comme sa dénomination l'indique – de dénoter la prouesse, vertu chevaleresque qui « signifie avant tout une supériorité militaire et un pouvoir de conquête ¹¹ », puisqu' « elle se réalise par la destruction des ennemis et l'appropriation de leur territoire et de leurs biens¹² ». La désignation des « Neuf Preux » se rapporte donc à la vaillance et la bravoure de ces héros dont l'exemplarité se situe principalement aux niveaux politique, militaire et guerrier¹³. Leur rassemblement en *topos*

⁸ La notion de « genre » littéraire ne recouvre pas les mêmes réalités au Moyen Âge qu'aujourd'hui, et les productions médiévales ont été classifiées par genres bien après leur composition. En ce qui concerne la difficulté à classer les œuvres médiévales selon cette notion anachronique de « genre », cf. GAUCHER Elisabeth, *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIIIe-XVe siècle)*, Paris, Honoré Champion, 1994 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 29).

⁹ Sur cette notion de « matière », et sa différenciation d'avec le « genre », cf. TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, A. Francke Verlag Tübingen und Basel, 2000 (Romanica Helvetica, 120), p. 13-20. Trachsler associe le concept de *matière* exprimé par Jean Bodel (basé sur les thématiques) à celui de *style* de Jean de Garlande (le *stilus materiae*) pour classer les œuvres médiévales en langue vernaculaire. La matière de Rome correspond au *stilus antiquus*, celle de Bretagne au *stilus bretonicus* et celle de France au *stilus gallicus*.

¹⁰ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 40.

¹¹ CROPP Glynnis M., « Les vers sur les Neuf Preux », dans *Romania*, t.120, n°479-480, 2002, p. 463.

¹² *Ibid.*

¹³ REBICHON Noëlle-Christine, « Du “sains peschieres” au “prodon” : la figure du Preux David dans les cycles peints d'Italie » dans Boillet Elise, Cavicchioli Sonia, Mellet Paul-Alexis (éd.), *Les figures de David à la Renaissance*, Genève, Droz, 2015 (Cahiers d'Humanisme et Renaissance, vol.124). Selon cette chercheuse, ces caractéristiques politico-militaires sont présentes dans tous les témoignages littéraires et sont parfois schématisées dans les représentations iconographiques du *topos* (les personnages portant une couronne, une armure, etc.).

« occulte effectivement les qualités morales et courtoises » propres à chacun¹⁴ pour se centrer essentiellement sur « l'image du conquérant militaire, qui est aussi roi ou prince souverain¹⁵ ».

1.1.1. Le premier témoignage littéraire des Neuf Preux : *Les Vœux du paon*

Si le thème des Neuf Preux existe et est diffusé oralement dès le XI^e siècle, il n'aurait été fixé par écrit pour la première fois qu'au début du XIV^e siècle dans *Les Vœux du paon*, un long poème versifié composé par Jacques de Longuyon. En effet, à la fin du XIX^e siècle, le philologue Paul Meyer annonce dans un article qu'il pense avoir découvert le plus ancien témoignage de l'existence des Neuf Preux¹⁶, dans un *excursus* de quelques vers de cette chanson de geste. Composée en laisses d'alexandrins monorimes, cette chanson appartient à la geste d'Alexandre le Grand et raconte les exploits de ce dernier en Orient. Il s'agit d'une œuvre de commande écrite pour Thibaut de Bar, évêque de Liège de 1303 à 1312. La date de composition exacte de ce poème n'est pas connue, mais celle avancée par les critiques se situerait autour des années 1312-1313¹⁷. Récemment, Janet Van der Meulen a confirmé l'attribution de la paternité littéraire des Neuf Preux à Jacques de Longuyon. Contestant une possible origine néerlandophone du thème¹⁸, il affirme que les Neuf Preux sont effectivement nés dans les *Reichsromania*, aux marches du royaume de France et du Saint Empire¹⁹, puisque « le

¹⁴ Glynnis Cropp affirme ainsi que « [c]e qui manque explicitement dans les Vers, c'est la moindre référence aux qualités morales exprimées dès le XII^e siècle dans la littérature de chevalerie et de courtoisie, telles que l'honneur, la générosité, la mesure, la sagesse, qualités complémentaires de la prouesse et requises par la noblesse. [...] Ce sont à la fois des fins politiques et une ambition personnelle de pouvoir, de conquête et peut-être de gloire, qui animent ces chefs » dans CROPP Glynnis, *op.cit.* p. 463.

¹⁵ *Ibid.*, p. 458.

¹⁶ Ce *topos* sera effectivement redécouvert dans les années 1860-1870 grâce à l'étude de certains témoins littéraires par Paul Meyer et iconographiques par Jules Guiffrey, qui donnera une certaine impulsion à la recherche postérieure sur ce sujet. Avant cette découverte du thème des Neuf Preux dans les *Vœux du paon*, Paul Meyer avait déjà recensé celui-ci dans des vers de Guillaume Machaut datant d'environ 1370, et Jules Guiffrey sur des tapisseries datant des années 1360-1370. Cf. MEYER Paul, « Les Neuf Preux » dans *Bulletin de la société des anciens textes français*, Paris, Librairie Firmin-Didot et cie, 1883, p. 45-55.

¹⁷ Il s'agit de la date *terminus ad quem*, c'est-à-dire l'ultime date de composition plausible, puisque le destinataire du poème, Thibaut de Bar, décède en 1312, et que l'œuvre était déjà publiée en 1313.

¹⁸ Janet van der Meulen conteste l'hypothèse soutenue par Van Anroij dans les années 1990, hypothèse déjà évoquée dans deux chroniques du XV^e siècle, selon laquelle ce thème serait né dans les pays néerlandophones, exploité par l'auteur Jacob van Maerlant avant le XIV^e siècle, et donc bien avant les *Vœux du paon*. Cf. VAN DER MEULEN Janet, « Jacques ou Jacob. Le nord et l'invention des Neuf Preux », dans Bellon-Méguelle Hélène e.a. (éd.), *La moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2011, (Texte, Codex & Contexte, 12), p. 105.

¹⁹ REBICHON Noëlle-Christine, « Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo (Piémont) », dans *Mélanges de l'école française de Rome. Moyen Âge*, n°122/1 « La coseigneurie », 2010, p. 175.

commanditaire des *Vœux du paon*, le prince-évêque Thibaut de Bar, était une des personnes les plus importantes de l'entourage du roi germanique Henri de Luxembourg (1308-1313)²⁰ ».

Ce thème apparaît donc pour la première fois dans un passage des *Vœux du paon* où Alexandre le Grand, en croisade en Orient, cherche à aider Cassamus à combattre son ennemi, le roi des Indes Clarus. Ce dernier sera finalement tué et son fils, le chevalier Porrus, cherchera à venger la mort de son père. Ayant prononcé des vœux « selon la coutume du pays, sur un paon », Porrus s'engage par ceux-ci à « se distinguer au combat [...] d'une manière particulière²¹ » et à accomplir un acte d'héroïsme. Cet engagement le pousse au dépassement de soi et à la bravoure, et lui permet *in fine* de vaincre Alexandre et son lieutenant Emenidus sur le champ de bataille²². Un *excursus* de quelques laisses est alors développé²³, lors duquel Porrus est comparé à neuf héros, désignés comme les « neuf meilleurs » de tous les temps (« [q]ue mieudres ne nasqui après yaus ne devant²⁴ »). Tour à tour, les exploits d'Hector, Alexandre, César, Josué, David, Judas Maccabée, Arthur, Charlemagne et Godefroid de Bouillon sont décrits dans cette interpolation de neuf strophes successives de sept à douze vers chacune, où « l'auteur [...] décrit les actions des héros et les épisodes paradigmatiques pour lesquels ils sont devenus des *exempla*, des modèles de vertu²⁵ ». Ces épisodes similaires pour chaque personnage sont centrés sur leur gestion politique et leurs exploits militaires, notamment la conquête de territoires et la soumission des ennemis. À la fin de cette interpolation, le poète conclut :

« Or ai-je dévidé tout ordenéement
Les .ix. Meillors qui fussent puis le conmandement
Que Diex ot fait le ciel et le terre et le vent.
Il se maintindrent bien et assés longuement ;
Mais onques en lor vies, en .j. jor seulement,
Ne souffrirent tel paine ne tel encombrement
Com Porrus qui ains ot voué si hautement
Souffri en la journée dont je tieng parlement²⁶ ».

²⁰ VAN DER MEULEN Janet, *op.cit.*, p. 129. C'est d'ailleurs dans ce milieu, autour de l'empereur du Saint Empire romain germanique Henri VII de Luxembourg, que l'on retrouve la majorité des attestations du motif.

²¹ CROPP Glynnis M., *op.cit.*, p. 454.

²² *Ibid.* Lors du récit du combat que Porrus livre pour défaire les croisés, le poète loue « abondamment l'ardeur et la vaillance de ce chevalier », insistant « sur ses forces physiques, sa violence, sa férocité, sa cruauté, ainsi que sur la peur qu'il fait naître chez les autres ».

²³ Ces vers ont été retranscrits à partir du ms. Paris, BNF fr. 1590, dans MEYER Paul, « Les Neuf Preux », *op.cit.*, p. 45-55, ainsi qu'à partir du ms. Paris, BNF, fr. 12565, dans CROPP Glynnis M., *op.cit.* p. 465-468.

²⁴ CROPP Glynnis M., *op.cit.*, p. 466.

²⁵ REBICHON Noëlle-Christine, « Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo », *op.cit.*, p. 175. Nous reviendrons sur cette notion d'*exemplum* par après.

²⁶ Les vers 7574 à 7579 des *Vœux du paon*, cités dans CROPP Glynnis M., *op.cit.*, p. 468. L'entièreté des Vers sur les Neuf Preux sont retranscrits dans l'annexe 1.8.

La supériorité de Porrus est finalement affirmée, la prouesse de ces «.IX. meilleurs » n'égalant pas la sienne²⁷. Même si Jacques de Longuyon n'utilise pas encore la dénomination de « Neuf Preux » pour désigner les neuf héros, celle-ci apparaissant dans des œuvres postérieures, il « souligne volontiers le caractère superlatif et même unique de leurs prouesses²⁸ » dans ces strophes, insistant sur leur vaillance au combat et leurs victoires militaires ; il s'agirait donc bien là de la première occurrence littéraire du thème des Neuf Preux. En outre, bien que Jacques de Longuyon copie la forme des anciens romans de chevalerie en vers pour la rédaction de ses *Vœux du paon*, il modernise son récit et adapte le contenu de celui-ci à l'actualité, « d'après les mœurs de la noblesse et les codes de la chevalerie du XIV^e siècle²⁹ ». Cette combinaison entre épique et courtoisie fait l'originalité du poème³⁰ et contribuera par la suite au succès du *topos* des Neuf Preux, aussi bien au niveau littéraire que dans d'autres domaines culturels, comme nous le verrons ultérieurement.

1.1.2. La tripartition et les préfigurations littéraires des Neuf Preux

Ce premier témoignage littéraire définit la structure « canonique » du *topos* des Neuf Preux, c'est-à-dire la représentation établie et fixée qui sera globalement reprise telle quelle dans les témoignages postérieurs du thème, tant au niveau des noms qui composent le groupe que de leur succession. Dès les *Vœux du paon*, les Neuf Preux sont soumis à une division tripartite, formant ainsi trois triades. La première est formée des trois héros païens de l'Antiquité : le héros grec de la Guerre de Troie Hector, le roi macédonien Alexandre le Grand et l'empereur romain Jules César. La seconde triade rassemble les héros juifs issus de l'Ancien Testament : Josué, David et Judas Maccabée. Enfin, des figures plus contemporaines, glorifiées dans l'imaginaire médiéval chrétien, composent la troisième triade : le légendaire roi de Bretagne Arthur, l'empereur d'Occident Charlemagne et le chevalier Godefroy de Bouillon. Par sa structure régulière et symétrique, cette division tripartite a l'avantage de faciliter la

²⁷ Cependant, la fin du poème rétablit la situation : Porrus reste plus faible que les Preux, puisqu'il doit notamment se soumettre à Alexandre, dont le roman loue les exploits. Glynnis Cropp fait remarquer qu'Alexandre se situe paradoxalement à la fois dans l'époque de Porrus et à la fois dans celle, antérieure, des Preux : « [c]ette anomalie, ou cet anachronisme, suggèrent assurément que le passage interpolé a été composé antérieurement au roman. Jacques de Longuyon n'aurait fait que l'insérer à un moment critique du récit, comme un interlude propre à donner la mesure, par comparaison, de la singularité supposée de Porrus ». CROPP Glynnis M., *op.cit.*, p. 457-458.

²⁸ CROPP Glynnis M., *op.cit.*, p. 456.

²⁹ REBICHON Noëlle-Christine, « Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo », *op.cit.*, p. 175-176.

³⁰ Selon A. Thomas, « en y infusant l'esprit courtois et galant de la poésie lyrique, depuis longtemps dominant dans les poèmes d'aventure, il a transformé la rude matière épique et a réussi à lui donner un regain de vie et de popularité » dans THOMAS A., « Jacques de Longuyon, trouvère » dans *Histoire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, t. 36, 1927, p. 19.

mémorisation des noms. Elle sera la plupart du temps reprise de cette manière durant toute la fin du Moyen Âge et même jusqu'à la Renaissance, hormis quelques exceptions³¹.

Néanmoins, la distribution de ces neuf héros en trois groupes ne contribue pas uniquement à une mémorisation plus évidente de l'ensemble, mais répond plus fondamentalement à la « conception médiévale chrétienne du mouvement de l'Histoire³² », selon une vision du temps basée sur l'évolution des cultes religieux. Plus que la simple succession chronologique des époques, cette répartition symbolise également celle des croyances religieuses, dans une visée eschatologique : l'Antiquité païenne fait place à l'ère de l'Ancien Testament pour aboutir au christianisme médiéval. Cette évolution se réfère à la division de l'histoire du salut en trois « lois » que l'on retrouve chez saint Augustin : « l'histoire *ante legem* (d'Adam à Moïse), *sub lege* (de Moïse à Jésus-Christ), et *sub gratia* (depuis Jésus-Christ)³³ ». Le *topos* des Neuf Preux permet donc « d'embrasser toute l'histoire humaine³⁴ » à travers ses différentes traditions spirituelles. L'inclusion des trois époques et des trois lois dans un même *topos* permet à la prouesse, vertu majeure et caractéristique de ces neuf personnages, de dépasser « les limites du temps et de l'espace³⁵ » et donc la fatalité de la mortalité. Glynnis Cropp affirme ainsi que « [l]es Neuf Preux évoquent la perpétuité de la mémoire humaine et la valeur durable de leurs exploits et de leurs conquêtes, malgré le sacrifice des vies humaines³⁶ ».

La naissance du thème des Neuf Preux et sa configuration particulière auraient été annoncées par des œuvres antérieures. Selon Gianni Mombello, certains écrits comprenant des énumérations de personnages héroïques pourraient être une source indirecte à ce thème, comme le *Cursor Mundi*, dans lequel on retrouve au demeurant quatre des Preux (Alexandre, César, Arthur et Charlemagne)³⁷. Par ailleurs, si l'on se centre davantage sur la fonction moralisatrice attribuée aux Neuf Preux dans certaines œuvres, un lien peut être fait avec le procédé littéraire

³¹ Cette liste des Neuf Preux peut effectivement être sujette à variation dans certaines représentations littéraires, artistiques ou culturelles : les noms (et leur orthographe), leur ordre ou leur nombre peuvent être modifiés, parfois à dessein pour des raisons symboliques. C'est le cas par exemple dans le *Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre* qui insère Roland et Olivier dans la liste des Neuf Preux, ou de manière plus franche dans les *Neuf Preux de Gourmandie*, où tous les noms sont modifiés : on y retrouve Noé, Godor Labormotins, Loth, Nabal, Amon filz de David, Bela filz de Basa, Oloferne, Baltazar et Symon Macabeus. Pour un aperçu de quelques-unes de ces variations dans la liste canonique des Neuf Preux, se référer à l'annexe 1.1.

³² DAUPHANT Clotilde, « Qu'est devenu David et Salemon ? Les hommes illustres dans la poésie d'Eustache Deschamps », dans *Questes*, n°17 « Les Hommes illustres », 2009, p. 100.

³³ CROPP Glynnis M., *op.cit.*, p. 451.

³⁴ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : des Hommes illustres ? » dans *Questes*, n°17 : Les hommes illustres, 2009, p. 84-88.

³⁵ CROPP Glynnis M., *op.cit.*, p. 463-464.

³⁶ *Ibid.*, p. 464.

³⁷ MOMBELLO Gianni, « Les Complaintes des .IX. Malheureux et des .IX. Malheureuses. Variations sur le thème des Neuf Preux et du Vado Mori », dans *Romania*, n°347, 1966, p. 345-378.

de l'*Ubi sunt*, comme nous le détaillerons par après. Cependant, selon Gianni Mombello, les liens entre la liste des Neuf Preux d'une part et le *Cursor Mundi* ou l'*Ubi sunt* d'autre part sont trop ténus pour pouvoir y déceler un réel héritage.

Pour le chercheur, deux autres textes semblent plus influents dans la constitution du canon des Neuf Preux. La tripartition employée par Jacques de Longuyon apparaîtrait déjà en germe dans la *Chronique rimée* de Philippe Mouskes³⁸, où la prouesse est personnifiée par des héros illustres. Selon Gianni Mombello et Paul Meyer, cette chronique aurait été composée peu après 1251 et serait considérée comme la pierre angulaire du thème littéraire des Neuf Preux. Une dizaine de vers y mettent en scène « trois meilleurs » représentant chacun une des « trois lois » :

« Des .111. lois vous sai je bien dire
Les .111. mellors, tot sans desdire
Ogiers, au dit des anciens
Si fu li mioudres crestiens.
Li mioudres paiens fu Ector :
Cil ot le cuer plus gros d'un tor.
Jà s'il n'euist la vie outrée,
Troie ne fust si désiertée.
Etor trençoit os, car et niers,
Vers lui ne duroit fus ne fiers.
Li mioudres juïs, li plus preus
Fu, pour voir, Judas Macabeus.
Des III lois vous ai-je nommés
Les III c'on a mellors clamés³⁹ ».

Bien que les trois noms ne correspondent pas à ceux de la liste des Neuf Preux, puisque *Ogiers* est désigné comme « le meilleur chrétien » pour accompagner le païen *Ector* et le juif *Judas Macabeus*, on retrouve déjà dans cette chronique la tripartition en trois lois successives qui annonce les triades de trois Preux païens, juifs et chrétiens⁴⁰. Cependant, l'origine du système tripartite serait à chercher ailleurs, puisqu'en se basant sur la constatation de Horst Schroeder selon laquelle les vers sur les trois meilleurs ne représentent qu'une infime partie de la chronique de Mouskes, il semble invraisemblable qu'ils puissent être à eux seuls la base de la structure des Neuf Preux. Tania Van Hemelryck fait l'hypothèse que cette tripartition est « inhérente à l'idéologie de l'humanité, et surtout à une certaine forme de pensée indo-

³⁸ MEYER Paul, « Les Neuf Preux », *op.cit.*, p. 53.

³⁹ MOUSKES Philippe, *Chronique rimée*, publiée par le Baron De Reiffenberg, t.1, Bruxelles, M. Hayez, 1836-1838, p. 305, vers 7672-7689.

⁴⁰ VAN HEMELRYCK Tania, « Où sont les “Neuf Preux”? Variations sur un thème médiéval » dans *Studi francesi*, n°42, 1/124, 1998, p. 3.

européenne⁴¹ ». En effet, les nombres ont une grande importance dans la pensée médiévale et le chiffre trois y est omniprésent : dans la division tripartite correspondant aux trois lois temporelles définies par saint Augustin, mais également au niveau religieux avec la Trinité ou sociétal avec les Trois Ordres (noblesse, clergé et Tiers-Etat), etc. Ainsi, puisque « [l]e chiffre trois a une valeur symbolique importante et apparaît comme le nombre favori de l'époque médiévale⁴² », le neuf ne serait que ce chiffre de la Trinité multiplié par lui-même. Selon Tania Van Hemelryck, cette idée fondamentale de la répartition en triades ne possède peut-être pas forcément de source scripturale déterminée, comme la chronique de Mouskes, puisque « le fonds culturel médiéval renfermait tous les éléments nécessaires à l'organisation tripartite et Jacques de Longuyon y puisa⁴³ ».

Gianni Mombello met en évidence un second texte pour la constitution du thème : un contemporain de Jacques de Longuyon, le troubadour de Marseille Rostanh Berenguier, semble annoncer la fonction panégyriste des Neuf Preux dans une de ses chansons, contenue dans le manuscrit Giraud. Cette chanson est un éloge à Foulques de Villaret, l'un des plus illustres grand-maître des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, dont le troubadour était le protégé. On y retrouve le principe de l'attribution d'une vertu à un personnage : chacune des figures citées représente et personnifie une qualité que possède également Foulques de Villaret.

« Et j'ai tel seigneur en qui Dieu a clairement réuni tous ce bien, et d'autre encore, ainsi que chacun peut le voir. Aussi obtient-il par le monde une louange universelle, le noble maître de l'Hopital, monseigneur Foulque de Villaret. [...] Il représente Lot par l'honnêteté de sa vie, Job par sa grande humilité, Salomon par la sagesse que Dieu lui a donnée ; par la foi Abraham, par l'espérance Siméon [...] Alexandre par la valeur, par la franchise et la libéralité⁴⁴ ».

Pourtant, ni la chronique de Philippe Mouskes ni la chanson de Rostanh Berenguier n'annoncent directement le thème des Neuf Preux. Les deux principes que ces œuvres mettent en place, c'est-à-dire la répartition de personnages illustres en triades temporelles et spirituelles et l'association de chacun à une vertu, sont simplement repris, « synthétisés et enrichis dans leur valeur symbolique⁴⁵ » par Jacques de Longuyon. Selon Gianni Mombello, le poète « n'a donc pas inventé, mais plutôt transformé et fixé, d'une façon heureuse, une idée qui devait être déjà assez répandue⁴⁶ ». L'originalité du *topos* des Neuf Preux n'est donc ni à chercher du côté

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p 4.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ MEYER Paul, *Les derniers troubadours de la Provence, d'après le chansonnier donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud*, Paris, Librairie A. Franck, 1871.

⁴⁵ MOMBELLO Gianni, *op.cit.*, p. 349.

⁴⁶ *Ibid.*

des noms des héros, figures littéraires déjà reconnues à la fin du Moyen Âge, ni de leur tripartition, procédé intrinsèque à la pensée médiévale. Nous verrons que ce sujet est remarquable à la fois dans la diversité de ses représentations, mais aussi dans les raisons qui ont poussé les artistes à y recourir en cette fin de Moyen Âge troublée.

1.1.3. Diffusion du thème des Neuf Preux

Les *Vœux du paon* acquièrent rapidement une grande popularité et bénéficient d'une large diffusion en France et dans d'autres régions d'Europe⁴⁷. Ce poème inaugure le « Cycle du paon », bref cycle associé à la geste d'Alexandre le Grand, aux côtés de deux continuations du récit, le *Restor du paon*, composé vers 1338 par Jean le Court dit Jean de Brisebarre de Douai, et du *Parfait du paon*, composé en 1340 par Jean de le Mote à la demande du bourgeois parisien Simon de Lille⁴⁸. Par ailleurs, le récit des *Vœux du paon* a été recopié dans de nombreux manuscrits, mais a aussi été remanié en prose – principalement dans un écrit de Jean Wauquelin et dans *Les fais et conquestes du noble roy Alexandre* – et a également été traduit, notamment en anglais dans le *Buik of Alexander*, tous ces témoignages littéraires prouvant sa fortune.

Néanmoins, « c'est essentiellement la liste des Neuf Preux qui valut la postérité à l'œuvre⁴⁹ ». Au-delà des œuvres en lien avec les *Vœux du paon*, cette liste prend donc son autonomie et connaît un franc succès au niveau culturel, littéraire et iconographique, dès son invention au début du XIV^e siècle, et ce jusqu'au XVI^e siècle en France, voire jusqu'au XVII^e siècle dans d'autres parties d'Europe. Il faut toutefois préciser que si Jacques de Longuyon fixe le canon des Neuf Preux, repris tel quel dans les œuvres suivantes, la liste connaît parfois certaines instabilités en ce qui concerne les noms ou leur ordre – notamment dans les œuvres rimées.

Si l'on prend uniquement en compte la littérature française, on ne conserve que quelques témoignages hétérogènes de la liste canonique des Neuf Preux⁵⁰. On la retrouve ainsi partiellement chez Guillaume de Machaut en 1342 dans le *Dit dou lyon*, puis en 1357 dans son

⁴⁷ Pour les suites et traductions des *Vœux du paon*, cf. THOMAS A., *Histoire de la France*, *op.cit.*, p. 23-35.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁹ VAN HEMELRYCK Tania, « Où sont les neuf preux ? », *op.cit.*, p. 3.

⁵⁰ Cette pauvreté et disparité des témoignages littéraires rend la filiation entre les manuscrits difficile à établir. Cf. MAMEROT Sébastien, *Le Traictié des Neuf Preues*, éd. critique par Anne Salamon, Genève, Droz, 2016 (Textes littéraires français), p. lxiv.

*Confort d'ami*⁵¹, avant qu'elle ne soit présente intégralement vers 1370 dans sa *Prise d'Alexandrie*⁵². À la fin du siècle, Eustache Deschamps reprend également la liste des Neuf Preux, parfois accompagnée de celle des Neuf Preuses, dans six de ses ballades. Cet inventaire héroïque lui permet d'appuyer son propos pour dénoncer les vices de son temps, appeler à la paix ou encore louer son contemporain le connétable Bertrand du Guesclin. Les Neuf Preux sont également mentionnés par Jean Froissart dans ses *Chroniques*⁵³ vers 1369 ; ce serait d'ailleurs dans cette œuvre historique en prose qu'apparaîtrait la première attestation du syntagme « Neuf Preux ». Le marquis italien Thomas III de Saluces les met ensuite en scène dans son roman allégorique, le *Livre du chevalier errant*, rédigé en français vers 1395.

D'autres témoignages littéraires du motif, bien que moins connus et étudiés par la critique, datant pour la plupart du XV^e siècle, peuvent être mentionnés : le *Livre royal* ou *Prophecies de Nostre Dame* de Jean de Chavenges, *Les noms des neuf preuz et le temps qu'ilz trespasserent*, une courte énumération anonyme des noms des Preux avec la date approximative de leur mort⁵⁴, *La légende des neuf preux*, le *débat des héraults d'armes de France et d'Angleterre*, le *Dit* du manuscrit BNF fr.11464⁵⁵, et d'autres encore. Au XV^e siècle, le canon connaît une mise en œuvre particulière dans le domaine français. À côté des dits qui présentent succinctement chaque héros dans une strophe et autres listes brèves, on rencontre désormais des biographies sérielles sous forme de larges compilations. Trois d'entre elles nous sont parvenues : *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues* de Sébastien Mamerot, *Le Triumphe des Neuf Preux* ainsi que *L'Istoire des neuf preux princes*, ces deux derniers textes étant anonymes.

⁵¹ Anne Salamon fait toutefois remarquer que puisque dans le *Dit dou lyon* et dans le *Confort d'Ami*, seul sept des neuf preux sont cités, que leur division en triades n'est pas effective et qu'ils se retrouvent intégrés dans une liste de héros célèbres plus vaste, « il est difficile de savoir si les personnages sont cités pour eux-mêmes ou comme membres d'une liste existant par ailleurs » Cf. MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. lxii.

⁵² Ils sont présentés au tout début du poème dans le discours du dieu Mars. Cf. MACHAUT Guillaume (de), *La prise d'Alexandrie, ou Chronique du roi Pierre Ier de Lusignan*, publiée pour la première fois pour la Société de l'Orient latin par M. L. de Mas-Latrie, Genève, imprimerie Jules-Guillaume Fick, 1877 (série historique, 1), p. 2-3. Ces vers sont retranscrits dans l'annexe 1.6.

⁵³ A noter que les chroniques ne sont pas véridiques au Moyen-Âge, mais les éléments historiques sont mêlés à d'autres plus légendaires. Selon B. Guenée, Froissart fait partie des « gens de lettres » pour lesquels l'histoire n'est qu'une branche de la littérature : les quatre livres de ses chroniques en prose ainsi que d'autres de ses ouvrages ont été composés pour divertir les gens de Cour. Cf. GUENÉE Bernard, *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier-Montaigne, 1980 (collection historique), p. 59.

⁵⁴ Cette énumération se retrouve dans le manuscrit BNF 1093, parmi un traité de la *Consolation* de Boèce. Son texte est repris dans CROPP Glynnis M., *op.cit.*, p. 463.

⁵⁵ Celui-ci est transcrit dans l'article de Gianni Mombello, Cf. MOMBELLO Gianni, *op.cit.*, p. 376-378. Il prend la forme d'une succession de neuf sizains dans lequel chaque Preux (ceux de la liste canonique) est présenté avec son nom, sa religion, et plus étonnant, la date de sa mort.

Enfin, on peut retrouver des annotations versifiées présentant les Neuf Preux sur des œuvres iconographiques, comme des gravures ou des tapisseries. Ainsi, l'on retrouve transcrits dans le manuscrit d'Epinal les *Diz des .IX. preus*, une série de sizains où chaque héros se présente brièvement à la première personne du singulier⁵⁶. Il s'agit d'une copie des vers qui accompagnaient une xylographie représentant successivement les Neuf Preux selon leur ordre canonique, retrouvée dans les archives de la ville de Metz, et qui aurait été effectuée entre 1421 et 1430⁵⁷. On peut également mentionner les strophes qui explicitent les fresques des Neuf Preux et des Neuf Preuses peintes sur les murs du château de Manta, en Italie⁵⁸.

1.2. Les Neuf Preuses

1.2.1. Une liste moins stable et figée

Contrairement à la liste des Neuf Preux, qui, peu après la brève évocation des *neuf meilleurs* par Jacques de Longuyon, bénéficie d'une cristallisation sous forme d'une structure canonique divisée en triades, la liste des Neuf Preuses n'est pas stable. En effet, selon Guenée et Lehoux, le terme « preuse », apparu plus tardivement que celui de « preux », « a été attribué à un grand nombre de femmes, plus ou moins légendaires⁵⁹ ». Dès lors, la liste des Preuses est plus mouvante que celle des Preux et il faut attendre la fin du XIV^e siècle pour que ces derniers se voient accompagnés de neuf figures féminines héroïques désignées comme les « Neuf Preuses » dans certaines œuvres iconographiques et quelques rares témoignages littéraires. Les

⁵⁶ Seul le début de chacune des strophes a été conservé. Celles-ci sont retranscrites dans SCHROEDER Horst, *Der topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1971, p. 161-162.

⁵⁷ La vie de chaque Preux est décrite dans un sizain où il s'adresse à la première personne du singulier. On conserve le premier et dernier vers de chaque sizain, qui termine invariablement par la mort du Preux, retranscrits dans le *Bulletin de la société des Anciens textes français*, 1876, p. 90-93. Un bref commentaire de cette œuvre est fait dans Anonyme, *Le débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, édition commencée par Léopold Pannier et achevée par M. Paul Meyer, Paris, Firmin-Didot, 1877 (Société des anciens textes français), p. 127-128.

⁵⁸ Ces deux textes sont retranscrits par Loomis dans LOOMIS Roger Sherman, « Verses on the Nine Worthies » dans *Modern Philology*, 15 :4, 1916-1917, p. 211-219. Selon lui, cette forme littéraire particulière, où chaque Preux se présente à la première personne du singulier, pourrait être une copie – ou du moins un écho – au texte déclamé oralement par des personnes représentant les Preux lors de reconstitutions historiques ou de spectacles : « Of the texts on the subject of the Nine Worthies one of those given by Gollancz (No. XIII), a mumming play of the time of Edward IV, and one of those given above (No. VII), the Coventry pageant, were intended for oral recitation, and of course each of the speeches is in the first person. It seems to me, therefore, possible that the stanzas of which versions are to be found on the Bibliothèque Nationale and Metz woodcuts and at La Manta were composed originally for that purpose ».

⁵⁹ GUENÉE B. et LEHOUX F., *Les entrées royales française de 1328 à 1515*, Paris, Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1968 (sources d'histoire médiévale), p. 64.

noms compris dans la liste ne sont en aucun cas déterminés et peuvent varier selon les auteurs ; il en est de même en ce qui concerne leur organisation à l'intérieur de celle-ci.

Ces héroïnes sont toutes issues de l'Antiquité païenne et ne peuvent donc se soumettre au classement tripartite selon les trois lois (*ante legem, sub lege, sub gratia*) correspondant à la fois à une « époque » (antique, biblique et médiévale) et à une religion (païenne, juive, chrétienne), comme c'était le cas pour les Neuf Preux⁶⁰. En outre, toutes possèdent un haut statut social, puisque la plupart sont princesses ou reines, ainsi qu'une reconnaissance certaine du point de vue politique et militaire. Comme pour les Neuf Preux, leur dénominateur commun est la prouesse, en d'autres termes leur vaillance au combat, leurs actions belliqueuses et le pouvoir et la gloire qui en découlent. Toutefois, bien que la liste des Neuf Preuses soit très souvent associée à celle des Neuf Preux dans les représentations écrites ou visuelles, celles-ci n'ont pas ou peu de liens historiques avec leur contrepartie masculine.

Les Neuf Preuses appartiennent donc à la mythologie ou à l'histoire de l'Antiquité païenne, et principalement au groupe légendaire des Amazones. Parmi ces dernières on peut retrouver les deux sœurs Lampedo et Marpésie, qui conquièrent une partie de l'Asie Mineure et fondèrent la ville d'Ephèse ; la célèbre reine Penthésillée, tuée à Troie par le Grec Achille alors qu'elle tentait de porter secours aux Troyens ; Sinope, reine des Amazones qui prend le pouvoir à la mort de sa mère Marpésie, et qui a été vaincue par Hercule et Thésée lors d'une bataille ; ou encore les deux sœurs de Sinope, Hippolyte, capturée par Thésée lors de cette même bataille et emmenée en Grèce afin de devenir son épouse et Melanippe (ou Menalippe), également capturée durant cette bataille par Hercule, mais libérée par la suite. D'autres reines illustres peuvent venir compléter la liste des Neuf Preuses : Tomyris, reine des Massagètes qui tua et décapita l'empereur perse Cyrus ; Sémiramis, grande conquérante et reine de Babylone ; Teuta, reine d'Illyrie qui s'est illustrée par ses combats contre les Romains avant d'être vaincue par ceux-ci ; et enfin Déiphyle, épouse du roi d'Argos Tydée, qui a vaincu et brûlé la ville de Thèbes lors de la bataille des sept contre Thèbes⁶¹ et sa sœur la reine Argine.

⁶⁰ Des exceptions existent, comme dans *Le miroir des dames* de Philippe Bouton (et non pas Claude Bouton comme l'a cru l'éditeur du texte au XIX^e siècle), qui reprend dans sa liste de preuses trois guerrières antiques (Semiramis, Pantazilée, Thamaris), trois juives (Delbora, Hester, Judich) et trois chrétiennes (Hélène, Gertudis, Clotilde). BOUTON Claude, « Le miroir des dames », dans *Un agent politique de Charles-Quint, le bourguignon Claude Bouton, seigneur de Corberon. Notice sur sa vie et ses poésies avec le texte de son Miroir des dames et des pièces justificatives pour la plupart inédites*, par M.E. Beauvois, Paris, Ernest Leroux, éditeur, 1882 (Publication de la Société d'histoire, etc., de Beaune).

⁶¹ SCHROEDER Horst, *op.cit.*, p. 168-169.

Cette liste de noms est constituée différemment selon les auteurs qui l'emploient⁶². De cette façon, Lampedo est remplacée par sa sœur Marpesia chez Eustache Deschamps, tandis que Mélanippe est substituée par Argine chez Sébastien Mamerot⁶³. Comme celle des Neuf Preux, la liste des Neuf Preuses subit parfois des variations plus conséquentes en fonction de l'auteur, l'époque ou la région. Cette instabilité peut aller jusqu'à un changement total des neuf noms, qui peuvent par exemple être remplacés par ceux des neuf muses⁶⁴ ou de femmes célèbres à la destinée malheureuse⁶⁵. En Allemagne, pour contrecarrer la déstructuration de la liste féminine telle qu'opérée en France et en Angleterre, et plus particulièrement le manque de symétrie avec la tripartition des Preux, les Neuf Preuses forment un groupement structuré : une nouvelle série de femmes vertueuses, les *Guten Frauen*, s'élabore à partir de 1470. Cette liste respecte la répartition en triades selon la foi, qui était l'apanage du groupement des Preux, comprenant trois païennes (Lucrèce, Véturie et Virginia), trois juives (Esther, Judith, Yaël) et trois saintes chrétiennes (sainte Hélène, sainte Brigitte et sainte Elisabeth). A l'opposition géographique du traitement de la liste s'ajoute celle des modes de pensée intellectuelle : il ne s'agit plus d'une liste représentant l'idéal de prouesse, mais bien celui de vertu⁶⁶. Selon Sophie Cassagnes-Brouquet, ces *Guten Frauen* sont « un idéal humaniste de *castitas*, *virtus* et *sanctitas* qui séduit l'Allemagne et l'Italie mais s'oppose au modèle courtois et chevaleresque préféré en France et en Angleterre⁶⁷ ».

⁶² Pour un aperçu de quelques-unes de ces variations dans la liste canonique des Neuf Preuses, cf. Annexe 1.2.

⁶³ Schroeder mentionne d'autres variabilités dans la liste : Marpesie est parfois mentionnée aux côtés de sa sœur Lampedo, mais au détriment de Deiphyle ou de Teuta ; Orithya prend parfois la place de Menalippe ou de Sinope ; Minithya peut remplacer Sémiramis. Cf. SCHROEDER Horst, *op.cit.*, p. 172.

⁶⁴ Le manuscrit BNF fr. 11464 datant de la fin du XV^e siècle comprend un *Dit* non titré dans lequel, à la suite de l'histoire des Preux traditionnels abordée dans un sizain pour chacun, et de la mention de Bertrand du Guesclin dans les quatre vers suivants, se retrouve non pas une présentation versifiée des Preuses, mais « les noms, armes et diz de neuff femmes dites et apelees preuses », qui correspondent en réalité aux neuf muses :

« *Caliopé*, porte de sable a une trompe d'argent. Son cri ou dit : Jucques aux nues.
Urary, porte da(sic) sable a un compas de masson a un turet d'argent. Son dit : La non pareille.
Terpistore (sic), porte d'argent a un gastelet de pourpre. Son dit : Seule y suys.
Orato (sic), porte d'or a une meulle de moulin de sable. Son dit : Je atans Teure.
Polmena, porte de asur a unes orgues de argent. Son dit : Moy maesmes.
Talia, porte de gueulles, ourlé de merletes d'or. Son dit : A mon debvoir.
Melpomena, porte de pourpre a un cornet d'or. Son dit : Jamais lasse.
Euterpe, porte d'argent a une doulcine de sable. Son dit: Tant m'est doulx.
Calio, porte de sable a un signe d'argent. Son dit : A la mort chante ».

Ces vers sont retranscrits dans MOMBELLO Gianni, *op.cit.*, p. 378.

⁶⁵ *Les complaints des .IX. malheureux et des .IX. malheureuses* sont conservées dans trois manuscrits datant principalement de la fin du XV^e siècle et ont été étudiées par Gianni Mombello. Les malheureux (Priant, Hercules, Sanson, Saül, Roboam, Pompee, Tulles, Daire, Hanibal) sont suivis par .IX. malheureuses (Heccuba, Panthasilee, Helaine, Medee, Cassandra, Dydo, Olympias, Lucrece, Agripine). Celles-ci ne correspondent pas non plus aux Neuf Preuses, puisque seule Penthésilée est reprise. Cf. MOMBELLO Gianni, *op.cit.*, p. 363.

⁶⁶ SCHROEDER Horst, *op.cit.*, p. 173-174.

⁶⁷ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans » dans Capdevilla Luc, Cassagnes Sophie, Cocaud Martine e.a. (éd.), *Le genre*

1.2.2. Le premier témoignage littéraire des Neuf preuses : *Le Livre de Léesce*

Bien que plus tardif et moins sollicité que celui des Preux, l'idée du groupement des Neuf Preuses se remarque assez tôt dans l'imaginaire socio-culturel médiéval, tandis que les premiers témoignages artistiques et littéraires datent du XIV^e siècle. Néanmoins, les Neuf Preuses sont rarement représentées en littérature, et jamais de manière indépendante : soit elles accompagnent les Preux, soit elles font partie d'un ensemble plus large de femmes célèbres.

Le premier témoignage littéraire du thème des Neuf Preuses se situerait dans le *Livre de Léesce*. Composé entre 1373 et 1387 par Jean le Fèvre, officier au parlement de Paris, cet ouvrage versifié prend la forme d'un manifeste en faveur des femmes où Dame Léesce présente aux hommes misogynes un catalogue de femmes vertueuses, courageuses et audacieuses. Parmi elles se retrouvent les Neuf Preuses :

« Encor en nommeray de preuses,
De bonnes et de vertueuses :
Avec Lucesse et Penelope
Puet on bien adjouster Sinope
Et Ypolite et Menalipe,
Pour mesdians faire la lippe ;
Car ils ne sont pas nos amis.
La roïne Semiramis
A une part eschevelée ;
Thamaris et Penthasilée,
Teuca, Lampetho, Deïphile
Et d'autres dames plus de mille,
Renommées de grant prouesce,
Sont de la partie Leesce
Et luy porteront sa banniere,
Pour aidier en toute manière.
Teuca fu chaste et gracieuse
Et aux armes moult courageuse.
Tous leurs fais ne pourroye escrire⁶⁸ ».

Ces femmes « preuses, bonnes et vertueuses » sont accompagnées par d'autres catégories de femmes illustres présentées successivement par Jean le Fèvre : les saintes, les femmes issues de l'Ancien Testament, les femmes guerrières (catégorie dans laquelle le récit de certaines des Neuf Preuses est développé, comme pour Sémiramis) et les femmes savantes.

face aux mutations. *Masculin et féminin du Moyen Âge à nos jours*, Rennes, PUR, 2003, p. 284. Cependant, lorsque Christine de Pizan, dans son *Ditié* de Jeanne d'Arc, cherche à comparer la vaillance de la pucelle à celle des Preuses, elle cite *Hester*, *Judith* et *Delbora*, et l'on retrouve également ce groupement de Preuses juives dans d'autres écrits français postérieurs. Cf. SCHROEDER Horst, *op.cit.*, p. 175-177.

⁶⁸ LE FEVRE Jehan, *Les lamentations de Matheolus et Le Livre de Leesce*, édition critique, accompagnée de l'original latin des *Lamentations*, d'après l'unique manuscrit d'Utrecht, d'un Introduction, de Notes et de deux Glossaires, par A.-G. Van Hamel, t. 2 : texte du Livre de Leesce, introduction et notes, Paris, Librairie Emile Bouillon, éditeur, 1905 (Bibliothèque de l'école des hautes études, 96), p. 91-92, vers 2889-2907.

La source d'inspiration de Jean le Fèvre pour l'élaboration de ce groupement de Preuses serait *L'histoire ancienne jusqu'à César*, œuvre d'un clerc anonyme composée entre 1208 et 1213 pour Roger IV, châtelain de Lille, et qui bénéficiera d'une énorme diffusion durant toute la fin du Moyen Âge⁶⁹. Celle-ci « présente une version courtoise et chevaleresque de l'histoire et de la mythologie antique, mettant en avant notamment les personnages des Amazones⁷⁰ » – Marpesia, Lampetho, Synope, Anthïope, Orchia, Panthesilee, Menalippe, Hippolite⁷¹ – dans une partie qui leur est spécifiquement consacrée et détaille également la vie d'autres Preuses, la reine Sémiramis dans l'histoire d'Assyrie, les souveraines Argiva et Deïphile dans celle de Thèbes. Selon Anne Salamon, Jean le Fèvre, ainsi que certains auteurs postérieurs, auraient puisés les noms de plusieurs de leurs héroïnes dans cette *Histoire ancienne jusqu'à César*, qui se base elle-même sur les compositions antiques de Justin ou d'Orose⁷². Cette hypothèse d'une ou de plusieurs sources antiques communes entre les auteurs médiévaux expliquerait les variations des noms dans la liste des Preuses, notamment ceux de certaines Amazones. En effet, ces dernières sont généralement présentées par paire ou par fratries, quasiment indissociées l'une de l'autre dans ces sources (Marpesie et Lampetho, Anthïope et Orchia, Menalippe et Hippolite, Argiva et Deïphile) ; fratries que les auteurs médiévaux pourront parfois séparer pour ne présenter que l'une ou l'autre des sœurs dans leur liste de Preuses, selon un choix personnel.

L'origine littéraire du canon des Neuf Preuses a cependant été longuement débattue. Gaston Raynaud affirmait au XIX^e siècle que la naissance de cette liste féminine n'était pas due à Jean le Fèvre mais bien à Eustache Deschamps : « [i]l semble bien en effet que ce soit Deschamps l'inventeur des Neuf Preuses, dont avant lui il n'est pas parlé »⁷³. Selon Gaston Raynaud, si les Preuses apparaissent effectivement en premier lieu dans le *Livre de Léesce*, celles-ci ne sont toutefois pas explicitement désignées comme « Neuf Preuses », mais simplement citées l'une à la suite de l'autre, parmi d'autres dames « preuses, bonnes et

⁶⁹ JUNG Marc-René, *La légende de Troie en France au moyen âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel/Tübingen, Francke, 1996 (Romanica Helvetica, 114), p. 334-335. L'objectif de son auteur était en réalité de composer non pas une « histoire ancienne », comme la critique a nommé l'ouvrage par après, mais bien une « histoire universelle » qui débute lors de la Création, parcourt les époques jusqu'au Moyen Âge, pour se terminer avec l'histoire des Flandres au XII^e siècle. Cependant, son auteur arrête son histoire avec le récit de Jules César en Gaule et l'*Histoire ancienne* prend donc la forme d'une compilation d'histoires bibliques et principalement antiques.

⁷⁰ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Penthésilée, reine des Amazones et Preuse, une image de la femme guerrière à la fin du Moyen-Âge », dans Capdevilla Luc et Godineau Dominique (éd.), *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés*, n°20 « Armées », Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004, p. 172-173.

⁷¹ Anonyme, *Histoire ancienne jusqu'à César (Estoires Rogier)*, t. I : édition partielle des manuscrits Paris Bibl. Nat. f. fr. 20125 et Vienne Nat. Bibl. 2576, Orléans, Paradigme, 1995 (collection Medievalia, n°19), p. 80-85.

⁷² *Ibid.*, t. II : édition critique par Marijke de Visser-van Terwisga, 1999 (collection Medievalia, n°30), p. 142.

⁷³ RAYNAUD Gaston, *Eustache Deschamps, sa vie, ses œuvres, son temps. Etude historique et littéraire sur la seconde moitié du quatorzième siècle, 1346-1406*, Paris, Librairie de Firmin Didot et Cie, 1904, p. 226.

vertueuses » comme Lucrèce et Pénélope⁷⁴. Cependant, A.-G. Van Hamel affirme que Deschamps n'aurait pas pu avoir le premier l'idée de ce regroupement, « puisque l'auteur du *Livre de Léesce*, en signalant neuf “preuses” semble bien citer une catégorie de femmes et des noms que ses lecteurs connaissaient déjà⁷⁵ », prouvant donc qu'elles formaient déjà un ensemble dans l'imaginaire collectif. Le chercheur fait l'hypothèse que l'origine littéraire du motif serait toutefois dû à un auteur médiéval plus ancien, et que la création même du *topos* doit être « due aux organisateurs de quelques “mystère rimé” ou de quelques cortège⁷⁶ » ou encore à une représentation iconographique. En effet, les témoignages littéraires sont rares et la diffusion du *topos* est surtout artistique. Comme celui des Preux avant lui, le thème des Neuf Preuses aurait pu circuler de manière orale, iconographique ou encore dans des célébrations, avant sa mise par écrit.

1.2.3. Diffusion du thème des Neuf Preuses

Hormis le *Livre de Léesce*, les Neuf Preuses se retrouvent dans deux poèmes à forme fixe d'Eustache Deschamps, la ballade XCIII et le chant royal CCCIII, associées aux Neuf Preux. Elles apparaissent dans un épisode du *Livre du chevalier errant* de Thomas III de Saluces, où huit à dix-huit vers sont dédiés à chacune d'elle. On les retrouve également dans *Le Livre du champ d'or* de Jean Petit, « poème allégorique à la louange des Martel de Basqueville, écrit à la demande de la veuve de l'un deux, et composé, dit l'explicit, en l'an 1389⁷⁷ ». On peut aussi mentionner des ouvrages d'héraldique, comme les trois feuillets sur « les armes du roi Arthur et des neuf preuses », dans le manuscrit BNF 24381 du XV^e siècle. Ce manuscrit comprend également *Le Jouvencel*, roman biographique de Jean de Bueil, qui présente un armorial avec les armes des Preux et des Preuses. Les armes des Preuses sont encore décrites dans un ouvrage sur les armoiries des chevaliers de la Toison d'Or, dans le manuscrit BNF clairambault 1312.

Au XV^e siècle, les Neuf Preuses sont reprises dans la compilation de biographies historiques de Sébastien Mamerot, *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses*. Une partie de

⁷⁴ Ces vers sont retranscrits dans l'annexe 1.7.

⁷⁵ LE FEVRE Jehan, *op.cit.*, p. 252.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ LE PETIT Jean, *Le Livre du champ d'or et autres poèmes inédits*, publié avec introduction, notes et glossaire par P. Le Verdier, Rouen, Imprimerie Cagniard, 1895 (Société rouennaise de bibliophiles, 66), p. xxij. Cette famille doit porter trois manteaux, qui représentent allégoriquement des vertus. La seconde vertu, et donc le second manteau que doivent porter les Martel, est l'honneur, à laquelle sont associés les Preuses (Synope, Thamaris, Menalippes, Ypolite, Deyphile, Lampheto, Semiramis, Thema et Penthasilee) et les Preux.

la liste se retrouve également dans des catalogues de Femmes illustres, comme le *De mulieribus claris* de Boccace, *La cité des Dames* de Christine de Pizan ou *Le miroir des Dames* de Philippe Bouton. Enfin, comme pour les Preux, on conserve également des annotations littéraires accompagnant des représentations iconographiques des Neuf Preuses, comme c'est le cas des *tituli* et des strophes versifiées qui explicitent les fresques du château de Manta.

Malgré la rareté des témoins littéraires, les Neuf Preuses bénéficient d'une grande faveur à la fin du Moyen Âge dans le milieu nobiliaire, comme le démontrent leurs représentations nombreuses et variées. Ces dernières sont principalement iconographiques, au regard du nombre d'attestations du *topos* dans les arts figuratifs, principalement sur les tapisseries⁷⁸. Si l'iconographie du groupe des Neuf Preux semble postérieure au premier témoignage littéraire, celle des Neuf Preuses prend quant à elle sa source dans la seconde moitié du XIV^e siècle, au moment même de son apparition en littérature. Les premières représentations figurées des Preuses datent en effet de 1387, sous forme de sculptures au château de Coucy, à la même époque que la diffusion du *Livre de Léesce*. En outre, les Neuf Preuses bénéficient d'un vaste engouement populaire, sortant des demeures aristocratiques grâce aux manifestations publiques comme les entrées princières et royales⁷⁹. Leur succès ne se démentira pas avant le XVI^e siècle.

Le motif des Neuf Preux et des Neuf Preuses connaît une large diffusion en France et dans le Saint Empire Romain Germanique, « principales zones de réception⁸⁰ », ce que les témoignages littéraires mais aussi iconographiques – dans les domaines de la tapisserie, sculpture et enluminure – confirment dans une large mesure. Cependant, le thème se retrouve traité dans d'autres parties du continent européen : on assiste à une véritable multiplication des

⁷⁸ Au XIX^e siècle, Jules Guiffrey est le premier critique à remettre à jour le motif artistique des Neuf Preuses. À partir d'une tapisserie représentant un portrait équestre de Godefroy de Bouillon devant Jérusalem, il fait l'hypothèse que celle-ci appartenait à un groupe plus large de tapisseries, une « tenture » des Neuf Preux, et permettant ainsi de former « une chambre de tapisserie », « vers la fin du XV^e ou le commencement du XVI^e siècle, sur des modèles connus et en quelque sorte consacrés ». Selon lui, « [d]ès que la mode se fut emparée de ces personnages, on voulut les voir représentés sur tous les murs, d'autant plus que leur nombre se prêtaient à la décoration complète d'une chambre de tapisserie qui exige ordinairement du huit à dix pièces. Un des témoignages les plus certains de l'immense succès de la légende des Neuf Preux est l'empressement que l'on mit à leur donner une suite ou un pendant avec les Neuf Preuses. » Cf. GUIFFREY M.J., « Note sur une tapisserie représentant Godefroy de Bouillon et sur les représentations des preux et des preuses au quinzième siècle » dans *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, 4e série, 10, 1879, p. 97-110. Pour un inventaire des tapisseries comprenant le motif des Neuf Preuses, Cf. CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans », *op.cit.* Notons simplement ici que la plupart se retrouvent dans les collections des ducs de Berry et de Bourgogne.

⁷⁹ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « La légende des Neuf Preuses », *op.cit.* s.p.

⁸⁰ REBICHON Noëlle-Christine, « Du "sains peschieres" au "prodon" : La figure du preux David dans les cycles peints en Italie », *op.cit.*, p. 142.

textes dans différentes langues et régions d'Europe, notamment en Angleterre⁸¹ et dans la Péninsule ibérique⁸². Comme le fait remarquer Richard Trachsler, « le thème est répandu dans l'ensemble de l'Europe et [...] il peut apparaître sous des formes très variées, sur toutes sortes de supports, dans des milieux très divers. On a donc affaire à un phénomène d'envergure européenne [...] »⁸³.

⁸¹ On retrouve par exemple de nombreuses versions anglaises du thème des Neuf Preux dès la moitié du XIV^e siècle, comme dans *The Parlement of the thre ages*, *Le Morte Darthur* ou le poème de Richard Lloyd, *A briefe discourse of the most renowned actes, and right valiant conquests of those puissant Princes, called the Nine Worthies*. Ce dernier texte en appelle aux Neuf Preux, nommés « nyne of the beste », respectant la répartition en triades. Sur les liens entre l'utilisation des Neuf Preux dans ce poème et dans la pièce de Shakespeare « Love's Labour's Lost », voir John Hawley Roberts, « The Nine Worthies », dans *Modern Philology*, Vol. 19, No. 3 (Feb., 1922), p. 297-305. Dans un article, Turville-Petre présente un *Poem of the Nine Worthies*, qui a quelques similitudes avec le récit des Preux fait dans *The Parlement of the thre ages*, mais où les noms des Preux ne respectent pas l'ordre habituel. Dans ce poème étudié par Turville-Petre, chacun des Preux s'exprime à la première personne. Selon lui, les vers ont pu être écrits pour être récités lors de cortèges ou pour accompagner une représentation iconographique, ce qui est aussi l'hypothèse de Loomis. Cette présentation à la première personne des Preux est assez fréquente et on la retrouve par exemple dans *Les diz des .IX. preus*. Cf. TURVILLE-PETRE TFS, « a poem on the nine worthies », dans *Nottingham medieval studies*, XXVII, 1983, p. 79-84.

⁸² Dans les régions transalpines, le motif apparaîtra sous forme iconographique mais pas littéraire. Cf. REBICHON Noëlle-Christine, « Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo », *op.cit.* La présence de quatre cycles de fresques monumentaux permet d'affirmer la diffusion du motif des Neuf Preux en Italie, même si le thème de prédilection dans l'iconographie de l'époque est renaissant : les commanditaires semblent davantage attirés par la tradition des « *Uomini famosi*, ou *Viri illustres*, privilégiant les illustres romains, hommes politiques et généraux de la Rome antique ». Malgré tout, la large diffusion des *Vœux du paon* de Jacques de Longuyon, sa mise en prose en latin et le succès du *Dit des Neuf Preux* en Italie font en sorte que quatre commanditaires nobles choisissent le thème des Neuf Preux pour le représenter sous forme de grands cycles picturaux sur les murs de leur demeure en Italie dans la première moitié du XV^e siècle : les frères Niklaus et Franz Vinter dans leur Castel Roncolo à Bolzano, Ugolino III Trinci à Foligno, Valerano, fils de Thomas III de Saluces, au château de la Manta et Uberto à Castelnuovo.

⁸³ TRASCHLER Richard, « Le seigneur et le clerc. Sébastien Mamerot et la naissance du dixième Preux », dans *Sénéfiance*, n°37 « Le clerc au Moyen Age », Aix-en-Provence, CUER MA, 1995, p. 544-545.

2. La représentation des Neuf Preuses chez Eustache Deschamps

Les Neuf Preuses sont citées dans deux ballades d'Eustache Deschamps, sous forme d'énumération, aux côtés des Neuf Preux. Leur apparition dans ses écrits et dans ceux d'autres auteurs en cette fin du Moyen Âge n'est pas arbitraire, mais est fondamentalement liée au contexte. À ces héroïnes sont attribuées divers rôles, qui peuvent varier selon de nombreux facteurs, comme la situation personnelle de l'auteur, la conception de la littérature, les circonstances historiques, etc. Nous allons désormais montrer comment le *topos* des Neuf Preuses tel qu'employé par Eustache Deschamps répond à la fois à ses propres principes théoriques et moraux, aux modes littéraires, mais également au contexte social, politique et militaire de cette fin de XIV^e siècle, marqué par une crise de la chevalerie qui amène une seconde crise, celle de la masculinité.

2.1. Caractéristiques des compositions poétiques de Deschamps

2.1.1. Une nouvelle conception ouverte du lyrisme dans *L'art de dictier*

Eustache Deschamps est l'un des écrivains les plus féconds du XIV^e siècle. Il est né sous le patronyme d'Eustache Morel, vers 1340 à Vertus, sous le règne de Philippe VI de Valois. D'origine modeste, il obtient néanmoins le privilège de noblesse et est nommé écuyer. Parallèlement, il suit une formation intellectuelle en droit à l'université d'Orléans, grâce au « parrainage » du poète Guillaume de Machaut, qui est communément considéré comme son maître littéraire. Jusqu'à sa mort, survenue avant le 26 mars 1405, le poète verra se succéder plusieurs rois de France, dans le contexte troublé de ce que les historiens appelleront la « Guerre de Cent Ans ».

Eustache Deschamps est l'auteur d'environ 1500 pièces poétiques, qui couvrent un large éventail de thématiques. Son abondante production littéraire est composée, outre ses poèmes lyriques, d'œuvres en prose et d'un traité dans lequel il prend soin de théoriser sa pratique poétique. Composé en 1392 en langue d'Oïl, ce traité intitulé *L'art de dictier et de fere chançons, balades, virelais et rondeaulx* est un ouvrage déterminant dans le renouvellement à la fois de la structure et du contenu des diverses formes poétiques mentionnées dans son titre. Deschamps y théorise la séparation entre la musique « naturelle » et la musique « artificielle »,

distinction qu'il applique déjà dans ses œuvres poétiques précédentes, afin de prouver que la poésie mérite sa place parmi les arts libéraux⁸⁴. Pour cela, Deschamps effectue une distinction entre la musique « artificielle », produite indirectement par le biais des instruments ou du chant, et la « musique naturelle », celle issue directement de la bouche, qui correspond aux vers déclamés par le poète et donc aux poèmes à forme fixe – chansons, ballades, virelais, rondeaux et chants royaux – récités à voix haute. Par cette distinction, il déclare que la poésie (musique naturelle), uniquement composée par ceux qui savent maîtriser les règles⁸⁵, est un don de la nature et donc de Dieu, contrairement à la musique (musique artificielle) qui peut être apprise par tout un chacun⁸⁶. Jusqu'à Guillaume de Machaut, considéré comme le dernier poète-musicien du Moyen Âge, les pratiques poétiques et musicales étaient intrinsèquement liées, les poèmes étant généralement accompagnés d'une partition musicale. Désormais, Deschamps se détache de cette tradition en affirmant la supériorité de la poésie par rapport à la musique instrumentale, artisanale et donc « artificielle ». Selon lui, musique et poésie peuvent d'ailleurs s'exercer en l'absence l'une de l'autre⁸⁷.

Outre cette séparation de la musique instrumentale d'avec les vers, le deuxième apport de son traité est la formalisation des genres poétiques. Pour Deschamps, et cela est radicalement nouveau dans la pensée médiévale habituée à reprendre et à retravailler des matières antérieures, la poésie ne doit plus être considérée en fonction de thématiques définitoires. *L'art de dictier* lui permet de systématiser la forme des genres lyriques courtois, caractérisés dorénavant par leur structure et non plus par leur contenu, et de donner une « définition purement “formelle”⁸⁸ » de la poésie⁸⁹.

⁸⁴ Ces arts libéraux, composés du *trivium*, les arts de la langue : grammaire, logique, rhétorique, et du *quadrivium*, les arts des nombres : géométrie, arithmétique, musique et astronomie, sont « les .VII. ars et sciences par lesquelles ce present monde est gouverné », que seuls les hommes libéraux – c'est-à-dire les nobles- osaient apprendre : « gramaire, logique, rethorique, geometrie, arismetique, musique et astronomie » dans DESCHAMPS Eustache, *L'art de dictier*, édité par Gaston Raynaud, Paris, Firmin-Didot, 1891.

⁸⁵ PLANCHE Alice, « Eustache Deschamps et Charles d'Orléans : échos ou rencontres ? » dans Buschinger Danielle (éd.), *Autour d'Eustache Deschamps. Actes de colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne, Amiens, 5-8 novembre 1998*, Amiens, Presses du Centre d'Études Médiévales, 1999 (Médiévales, 2), p. 196.

⁸⁶ DESCHAMPS Eustache, *Anthologie*, édition, traduction et présentation par Clotilde Dauphant, Paris, Le livre de Poche, 2014 (Lettres gothiques), p. 14-15.

⁸⁷ DESCHAMPS Eustache, *L'art de dictier*, op.cit. : « Et neantmoins est chascune de ces deux plaisant a ouir par soy ; et se puet l'une chanter par voix et par art, sanz parole ; et aussis les diz des chançons se puent souventefoiz recorder en plusieurs lieux ou ilz sont moult volentiers ois, ou le chant de la musique artificiele n'aroit pas tousjours lieu [...] »

⁸⁸ BECKER Karin, *Eustache Deschamps. L'état actuel de la recherche*, Orléans, Paradigme, 1996 (Medievalia, 21), p. 99.

⁸⁹ La ballade notamment acquiert sous la plume de Deschamps son « aspect classique » : des strophes isométriques à rimes identiques, composées de huitains ou de dizains, avec des vers octosyllabiques ou décasyllabiques. Surtout, « il introduit, comme composante obligatoire, le refrain d'un seul vers à la fin de chaque strophe, élément

Grâce à cette « nouvelle conception ouverte du lyrisme⁹⁰ », Deschamps permet à la poésie courtoise, qui avait tendance à n'être qu'un genre figé à la fin du XIV^e siècle, de devenir « universelle », de s'ouvrir à de nouvelles thématiques puisées dans tous les domaines, ce qui donne un aspect « expérimental⁹¹ » à ses propres productions poétiques. En tant que poète de cour, Deschamps prend fréquemment la plume pour composer des poésies de circonstance lors d'événements importants, traitant des sujets mondains comme les naissances royales ou princières, les mariages et les décès, mais il compose aussi des œuvres plus engagées sur des sujets marquants de l'histoire, comme des batailles déterminantes ou de grandes décisions politiques. Grâce à cette « vocation encyclopédique », le poète cherche à « “remplir” ses genres à forme fixe de toutes les questions discutées dans la réalité et la littérature de l'époque⁹² », son œuvre ambitionnant d'être un miroir de son temps. Reléguant au second plan la thématique amoureuse courtoise, qui était jusqu'alors prépondérante dans la littérature médiévale, il invente par cette malléabilité des sujets « la poésie moderne – celle du réel et non du fantasme érotique⁹³ ». Il offre ainsi une fresque étonnante des rebondissements de son temps, principalement sous le règne de Charles VI, tout en livrant ses propres jugements moraux.

2.1.2. Visée moralisatrice et politique de ses ballades

Deschamps produit une poésie « fondamentalement morale et empreinte d'un certain didactisme⁹⁴ ». Effectivement, cette nouvelle universalité des genres à forme fixe lui permet, grâce à une prise de position par rapport à la plupart des débats qui occupent ses contemporains, de transmettre divers messages moraux et politiques à la cour. Deschamps est avant tout considéré comme un moralisateur, livrant une vision négative et pessimiste de la société dans laquelle il évolue, fustigeant la plupart de ses vices, et cela dans l'objectif de l'améliorer⁹⁵.

« musical » par excellence qui montre dans quelle mesure Deschamps adopte les moyens de la « musique artificielle » au niveau de la « voix non pas chantable » dans BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *Eustache Deschamps en son temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 25.

⁹⁰ BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *op.cit.*, p. 23.

⁹¹ *Ibid.*, p. 27. Notons que cette nouvelle conception du lyrisme de Deschamps « correspond aux conditions réelles de la vie du poète de cour qui est libre de parler, selon l'occasion, aussi bien de l'amour que de politique, de religion ou de sa situation personnelle. » En effet, dès le XIV^e siècle, le poète est dorénavant autorisé à livrer son opinion personnelle dans ses textes qui englobent de nombreux sujets inédits, concernant des domaines variés.

⁹² *Ibid.*

⁹³ DESCHAMPS Eustache, *Anthologie*, *op.cit.*, p. 9.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *op.cit.*, p. 51. En réalité bien plus nombreuses que les quelques 300 pièces contenues dans la partie « ballades de moralité » de l'édition du marquis de Queux St Hilaire, près de la moitié des œuvres de Deschamps « traite des vices, des vertus des hommes, de l'écart considérable entre ce qu'est le monde et ce qu'il devrait être », faisant de lui un moralisateur et un satiriste.

Par cette volonté d'édification, l'auteur cherche à « conférer au lyrisme un nouvel impact sur la vie intellectuelle et sociale de son temps⁹⁶ », offrant une nouvelle impulsion aux genres brefs (ballades, chants royaux, etc.) qui n'avaient plus d'autre but que de divertir la société courtoise. À l'universalisation de la poésie, c'est-à-dire la « littérisation » ou « l'esthétisation d'un nombre de sujets, qui, jusqu'à Machaut, n'étaient pas jugés dignes du discours poétique⁹⁷ » s'ajoute une « pragmatization de la poésie ». Cette dernière est désormais donnée à lire concrètement aux contemporains de Deschamps, afin d'avoir un impact réel sur les mœurs de son temps⁹⁸. Nous verrons que dans ses deux ballades citant les Neuf Preuses, la visée moralisatrice omniprésente se rapporte principalement aux faits politiques et militaires de l'époque.

Auparavant réservée essentiellement aux chroniqueurs, cette attention accordée à la politique se développe désormais chez les poètes à la fin du Moyen Âge. Elle est grandement encouragée par la réforme organisationnelle du pouvoir français et sa bureaucratisation⁹⁹. Sous le règne de Charles V, cette nouvelle organisation politique nécessite une augmentation sans précédent du nombre de fonctionnaires royaux chargés notamment de relater les faits politiques. Cela explique que dès le XIV^e siècle, la plupart des écrivains et poètes remplissent également des fonctions politiques ou administratives auprès d'un seigneur ou même du roi, ce qui leur permet de se trouver au plus près des événements politiques.

« C'est là, sans aucun doute, l'une des sources essentielles du pouvoir de ces hommes que de mettre leur écriture au service du conseil ou de la loi. [...] Ecrivains politiques, ils le sont entièrement, par nécessité comme par vocation¹⁰⁰ ».

Deschamps est donc amené à remplir divers rôles administratifs, politiques et militaires durant sa carrière auprès des rois et autres dirigeants politiques dès le début des années 1360. Il entre d'abord au service des comtes de Vertus, avant de devenir bailli de Valois et de diriger le comté au nom du duc Philippe d'Orléans, et ensuite de celui de sa veuve, Blanche d'Orléans.

⁹⁶ BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *op.cit.*, p. 30.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Dès le XIV^e siècle s'opère une bureaucratisation dans le royaume français, processus durant lequel les structures politiques de la monarchie française s'organisent et s'alourdissent en vue d'une centralisation homogène du pouvoir qui annonce l'Etat français moderne des siècles suivants. Cf. SOT Michel, BOUDET Jean-Patrice, GUERREAU-JALABERT Anita, *Histoire culturelle de la France*, t. 1 « le Moyen Âge », Paris, Seuil, 1997 (L'univers historique), p. 251.

¹⁰⁰ GAUVARD Claude, « Christine de Pizan et ses contemporains : l'engagement politique des écrivains dans le royaume de France aux XIV^e et XV^e siècles » dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont (éd.), *Une femme de lettres au Moyen Âge. Etudes autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme, 1995 (Médiévalia, série « Etudes chrétiennes »), p. 116

À l'époque où il écrit les ballades sur les Preux et les Preuses, vraisemblablement durant les années 1380 et 1390, Deschamps est au service du jeune roi Charles VI. Ce dernier est encore mineur lorsqu'il succède à son père Charles V en 1380. Il sera entouré par des régents, ses oncles Louis d'Anjou, Jean de Berry et Philippe de Bourgogne, pour gouverner jusqu'en 1388, moment où il décide d'assumer seul la fonction royale. Deschamps, qui avait soutenu publiquement les Marmousets lorsque ceux-ci s'opposaient à l'accapuration du pouvoir par ces régents, tire dès lors profit de la prise de pouvoir de Charles VI à la fin de la régence. En effet, il sera nommé bailli de Senlis par Louis d'Orléans, frère de Charles VI, et deviendra par la suite son conseiller et maître d'hôtel lorsque celui-ci assumera la régence par intermittence, lorsque la folie du roi se déclarera au début des années 1390¹⁰¹. Tout au long de sa carrière, Deschamps assume donc de nombreuses responsabilités auprès des plus grands, et combine ces services rendus dans l'entourage royal avec son office de poète de cour.

Encouragé et habilité par ses charges administratives, Deschamps participe au mouvement de prise de position politique de plus en plus appuyé de la part des auteurs au XIV^e siècle, qui s'étendra aussi au XV^e siècle. Claude Gauvard observe effectivement un « glissement des auteurs vers une réflexion politique en prise sur le réel » et affirme qu'« à l'orée du XV^e siècle, l'authenticité de la pensée politique ne passe plus seulement par la référence aux anciens ; elle se nourrit d'une expérience devenue inséparable de la révélation du moi¹⁰² ». Les poètes se transforment dès lors en « minorité agissante¹⁰³ ».

En outre, le contexte politique catastrophique et la durée de la guerre de Cent Ans, incitent également les écrivains à prendre la plume à propos de l'histoire contemporaine¹⁰⁴. Cette guerre provoque des situations morales et politiques troublées, que Deschamps, comme d'autres écrivains et poètes contemporains, s'attache à dénoncer dans ses compositions¹⁰⁵.

¹⁰¹ DESCHAMPS Eustache, *Anthologie, op.cit.*, p. 11.

¹⁰² GAUVARD Claude, *op.cit.*, p. 121.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 106-107.

¹⁰⁵ La « guerre de Cent Ans » est en réalité une alternance d'épisodes belliqueux et pacifiques entre la dynastie des Plantagenêt et celle des Valois, qui se déroulent à la fin du Moyen Âge, sur une période d'une centaine d'années, allant de 1337 à 1453. Elle est annoncée par divers événements, qui marquent la détérioration des relations entre la France et l'Angleterre. Notamment la « querelle de Guyenne », initiée en 1294, durant laquelle les souverains français et anglais s'affrontent pour obtenir le pouvoir sur la Guyenne, un duché situé dans le sud-ouest de la France. Au début du XIV^e siècle, bien que la Guyenne soit le fief français du roi d'Angleterre Edouard III, ce dernier reste vassal du roi de France Philippe VI de Valois et ne supporte plus la tutelle imposée par son seigneur. Il va dès lors chercher à revendiquer la couronne de France pour exercer librement son pouvoir, sur ce duché et le reste du territoire royal. L'occasion lui en sera donnée en 1328, grâce au « problème dynastique », apparu quelques années plus tôt par l'absence d'héritier mâle à la mort du roi Louis X en 1316. C'est d'abord Philippe V, frère de Louis X, qui assure la régence en attendant la naissance de l'héritier au trône Jean Ier. Cependant, le nouveau-né meurt rapidement et Philippe V est sacré roi en 1317. Il meurt à son tour en 1322 sans héritier mâle, et c'est le

Imprégné par cette « actualité politique », ses écrits répondent aux conjonctures et tentent d'influencer la diplomatie de l'époque en s'adressant directement aux puissants politiques.

2.1.3. Les ballades sur les Preux et les Preuses de Deschamps

Cet engagement moral et politique du poète se concrétise dans ses ballades sur les Neuf Preux et les Neuf Preuses. Le *topos* des Neuf Preux a été répertorié, sous la forme de liste canonique, dans six de ses poèmes lyriques¹⁰⁶ rédigés durant les années 1370-1390 et consignés dans le catalogue du marquis de Queux Saint-Hilaire : les ballades XII (*Contre les vices du temps*¹⁰⁷), XCIII (*Il est temps de faire la paix*¹⁰⁸) et CCVII (*Du plus vaillant qui fust en tout le monde*¹⁰⁹), ainsi que des chants royaux CCCXXXVIII (*Qualités que doit avoir un roi*¹¹⁰), CCCLXII (*B. du Guesclin, connestable de France*¹¹¹) et CCCCIII (*Si les héros revenaient sur terre, ils seraient étonnés*¹¹²)¹¹³. Les Neuf Preuses sont quant à elles uniquement présentes, associées aux héros masculins, dans la ballade XCIII (*Il est temps de faire la paix*), composée

troisième fils de Philippe IV, Charles IV, qui monte sur le trône. À nouveau, ce dernier meurt sans descendance masculine, en 1328. Le roi anglais Edouard III est alors en droit de réclamer le pouvoir puisqu'il est le petit-fils de Philippe IV le Bel par sa mère Isabelle. Cependant, c'est la dynastie des Valois qui s'empare du règne en plaçant Philippe VI, autre petit-fils de Philippe le Bel et cousin des trois rois français précédent, sur le trône de France. La guerre fut déclarée en 1337 lorsqu'Edouard III renia son hommage à Philippe VI pour gouverner – sans tutelle – les régions de Guyenne et du Ponthieu, et le somma en outre de renoncer à son royaume en sa faveur. En faisant cela, le roi d'Angleterre voulait d'une part protéger son duché de Guyenne, que Philippe de Valois avait récemment confisqué, et d'autre part réaliser enfin ses ambitions dynastiques. Ces événements initient un conflit qui provoquera de nombreuses destructions sur le territoire français et de lourdes pertes humaines dans les deux camps. À la fin du XIV^e siècle, à la velléité anglaise se superposent désormais des menaces venant de Flandre et d'Espagne. Deschamps participe à quatre des campagnes royales au côté du roi Charles VI, de 1382 à 1388. Cet engagement militaire légitimise ses prises de positions. À partir de 1388 commence une période de suspension des conflits, plus ou moins respectée, qui continuera dans les années 1390. Cependant, aucun accord de paix durable ne peut être trouvé entre les deux partis, et la guerre ne se terminera que bien des années plus tard par la victoire des Capétiens. Cf. CONTAMINE Philippe, *La guerre de Cent Ans*, 4e édition corrigée, Paris, Presses universitaires de France, 1984 (Que sais-je ?), p. 5-22.

¹⁰⁶ Tous les poèmes de Deschamps sont répertoriés dans le catalogue de ses œuvres complètes, réalisé au XVIII^e siècle par le marquis de Queux Saint-Hilaire et augmenté par Gaston Raynaud au XIX^e siècle. Ce catalogue a été réalisé à partir du manuscrit actuellement conservé à la Bibliothèque Nationale de France (BNF fr. 840). Ce manuscrit, copié au début du XV^e siècle par Raoul Tainguy pour le chancelier Arnaud de Corbie, à la demande d'un commanditaire inconnu, est l'unique manuscrit conservant l'intégralité des œuvres de Deschamps. DESCHAMPS Eustache, *Œuvres complètes*, publiées d'après le manuscrit de la bibliothèque nationale par le marquis de Queux de Saint-Hilaire, Paris, Didot, 1876, 11 vol. (Société des anciens textes français, 1)

¹⁰⁷ *Ibid.*, t. I, p.86.

¹⁰⁸ *Ibid.*, t. I, p. 199.

¹⁰⁹ *Ibid.*, t. II, p. 29.

¹¹⁰ *Ibid.*, t. III, p. 49-51.

¹¹¹ *Ibid.*, t. III, p. 100-102.

¹¹² *Ibid.*, t. III, p. 192. Nous considérerons dans la suite du travail les chants royaux comme des ballades augmentées, puisque les caractéristiques formelles sont identiques et que seul le nombre de strophes diffère.

¹¹³ À noter que les œuvres médiévales ne possédaient pas systématiquement de titres et de notations paratextuelles comme nous les connaissons aujourd'hui dans l'édition contemporaine. Les poèmes consignés dans l'édition du marquis possèdent des intitulés qui ne viennent pas de Deschamps : rajoutés par après, ils correspondent généralement au vers du refrain ou au premier vers du poème.

entre 1389 et 1396, et le chant royal CCCCIII (*Si les héros revenaient sur terre, ils seraient étonnés*), composé en 1396.

À côté des « IX hommes preux » de la liste canonique font donc irruption « IX femmes de terre¹¹⁴ » : Semiramis, Deyphile, Marsopie, Synoppe, Panthasilée, Thanta, Thamaris, Yppolite, Menalope. Ces femmes se retrouvent dans ces deux ballades, placées dans un ordre différent à chaque fois qu'elles sont citées¹¹⁵. L'on remarque que la liste ne correspond pas absolument au « modèle » du *Livre de Leësce* de Jean le Fèvre, puisque Marsopie prend ici la place de sa sœur Lampedo¹¹⁶. Cette divergence dans la constitution de la liste « exclut l'idée d'un emprunt direct fait par l'un de ces deux poètes à l'autre » et peut s'expliquer par une utilisation de sources différentes chez Le Fèvre ou Deschamps. Gaston Raynaud fait l'hypothèse que, de même qu'il avait puisé l'idée du thème des Neuf Preux dans *La Prise d'Alexandrie* de Guillaume de Machaut, Deschamps s'est inspiré d'auteurs antérieurs pour établir sa liste des Neuf Preuses. Si Jean le Fèvre se base principalement sur *L'histoire ancienne jusqu'à César*, ce n'est pas le cas du poète de Vertus, qui emprunterait ses héroïnes à d'autres écrits antiques. Ainsi, selon Gaston Raynaud, sept des Neuf Preuses de Deschamps sont reprises de l'*Abrégé des Histoires philippiques* de l'historien romain Justin : Sémiramis, Thomyris, Marpésie, les sœurs Antiope, Hippolyte et Ménalippe, et enfin Panthésilée. Tantha est quant à elle reprise de Pline, tandis que Deïphile est issue du Roman de Thèbes¹¹⁷. Horst Schroeder, en se basant sur l'hypothèse de Gaston Raynaud (désormais démentie) selon laquelle la paternité du motif revient à Eustache Deschamps, propose également une autre source que Justin : le *De Mulieribus Claris* de Boccace, dans lequel sont traitées également sept des neuf Preuses : Semiramis, Tomyris, Penthésilée, Lampedo, Sinope, Melanippe et Hippolyte¹¹⁸.

¹¹⁴ RAYNAUD Gaston, *op.cit.*, p. 226. « Entre les nombreuses femmes de l'antiquité célèbres au moyen âge, son choix se porte de préférence sur les femmes de « terre », c'est-à-dire possédant des seigneuries, femmes guerrières aussi, qu'il place à côté des Neuf Preux déjà célèbres par leur vaillance, et qu'il caractérise en résumant par quelques mots leurs actions d'éclat. »

¹¹⁵ Nous pouvons effectivement remarquer que les noms des preux et des preuses n'apparaissent jamais dans le même ordre dans les six ballades de Deschamps : ils ne prennent donc pas la forme d'une liste aussi figée qu'elle peut l'être chez d'autres auteurs.

¹¹⁶ De plus, l'auteur prend quelques libertés par rapport à leurs noms et l'orthographe de ceux-ci. Par rapport à la liste de Le Fèvre, *Teuca* est devenue *Thanta*, tandis que *Ménalipe* est devenue *Menalope*.

¹¹⁷ RAYNAUD Gaston, *Eustache Deschamps, sa vie, ses œuvres, son temps. Etude historique et littéraire sur la seconde moitié du quatorzième siècle, 1346-1406*, Paris, Librairie de Firmin Didot et Cie, 1904, p. 226.

¹¹⁸ Cette source du motif non structuré des Neuf Preuses issue du *De Mulieribus Claris* de Boccace permet à Schroeder de faire le lien entre le *topos* des Neuf Preuses que l'on retrouve en France et celui présent en Allemagne. En effet, apparaît en Allemagne, dès la fin du XV^e siècle, les *Gauen Frauen*, des femmes vertueuses structurées en triades (antique, juive, chrétienne), dont les noms apparaissent également dans Boccace. Cf. SCHROEDER Horst, *op.cit.*, p. 179.

Quelles que soient ses sources, Deschamps est l'un des premiers auteurs médiévaux à associer aux neuf héros un pendant féminin sous la figure des Neuf Preuses. Certes, l'énumération des Neuf Preuses n'apparaît qu'à deux reprises dans la multitude de ses poèmes à forme fixe, tandis que la présence des Neuf Preux est proportionnellement triplée. Pris individuellement, les noms féminins et masculins de ces deux listes suivent ce même schéma. Indépendamment du *topos*, chacun des neuf héros masculins apparaît dans de nombreux poèmes de Deschamps, que ce soit comme modèle militaire, politique ou encore moral et humain. En ce qui concerne les Preuses, hormis Déiphile, Sémiramis et Penthésilée qui se retrouvent dans d'autres listes de noms illustres¹¹⁹, les autres sont uniquement présentes dans les deux ballades, encloses dans le groupe des Neuf Preuses. On est donc loin de la « défense des femmes » mise en œuvre dans le *Livre de Leësce*. Toutefois, l'originalité de l'utilisation du thème des Neuf Preuses chez Deschamps réside dans le fait qu'il considère ce groupe de neuf femmes comme un ensemble clos et défini, mis en œuvre comme la contrepartie féminine de la liste des Neuf Preux.

Ce recours aux *topos* des Neuf Preux et des Neuf Preuses dans ses ballades permet à Deschamps de faire passer des messages politiques et militaires hétérogènes, en fonction du but recherché et du destinataire auquel il s'adresse. Plus particulièrement, le rôle des Preuses est de condamner les comportements moraux et politiques de son siècle ou d'appeler à la paix. Par leur entremise, le poète cherche donc à redresser les valeurs morales, politiques et guerrières de l'époque en vue d'une société meilleure, dans ce contexte perturbé de la Guerre de Cent Ans, marqué par une crise de la chevalerie et de la masculinité.

2.2. L'usage de la liste au Moyen Âge et chez Deschamps

2.2.1. Les listes de noms propres comme « cristallisations de renom »

Deschamps emploie le principe de l'énumération des noms des Preuses dans son chant royal CCCCIII et dans sa ballade XCIII. Allié au caractère héroïque des Neuf Preuses, ce procédé de la liste, par la simple convocation des noms et de quelques exploits stéréotypés, va lui permettre de donner du poids à son argumentation et de condamner durement son époque. Le poète est loin d'être le seul à employer ce procédé rhétorique de l'énumération : le Moyen

¹¹⁹ DAUPHANT Clotilde, « Qu'est devenu David et Salemon ? », *op.cit.*, p. 104-105.

Âge littéraire est friand de listes de noms. Jacqueline Cerquiglini remarque que surgissent dès le XIV^e siècle « des listes de noms qui sont des cristallisations de renom », « où le nom seul constitue une garantie de gloire et d'autorité¹²⁰ ». Dans une visée laudatrice, chaque nom pris dans une énumération plus large transporte à lui seul des exploits et des valeurs stéréotypés à imiter. Ces catalogues de noms, comme ceux des Preux et Preuses, sont donc des « indices montrant qu'une réflexion sur la gloire personnelle, le renom est en train de se mettre en place¹²¹ » à la fin du Moyen Âge.

L'exemple le plus évident de ces listes élogieuses est celui des Hommes et des Femmes illustres¹²² ; à leur suite fleurissent de nouvelles listes « dont les enjeux d'exemplarité et de glorification peuvent être comparables¹²³ ». Ainsi, nous verrons que la liste des Neuf Preux et des Neuf Preuses se base thématiquement et structurellement sur celles de ces personnages illustres. D'autres énumérations se calquent également sur le modèle de ces fameux catalogues : des listes d'écrivains français¹²⁴, des amants malheureux, des neuf muses¹²⁵ ou encore d'autres qui relèvent du principe de l'*Ubi sunt*.

L'*Ubi sunt* est genre poétique d'origine biblique qui connaît une longue évolution et reste très célèbre dans la littérature médiévale latine et française¹²⁶. Il se présente sous la forme d'une liste de noms illustres, cherchant à affirmer et perpétuer la gloire de ceux qui les portent. Chaque nom fameux énuméré est précédé par cette question rhétorique : « où est... ? », dont la réponse renvoie à la vanité terrestre. À partir de cette formulation répétitive, la forme moralisatrice de l'*Ubi sunt* propose donc une réflexion sur la finitude humaine¹²⁷. Au XV^e siècle, ce genre de l'*Ubi sunt* est tellement populaire qu'il en devient une tradition figée et stérile, réemployant toujours les mêmes noms sans se réinventer. Dès lors, des auteurs se jouent de ce genre ; François Villon par exemple se permet allégrement de détourner ce principe sclérosé dans trois des « ballades » de son *Testament*¹²⁸ composé vers 1461-1462.

¹²⁰ SALAMON ANNE, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 46.

¹²¹ CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « À la recherche des pères : la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Âge », dans MNL, vol 116, n°4, septembre 2001, p. 630.

¹²² Nous aborderons cette thématique lors de l'analyse de la compilation biographique de Sébastien Mamerot.

¹²³ CHAIGNE-LEGOUY Marion et SALAMON Anne, « Les Hommes illustres : introduction », dans *Questes*, n°17 « Les Hommes illustres », 2009, p. 22.

¹²⁴ CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « À la recherche des pères », *op.cit.*, p. 637.

¹²⁵ ID., « Fama et les preux : nom et renom à la fin du Moyen Âge » dans Gauvard Claude (éd.), *Médiévales*, n°24, « La renommée », numéro thématique, 1993, p. 35-36.

¹²⁶ VAN HEMELRYCK Tania, « Où sont les Neuf Preux », *op.cit.*, p. 5

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ VILLON François, *Lais, Testament, poésies diverses*, édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Jean-Claude Mühlethaler, avec *Ballades en jargon*, édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Eric Hicks, Paris, Honoré Champion, 2004 (collection Champion classiques, série Moyen Âge, 10),

Néanmoins, au XIV^e siècle, l'*Ubi sunt* est encore un genre fondateur. Par son recensement d'*exempla* illustres dans un usage moralisateur, il sert de modèle indirect à la structure énumérative du thème des Neuf Preux et des Neuf Preuses. Selon Tania Van Hemelryck, c'est effectivement « via une rhétorique et une culture de la liste que l'influence s'est opérée¹²⁹ ». Le lien formel entre l'*Ubi sunt* et la liste des Neuf Preux, le premier préfigurant le principe nomenclatural du second, remonte à un poème latin. Gianni Mombello rappelle que « M. Hölzgen, aussi bien que Gollancz, fait remonter le motif [...] à la littérature exemplaire du XI^e siècle et en relie l'origine à un hymne écrit en latin sur le thème de l'*Ubi sunt*¹³⁰ ».

Les deux thèmes sont effectivement liés dans l'imaginaire collectif médiéval, au-delà du seul principe énumératif, puisque le canon des Neuf Preux et Neuf Preuses traite parfois la question de la vanité humaine dans une ambition d'édification morale¹³¹. Georges Chastelain nous offre un exemple frappant des relations entre les deux thèmes. Il propose une réflexion sur la finitude humaine dans *Le miroir de Mort*, poème dédié à une amie disparue. La structure de son poème est celle de l'*Ubi sunt*, puisqu'il commence par « Où sont les princes de la terre », tout en reprenant le principe énumératif de notre *topos*. Les neuf Preux cités ne correspondent majoritairement pas à ceux de la liste canonique : il s'agit d'Alexandre, Arthur, Lancelot, Charlemagne, Roland, Ogier le danois, Pompée, Hannibal, et Samson. Le poète se lamente ensuite de la perte des « Neuf Preuses » qui encore une fois ne correspondent pas au canon. Il cite toutefois Sémiramis, Thamaris et Panthasilée :

p. 102-107. Dans cette œuvre ironique de près de 2000 vers, Villon annonce sa mort imminente – il meurt en réalité d'amour pour sa dame – et lègue ses biens aux gens qu'il a côtoyé, après une première partie où il évoque ses regrets. C'est dans cette première partie, lorsque Villon réfléchit à la vanité humaine et se rassure du fait que la mort ne s'encombre pas des différences sociales, que se situent les trois ballades. Villon y renverse le principe laudateur de l'*Ubi sunt*. Les dames citées dans sa *Ballade des dames des temps jadis*, Flora, Alcibiade, Thaïs, Écho, Héloïse, etc. ne sont pas illustres mais considérées comme dangereuses. Les noms des seigneurs de sa *Ballade des seigneurs des temps jadis*, Calixte III, Alphonse roi d'Aragon, etc. sont peu connus, quasi contemporains, cités de manière désordonnée, voire même omis (*ce vaillant roi d'Espagne/ dont j'ignore jusqu'au nom*), et ne font pas le poids face à l'antique « preux Charlemagne ». La troisième ballade, *Autre ballade (en vieux français)*, ne prend même plus la peine d'offrir une énumération de noms propres mais bien celle de classes sociales, reprenant le principe de la danse macabre. Villon accumule gratuitement les noms et les questions, auxquelles il n'apporte pas de réponses, ses ballades amenant au contraire de nouveaux questionnements : « Mais où sont les neiges d'anten ? », « Mais où est le preux Charlemagne ? ». Pour Villon, l'*Ubi Sunt* est un thème obsolète et sa conclusion « Autant en emporte ly vens » s'applique aussi bien aux noms irrévérencieusement cités qu'au genre de l'*Ubi sunt* lui-même.

¹²⁹ VAN HEMELRYCK, « Où sont les Neuf Preux ? », *op.cit.*, p. 4.

¹³⁰ MOMBELLO Gianni, *op.cit.*, p. 347-348. Cependant, le chercheur rappelle qu'« il est difficile de voir dans les personnages cités par l'hymne une préfiguration sûre du thème tel qu'il a été ensuite constitué ».

¹³¹ VAN HEMELRYCK Tania, « Où sont les Neuf Preux ? », *op.cit.*, p. 8. Par exemple, le *Livre du chevalier errant* de Thomas de Saluces nuance l'exemplarité positive de ses héros, puisque « la structure canonique de la liste des Neuf Preux ne suffit pas, en les subsumant, à faire perdre toute substance aux héros individuels, qui illustrent pour la plupart aussi bien la vaillance et la gloire individuelle que l'aspect transitoire de l'existence humaine et les retournements de la fortune » dans SALAMON Anne, « Entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 51.

« Où sont les princes de jadis
 Qui furent tant vaillants d'épée
 La reine Sémiramis
 La renommée Thamaris
 Certes de toutes la plus redoutée
 Et la belle Panthasilée
 Elle eut dolente départie
 Et dure mort à la partie ? ¹³² »

Celle-ci sont accompagnées par Olympie, Agapinne, Hécube, Hélène, Lucrèce, la défunte dame de Chastelain devant être considérée comme la neuvième preuse.

Toutefois, chez Deschamps, l'utilisation de la liste des Neuf Preux et des Neuf Preuses, même si elle se rattache, par la forme et la visée moralisatrice, à celle de l'*Ubi sunt*, ne remplit pas les mêmes objectifs. En effet, l'*Ubi sunt*, en confrontant la mort à la futilité humaine par l'emploi d'*exempla malorum*, pose un questionnement qui n'obtiendra jamais de réponse, tandis que le thème des Neuf Preux et des Neuf Preuses chez Deschamps cherche plutôt à présenter des héros, des *exempla bonorum* dont les exploits servent d'idéal pour le temps présent¹³³. Ces *exempla bonorum* sont présentés sous forme de liste. De manière générale, les ballades à trois strophes ou les chants royaux à cinq strophes de Deschamps paraissent des pièces idéales pour accueillir des listes, « soit dans une position stratégique, au tout début ou à la toute fin, soit étalée[s] sur l'ensemble du raisonnement¹³⁴ ». On retrouve ces deux cas de figures dans les ballades sur les Preuses. Dans la ballade XCIII *Il est temps de faire la paix*, Deschamps fait succéder les noms des Preux et puis des Preuses dans les deux premières strophes, ceux-ci constituant « une liste close, construite et suffisante, malgré l'impression de multiplication numérique¹³⁵ » :

« Venez a moy, li hault prince ancien,
 .IX. hommes preux, et .IX. femmes de terre,
 Trois Sarrasin, trois Juif, trois Chrestien :
 Hector le fort, Alixandre a conquerre,
 Julles Cesar, alez Josué querre,
 David aussi, Judas Machabeus,
 Charlemaine, Godefroy et Arthus
 Pour traictié faire entre le Franc et l'Angle,
 Car par eulx deux sont mains pais perdus :

¹³² Ce *Miroir de Mort* sera par ailleurs une source directe pour la composition des *Complaintes des IX malheureux et des IX malheureuses*, variation anonyme sur le thème des Neuf Preux et des Neuf Preuses. Il s'agit d'une sorte d'*Ubi Sunt* dont certains des noms sont repris à Chastelain, où chaque Preux et chaque Preuse s'exprime à la première personne pour résumer brièvement les malheurs de sa vie. Cette version malheureuse n'est plus tournée vers les exploits glorieux de chacun mais bien sur les revers de Fortune. Cf. MOMBELLO Gianni, *op.cit.*

¹³³ VAN HEMELRYCK Tania, « Où sont les Neuf Preux? », *op.cit.*, p. 6.

¹³⁴ DAUPHANT Clotilde, « Qu'est devenu David et Salemon ? », *op.cit.*, p. 103.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 107.

Des or fust temps d'avoir paix, ce me semble.
Semiramis avecques ces preux vien,
Deyphile, *Marsopie* o lui erre,
Synoppe apres, *Panthasilée* tien,
Thanta que j'aim, va *Thamaris* requerre,
Yppolite, *Menalope* desserre,
Toutes et touz .XVIII. saillez sus,
Mettez raison et le droit au dessus,
Et ne vueillez soustenir le triangle.
Qui tort ara, monstrez li voz vertus :
Des or fust temps d'avoir paix, ce me semble¹³⁶ »

Le même principe est employé dans le chant royal CCCCIII *Si les héros revenaient sur terre* : les Preux et Preuses y sont énumérés dans la première strophe du poème, où les triades antique, juive et chrétienne alternent chacune avec trois Preuses.

« S'Ector li preux, *Cesar* et *Alixandre*,
Deiphile, *Tantha*, *Semiramis*,
David, *Judas Machabée*, qui tendre
A subjuguerouldret leurs ennemis ;
Josué, *Panthasilée*,
Ypolite, *Thamaris* l'onnourée,
Artus, *Charles*, *Godefroy de Buillon*,
Marsopie, *Menalope*, dit l'on,
Et *Synope*, qui eurent cuers crueux,
Revenoient tuit en leur region,
Du temps qui est seroient merveillex¹³⁷ ».

2.2.2. L'énumération des Preuses comme principe de l'*argumentatio*

2.2.2.1. Les caractéristiques de la liste : l'intertextualité paradigmatique

On remarque dans ces deux ballades que Deschamps énumère successivement les Preux et les Preuses sous forme de « liste sèche », c'est-à-dire avec de rares épithètes et très peu d'informations complémentaires associées aux noms. Cet usage, déterminé par la forme fixe et brève du poème, contrevient avec celui en application dans les *Vœux du paon*, dans lequel « chaque strophe est composée d'une rapide biographie situant chaque héros chronologiquement et géographiquement et rappelant quelques hauts faits constituant des lieux

¹³⁶ DESCHAMPS Eustache, *Œuvres complètes*, op.cit., t. I, p. 199. Le texte de cette ballade est retranscrit dans l'annexe 1.3.

¹³⁷ *Ibid.*, t. III, p. 192. Le texte de cette ballade est retranscrit dans l'annexe 1.4.

communs attachés à chaque personnage¹³⁸ ». Néanmoins, les listes de Deschamps n'ont pas pour fonction première d'inventorier puisque l'accumulation – que ce soit celle des pièces poétiques, des sujets traités ou des noms à l'intérieur des listes – tente plutôt de rendre compte le plus adéquatement possible de la diversité du réel, autrement dit de la richesse du monde dans lequel le poète évolue. À première vue, cette organisation semble désordonnée, mais Madeleine Jeay affirme qu'on retrouve une « réelle cohérence » dans cette apparente confusion.

Ainsi, dans les deux ballades sur les Neuf Preuses, la liste y est utilisée pour appuyer les arguments moralisateurs et pacificateurs de leur auteur. Selon la chercheuse, grâce à la diversité des noms proposés, « le geste de répertoire va de pair avec un usage rhétorique de l'énumération comme élément privilégié de l'*argumentatio*¹³⁹ » :

« C'est précisément par son caractère concret d'image mimétique du réel dans sa pluralité, par la diversité de ses éléments multiples, que la liste peut jouer ce rôle argumentatif, au même titre qu'un *exemplum* dans un exposé moral ou didactique¹⁴⁰ ».

De fait, cet usage de la liste sèche, fréquent dans la société médiévale, permet de défendre une argumentation grâce au concept d'intertextualité¹⁴¹. En ne livrant au lecteur que les noms propres des héros, la ballade met celui-ci à contribution, suscitant chez lui le plaisir de la reconnaissance. La liste renvoie à un imaginaire collectif, au fonds de connaissances culturelles partagé au Moyen Âge, afin d'activer dans l'esprit du public, à partir de la simple mention du nom, les récits historiques ou fictionnels correspondants à chaque personnage.

Ce plaisir de la reconnaissance découle de la première caractéristique que Madeleine Jeay attribue à toute liste : la récurrence des thématiques traitées. En effet, « leur multiplicité foisonnante s'organise autour d'un nombre défini de sujets qui semblent mieux que d'autre convenir à ce type d'énoncés¹⁴² ». Cette récurrence est une constante à travers les époques et les civilisations, « quelques soient les traditions linguistiques et culturelles concernées¹⁴³ ». La seconde caractéristique de la liste est son hétérogénéité par rapport au tissu textuel : lorsqu'elle est reprise dans une œuvre plus large, la liste vient briser la linéarité de celle-ci pour introduire

¹³⁸ SALAMON ANNE, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 40.

¹³⁹ JEAY Madeleine, *Le commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XIIIe – XVe siècles)*, Genève, Droz, 2006, (*Publications romanes et françaises*, CCXLI), p. 144.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 366.

¹⁴¹ Selon Gérard Genette, il y a intertextualité quand un texte se trouve « en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes ». Trachsler affine la définition pour l'appliquer à la littérature médiévale : « nous adhérons au concept heuristique d'une intertextualité marquée, signalée comme intentionnelle et censée être comprise comme telle par le lecteur. L'intertextualité telle que nous la comprenons fait appel à l'horizon d'attente du lecteur » dans TRACHSLER Richard, *Conjointures-Disjointures*, *op.cit.*, p. 22-23.

¹⁴² JEAY Madeleine, *op.cit.*, p. 9.

¹⁴³ *Ibid.*

une forme hétérogène. C'est cette hétérogénéité qui permettra d'ailleurs aux listes des Neuf Preux et des Neuf Preuses « de voyager entre les textes » avant de gagner assez d'autonomie pour devenir le sujet principal d'œuvres littéraires au XV^e siècle.

De ces deux particularités de la liste découle « le mode de lecture pluridimensionnel qui lui est propre ». En effet, la liste médiévale se déploie tant au niveau paradigmatique qu'au niveau syntagmatique. Ce dernier correspond à la lecture horizontale d'un texte, dans cette linéarité parfois brisée par l'ajout d'une liste : « une liste se lit par rapport au déroulement du texte dans lequel elle s'inscrit et dans la succession des termes qui la composent¹⁴⁴ ». Le niveau paradigmatique, vertical, est basé sur le phénomène d'intertextualité qui s'opère dans le chef des lecteurs à la lecture d'une énumération et fait donc appel à l'imaginaire collectif : « par l'illusion d'exhaustivité qu'elle produit, chaque liste renvoie à tous les termes possibles de la même série, tout en faisant écho en même temps aux autres listes portées par la tradition¹⁴⁵ ».

En outre, Richard Trachsler explique dans *Conjointures-Disjointures* qu'un nom propre¹⁴⁶ permet de marquer une matière et de renvoyer à tout un univers littéraire¹⁴⁷. La simple mention du nom permet donc de convoquer une multiplicité de schèmes narratifs – véridiques sur le plan historique ou légendaires – rattachés au personnage. Le nom propre d'un héros « recouvre une sorte de programme, qui correspond au récit condensé de la vie du personnage¹⁴⁸ » : « un énoncé concis englobant un nom propre célèbre suffisait à évoquer un aspect ou une partie de la biographie d'un personnage¹⁴⁹ ». Selon Anne Salamon, « ce phénomène ne peut fonctionner que parce que ces noms constituent, à l'origine, un “pro-récit”, c'est-à-dire que le nom seul suffit à évoquer tout un ensemble de données narratives¹⁵⁰ ». Ce procédé répond à la nécessité de brièveté des ballades dont Deschamps se défend dans *l'Art de Dictier*, puisque cette énumération de noms permet de « faire l'économie d'une argumentation¹⁵¹ ». En effet, chez Deschamps, ces données narratives condensées dans le nom

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 11. Cela signifie que dans cette ballade XCIII, le nom d'une Preuse renvoie, de façon tout à fait implicite, directement aux autres noms composant la liste des Neuf Preuses. Il peut également être associé à ceux des Neuf Preux auxquels elles sont fréquemment adjointes, ou à d'autres noms de héros ou héroïnes contenues dans les œuvres de Deschamps, ou encore à un quelconque autre nom de personnage illustre.

¹⁴⁶ Trachsler définit la notion de nom propre comme suit : « un référent unique, une entité extralinguistique (mais pas extra-littéraire) clairement identifiable, sauf en cas d'homonymie accidentelle, par l'ensemble des hommes partageant une même culture. » dans TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op.cit.*, p. 23.

¹⁴⁷ TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op.cit.*, p.20-21.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁵⁰ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 46.

¹⁵¹ JEAY Madeleine, *op.cit.*, p. 403.

propre des Preux et Preuses font référence à un schéma comportemental héroïque qu'il convient de reproduire pour pallier la décadence de son temps.

2.2.2.2. Les Neuf Preuses comme allégorie de la prouesse

Ces schèmes narratifs sont explicités dans le chant royal CCCCIII, *Si les héros revenaient sur terre ils seraient étonnés* où, dans un ordre modifié par rapport à la liste sèche de la première strophe, chaque nom est repris dans les strophes suivantes, accompagné d'une brève épithète qui souligne l'un ou l'autre exploit glorieux¹⁵². Chacun des Preux et Preuses se voit ainsi accompagné d'une prouesse définitoire. Cependant, de même que la simple mention du nom propre renvoyait à une myriade de schèmes narratifs dans la conscience du lecteur, lorsque des caractéristiques particulières sont associées au nom, elles répondent à une *doxa* préalablement façonnée par les autorités précédentes. Ces caractéristiques sont donc communes à la plupart des témoignages littéraires.

Cette *doxa* peut être illustrée par l'épisode suivant de l'histoire de Sémiramis, qui se retrouve dans la majorité des témoignages littéraires. La légende veut que Sémiramis, reine de Babylone, apprit que ses ennemis attaquaient son royaume alors qu'elle était en train de se tresser les cheveux. Elle partit donc immédiatement sur le champ de bataille, sans prendre le soin d'achever sa coiffure. Elle est dès lors communément représentée avec la moitié de sa chevelure tressée et l'autre moitié lâche. Deschamps suggère cet épisode dans son chant royal XCIII : « Semiramis midi, septemtrion,/ Ethiope mist a sugettion,/ Et Babiloine, ains trece cheveulx ». Ce détail est déjà cité par Jean le Fèvre dans *Le livre de Léesce* lorsqu'il présente Sémiramis parmi les Neuf Preuses (« La roïne Semiramis/ A une part eschevelée ») et est développé plus loin dans son récit lorsqu'il cherche à prouver « que les femelles sont plus preuses,/ Plus vaillans et plus vertueuses/ Que les mâles ne furent oncques » :

« Cest article prouverons doncques
Par Semiramis la roïne,
Qui se pignoit sous sa courtine ;
De l'une part estoit trece
Et sa chevelure dreciee,
Et d'autre part eschevelée,
Quant en ce point fu appelée
D'un messenger, qui luy vint dire

Qu'en plusieurs lieux de son empire
Ses ennemis faisoient guerre,
Qui luy destruisoient sa terre,
Dommageoient et essilloient
Et occioient et pilloient
Ses hommes. Dont, pour eulx deffendre,
Semiramis, sans plus attendre,
Hastivement enveloppée,

¹⁵² Cette répétition est permise par la forme fixe du chant royal, composé de cinq strophes et d'un envoi, ce qui offre une amplification des effets par rapport à la ballade, généralement composée de trois strophes et d'un envoi.

Son hëaume prist et s'espée
Et s'arma moult isnelement ;
Sur eulx chevaulcha telement
Comme dame de grant courage,

Par prouesce et par vasselage
Ses ennemis suppedita
Et sa terre bien acquita¹⁵³

Christine de Pizan, dans *La cité des dames*, rapporte également cet épisode :

« Un jour que Sémiramis était dans sa chambre entourée des damoiselles de sa cour qui la coiffaient, on lui apporta la nouvelle qu'un de ses royaumes s'était rebellé contre elle. Elle se leva aussitôt et jura sur son royaume que jamais la natte qui restait à faire ne serait tressée qu'elle n'eût vengé cet affront et que ce pays ne pliât de nouveau sous sa loi¹⁵⁴ ».

De même que le fait Sébastien Mamerot dans la biographie consacrée à cette héroïne :

« Mais incontinent et si tost qu'elle en oÿt le bruyt, elle se leva de son siege et l'une partie de ses cheveux estant ja ployee au long de son chief et l'autre non mais encores, pendant et estendue au long de son dos, se fist treshastivement amener ung cheval sur lequel elle monta, et, l'espee en la main, se frappa impetueusement par moult grant ire et hardiesse ou mylieu des plus serrez de tous les combattans [...] oncques ne voulut endurer ne souffrir c'on luy remist ses cheveux en point jusques a ce qu'elle les eult tous rappaisez et fait retourner paisibles en leurs maisons¹⁵⁵ ».

On remarque donc qu'« il n'est plus question ici d'inventer de nouvelles aventures ou encore de renouveler une matière déjà ancienne, mais bien de rassembler de façon plus ou moins succincte les informations fondamentales concernant les différents héros¹⁵⁶ ». Trachsler explique que le nom propre permet de constituer une référence, un terme de comparaison « fixe », « dans la mesure où certains personnages célèbres deviennent emblématiques de certains vices, vertus ou qualités¹⁵⁷ ». Les Preux et Preuses, malgré des pro-récits individuels et personnels, renvoient à une dénotation unique de la gloire et de la prouesse lorsqu'ils sont compris dans la liste. Ils en deviennent « quasiment interchangeable[s] » et « [l]a liste dans son ensemble adopte un fonctionnement presque allégorique¹⁵⁸ ».

Anne Salamon fait l'hypothèse qu'à ces *topoi* textuels se superposent des *topoi* iconographiques¹⁵⁹. Dans le domaine artistique, chacune des Neuf Preuses doit pouvoir se

¹⁵³ LE FEVRE Jehan, *op.cit.*, p. 112-113, vers 3534 à¹⁵⁸ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p.47. Comme Anne

¹⁵⁴ PIZAN Christine (de), *La Cité des Dames*, texte Salamon le démontre, ce fonctionnement allégorique traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks, peut encore être davantage souligné par le recours à une allégorie qui accompagne les preux : Fortune dans *Le*

¹⁵⁵ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 42.

Livre du Chevalier errant de Thomas de Saluces, Dame

¹⁵⁶ SALAMON Anne, « Arthur parmi les Neuf Preux », Triomphe dans le *Triomphe des Neuf Preux* ou encore acte de colloques réunis par Denis Hüe, Anne Delamaire-Honneur dans le *Trosne d'Honneur* de Jean de Molinet. et Christine Ferlampin-Acher pour le 22^e congrès de la¹⁵⁹ ID., « Alexandre parmi les Neuf Preux », *op.cit.*, p.

société internationale arthurienne, Rennes, 2008. 486.

¹⁵⁷ TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op.cit.*, p. 79

soumettre à une identification rapide et aisée de la part du spectateur, en se basant, comme en littérature, sur des éléments canoniques. En effet, elles sont considérées non pas comme des portraits mais bien comme des figures, des « images qui supposent un mécanisme de référence plus lâche, fondé sur l'existence d'éléments (caractéristiques physiques, objets, attributs vestimentaires...) qui leur sont indissociablement attachés et permettent leur identification¹⁶⁰ ». Jules Guiffrey, lors de l'analyse d'une tapisserie de Godefroy de Bouillon, fait remarquer qu'il serait impossible d'identifier l'empereur représenté sans les *tituli* et les insignes qui l'accompagnent et qu'« [i]l en était de même des autres Preux ; on les distinguait les uns des autres, soit par les inscriptions, soit par les armoiries¹⁶¹ ». Les représentations iconographiques des Preux seraient les premiers témoignages de l'héraldique : très vite leur sont données des armes par les hérauts, s'ils n'en possédaient pas déjà¹⁶². Ces emblèmes, même s'ils subissent une grande variation selon les représentations, restent parfois le seul moyen d'identifier les Preux et Preuses, comme c'est le cas sur la xylographie retrouvée dans les archives municipales de Metz¹⁶³ ou pour certains des preux sans *tituli* sur les fresques de Castelnuovo¹⁶⁴. Enfin, l'identification aisée des Preux et Preuses sur les représentations iconographiques passe parfois par une inscription, généralement en vers, qui décrit, soit à la première, soit à la troisième personne du singulier, les grands exploits du héros, comme c'est le cas sur la tapisserie d'Angers, dite aux mille fleurs¹⁶⁵.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 491.

¹⁶¹ GUIFFREY M.J., *op.cit.*, p. 108.

¹⁶² Mombello fait remarquer que durant le siècle de la Renaissance, les Preux paraissent intéresser plutôt les héraldistes et les peintres que les poètes et les écrivains. MOMBELLO Gianni, *op.cit.*, p. 357.

¹⁶³ Les trois preux entièrement représentés sur cette xylographie (Josué, David, Godefroy de Bouillon) sont habillés avec des armures du XV^e siècle, contemporaines à l'exécution de la gravure : « Les trois personnages sont couverts de l'armure des chevaliers du quinzième siècle, et sans la légende et les attributions qui se trouvent sur la bannière et sur le bouclier des héros de l'ancienne loi, on ne pourrait voir en eux que les contemporains de Jeanne d'Arc et de Dunois ; car, sauf une espèce de tiare que porte Josué et la couronne du roi David, leur armure est de tous points conforme à celle de ce temps. » dans VAN DER STRATEN-PONTHOZ F., *Les neuf preux. Gravure sur bois du commencement du quinzième siècle. Fragments de l'Hôtel-de-Ville de Metz*, Pau, Vignancour, 1864, p. 4.

¹⁶⁴ Dans son article, Noëlle-Christine Rebichon parvient à identifier les Neuf Preux sur des fresques du château de Castelnuovo, en Italie, grâce à quelques *tituli* conservés, mais également en déchiffrant leurs armoiries. « Sur le mur nord, trois *tituli*, écrits au-dessus des personnages qu'ils nomment respectivement, indiquent l'identité des [...] personnages [...] Ces *tituli* viennent à l'appui des armoiries qui ont pour première fonction de permettre l'identification des personnages » dans REBICHON Noëlle-Christine, « Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo », *op.cit.* p. 180. Cf. annexe 2.2. Bien que les armoiries ne correspondent pas à celles habituellement accordées à ces personnages, Noëlle-Christine Rebichon a pu les confronter avec celles conservées dans un catalogue d'armoriaux lorrains du XV^e siècle pour identifier correctement les Neuf Preux.

¹⁶⁵ Sophie Cassagnes-Brouquet a pu identifier la figure féminine représentée de pied et en armes comme étant Penthésilée, reine des Amazones, grâce à deux éléments : l'héraldique et l'inscription. Cette tapisserie a été découpée au niveau des armoiries, il s'agit vraisemblablement d'une partie d'un ensemble plus grand représentant les Neuf Preuses. L'emblème héraldique est présent – trois têtes féminines couronnées et cette armoirie est la même que celle de la fresque de Manta. En outre, il n'est plus question cette fois-ci de mentionner directement le nom grâce à un *titulus*, mais bien de permettre la reconnaissance par une inscription à sa gloire. CASSAGNES-

Toutefois, comme en littérature, l'objectif n'est pas de « personnaliser » chacune des Preuses, de rendre compte de son individualité propre, mais bien de l'insérer dans le groupe des Neuf Preuses, dénotant la prouesse et valorisant la gloire. Ainsi, l'intertextualité paradigmatique de la liste et la *doxa* des représentations permettent aux noms de la liste d'être considérés comme des *exempla* utiles à l'*argumentatio*. En effet, selon Träschler,

« Certains personnages historiques ou littéraires peuvent incarner de façon emblématique des caractéristiques spécifiques [...] ils deviennent ainsi l'*exemplum* ou le *paradigma* de quelque chose, c'est-à-dire qu'ils en viennent eux aussi à incarner un concept complexe, comme *Raison*, *Nature*, etc. ce qui leur confère un statut ontologique hybride¹⁶⁶ ».

Dans le cas de Deschamps, mais aussi d'autres auteurs, cette énumération doublée du principe de l'*exemplum* – les Preux et Preuses incarnant ici le concept de la prouesse – viennent renforcer son argumentation politico-morale.

2.3. Les Neuf Preuses comme *exempla* politiques et moraux

2.3.1. Définition et caractéristiques de l'*exemplum*

De manière générale, l'*exemplum* (ou *paradigma* en grec) est l'un des usages de la comparaison, que Jean-Michel David décrit comme une « situation », « le moment où l'orateur insère un appel au passé dans une stratégie de persuasion¹⁶⁷ ». Ce recours au passé consiste en « la référence savante à un personnage connu dont les actions illustrent des vertus ou des vices que le lecteur est invité à imiter ou éviter¹⁶⁸ ». L'imitation est suscitée par des *exempla bonorum*, tandis que la distanciation est provoquée par des *exempla malorum*. L'orateur « cherche ainsi à obtenir [de la part du destinataire] un comportement qui soit conforme à l'ensemble du système éthique et moral dont la tradition est le garant¹⁶⁹ ». Ces personnages tirés de la littérature ou de l'histoire et insérés comme éléments allogènes au texte récepteur deviennent rapidement récurrents dans les œuvres médiévales¹⁷⁰.

BROUQUET Sophie, « Penthésilée, reine des Amazones et Preuse, une image de la femme guerrière à la fin du Moyen-Âge », *op.cit.*, p. 171.

¹⁶⁶ TRASCHLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op. cit.*, p. 333.

¹⁶⁷ DAVID Jean-Michel, « Présentation » dans *Rhétorique et Histoire. L'exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval*, Table ronde organisée par l'école française de Rome (le 18 mai 1979), Paris, Bocard, 1980 (Mélanges de l'école française de Rome : Moyen Age-Temps Modernes, t. 92), p. 9.

¹⁶⁸ DAUPHANT Clotilde, « Qu'est devenu David et Salemon ? », *op.cit.*, p. 99.

¹⁶⁹ DAVID Jean-Michel, *op.cit.*, p. 9.

¹⁷⁰ TRASCHLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op.cit.*, p. 82-84. Par exemple, il est communément admis que Hélène représente la beauté, servant ainsi de point de comparaison à celle des autres femmes, dans une logique de surenchère.

Ainsi, de nombreux poèmes à forme fixe d'Eustache Deschamps puisent dans des références communes afin de convoquer des personnages antiques, mythiques, bibliques ou même parfois contemporains comme autorités pour le présent. D'après Clotilde Dauphant, ces *exempla*, nombreux et divers, peuvent se concrétiser de trois façons différentes chez le poète. De manière allégorique, le nom isolé renvoie à une idée précise, un concept abstrait (comme celui de la beauté, de la force...) dont il devient l'archétype. De manière englobante, « la multiplication des noms, d'une quinzaine à une cinquantaine, a une ambition totalisante : il s'agit d'évoquer toute la gloire des hommes, pour l'admirer, ou plus souvent constater sa vanité. L'énumération est alors apte à être continuée sans fin¹⁷¹ ». Enfin, le canon des Neuf Preux et des Neuf Preuses correspond au troisième procédé, qui se situe à la croisée des usages allégorique et totalisant : l'énumération rassemble des noms de personnages illustres considérés comme un groupe spécifique et défini, dont chacun des membres renvoie à des valeurs qui lui sont associées.

Le *topos* des Neuf Preux et des Neuf Preuses tel qu'employé par Deschamps a bien fonction d'*exemplum*, puisqu'il concorde avec ses sept qualités intrinsèques définies par Jacques Berlioz : l'univocité, la brièveté, l'appel à l'authenticité, le vraisemblable, le plaisir, son caractère métaphorique et enfin son rapport à la mémoire¹⁷². En effet, l'énumération canonique des Neuf Preux et des Neuf Preuses est une métaphore plurielle et dynamique de la prouesse¹⁷³, la valeur guerrière de chacun des personnages qui la compose étant appuyée par de nombreuses *auctoritas*. Elle permet de cette façon la condensation d'un « catalogue de prouesses » dans l'espace restreint de la ballade. Cet inventaire des Preux et des Preuses se veut l'exemple indiscutable de l'éternité et de l'universalité de cette vertu : les triades des Neuf Preux, composées par des personnages païens, juifs et chrétiens, issus d'époques et d'horizons différents, englobent l'entièreté de l'histoire de l'humanité, tandis que l'adjonction des Neuf Preuses permet une féminisation de la liste. Ce faisant, cette dernière « renvoie à l'ensemble de l'humanité et aux êtres d'excellence qui peuvent se manifester au-delà de toutes les divisions politiques et religieuses¹⁷⁴ ». En outre, cet inventaire, en faisant appel à des personnages (et aux

¹⁷¹ DAUPHANT Clotilde, « Qu'est devenu David et Salemon ? », *op.cit.*, p. 99.

¹⁷² BERLIOZ Jacques, « L'*exemplum* au service de la prédication (XIIIe-XVe S.) » dans *Rhétorique et Histoire. L'exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval, Table ronde organisée par l'école française de Rome (le 18 mai 1979)*, Paris, Boccard, 1980 (Mélanges de l'école française de Rome : Moyen Age-Temps Modernes, t. 92), p. 118-130.

¹⁷³ Cette métaphore peut être considérée comme « dynamique » parce qu'elle ne cherche non pas à *convaincre* en mobilisant l'intellect mais bien à *persuader* en touchant la sensibilité du récepteur, en amenant la moralité tant au niveau du contenu (des thématiques traitées) que de la structure (de la conduite du récit). Cf. BERLIOZ Jacques, *op.cit.*, p. 124.

¹⁷⁴ JEAY Madeleine, *op.cit.*, p. 402.

récits qui leur sont associés) ancrés dans la mémoire de tout un chacun, cherche à provoquer un *consensus* auprès du public, ainsi que son plaisir, puisque « le caractère divertissant des *exempla* dans le cadre de l’instruction morale est un caractère fondamental¹⁷⁵ ».

2.3.2. L'exemplarité via une héroïsation fictionnelle

Toutefois, si ces personnages fonctionnent comme des *exempla*, c’est parce que les divers discours et représentations iconographiques stéréotypés qui les mettent en scène au Moyen Âge garantissent une « héroïsation » fictionnelle de ceux-ci. C’est par ce processus de fictionnalisation que se construit véritablement leur exemplarité. Certes, les Neuf Preux et Neuf Preuses semblent correspondre pleinement à la notion d’héroïsme¹⁷⁶, qui désigne les vertus du combattant cherchant à concourir à l’utilité publique, à accomplir « une action positive aux yeux de la société ou de leur communauté », grâce au dépassement de lui-même au point de vue de la force physique¹⁷⁷. Cependant, leur héroïsme dépend avant tout, selon les termes de Marc Tourret, d’un « processus de construction de leur image de héros¹⁷⁸ » à partir d’une sélection de faits considérés comme historiquement véridiques. Pour être qualifié d’« héroïque », un acte doit être raconté de manière à provoquer la reconnaissance et la glorification. Le héros et ses actions sont donc le produit d’un discours : « [e]ncore faut-il que cet exploit soit reconnu et chanté par les siens, l’essentiel n’étant pas tant les actions réellement accomplies que leur mise en valeur¹⁷⁹ ». Au-delà de la véracité historique des récits, c’est donc la fictionnalisation des exploits des Neuf Preux et des Neuf Preuses qui permet leur héroïsation.

De cette façon, ces dix-huit héros ont acquis au fil du temps une dimension mythique et fictionnelle grâce aux récits enveloppant chaque nom, que ceux-ci possèdent une authenticité

¹⁷⁵ BERLIOZ Jacques, *op.cit.*, p. 122.

¹⁷⁶ Il convient de faire remarquer que cette notion d’héroïsme est antagoniste et que la qualification d’héros ou héroïne n’apparaît donc sous la plume d’Eustache Deschamps, ni sous celle de Sébastien Mamerot. Il faut attendre la fin du Moyen-Âge pour voir apparaître le terme « héros » sous la plume de Nicole Oresme dans les années 1370, tandis que celui d’« héroïne » ne surgit qu’à partir de la deuxième moitié du XVI^e siècle chez Ronsard. A la fin du Moyen Âge, c’est encore le qualificatif de « prouesse », issu du latin « prodesse », qui est d’application, un « équivalent à usage des sociétés de cour », et qui permettra de qualifier nos dix-huit personnages.

¹⁷⁷ En effet, « l’héroïsme correspond à un décalage entre le simple accomplissement de son devoir dans des conditions normales et une exceptionnalité liée à une définition plus exigeante de ce devoir lui-même et/ou à des conditions qui rendent l’action particulièrement pénible ou dangereuse ». La gloire individuelle des preux et preuses est reconnue, développée par toutes les narrations historiques qui en sont faites, centrées sur leur prouesse politique et militaire, et nos héros figurent au panthéon des preux et des preuses grâce à leurs victoires militaires et « leurs actions glorieuses sur le champ de bataille ». TOURRET Marc, « Qu’est-ce qu’un héros ? », dans *Inflexions*, vol. 16, n° 1, 2011.

¹⁷⁸ TOURRET Marc, *op.cit.*, p. 96.

¹⁷⁹ CASSAGNES-BROUQUET Sophie et DUBESSET Mathilde (coordination du numéro), *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, numéro 30 « Héroïnes », 2009, p. 9.

historique ou qu'ils soient originellement imaginaires. Durant plusieurs siècles, les textes médiévaux se sont ainsi gonflés d'anecdotes inventées afin d'offrir à ces personnages « une coloration légendaire ». Par conséquent, la connotation d'héroïsme liée aux Preux et Preuses, et le succès qui en découle, se situe dans une tension entre réalité et fiction, mais aussi entre histoire et mémoire. En effet, « le héros déploie sa geste dans un univers mémoriel. Qu'il vienne du monde de la fiction ou de l'histoire réelle, il est retravaillé par notre imaginaire¹⁸⁰ ». Cette dimension mythique et fictionnelle acquise par les Preux et Preuses grâce à leur fictionnalisation permet donc de les démarquer et de les utiliser comme des *exempla* dans des argumentations, comme c'est le cas dans les ballades de Deschamps.

2.3.3. Un *exemplum* moral et politique concret : « Du temps qui est seraient merveilleux »

En remplissant toutes les conditions de l'*exemplum*, la liste des Neuf Preux et des Neuf Preuses se fait le parangon immuable et incontestable d'un monde exemplaire à imiter dans la société de cour de la fin de Moyen Âge. Ces *exempla* antiques dont la vie est basée sur des faits prétendument historiques¹⁸¹ jouent un rôle efficace dans la stratégie de persuasion de Deschamps, puisqu'ils lui permettent de condenser sa visée morale et politique. Deschamps cherche effectivement à analyser et à critiquer les mentalités de son temps ainsi que la situation politique et militaire chancelante de l'époque pour essayer d'améliorer l'état du pays, comme dans son chant royal CCCIII, *Si les héros revenaient sur terre ils seraient étonnés*, composé en 1396.

Après avoir cité les noms des Preux et Preuses sous forme de litanie dans la première strophe, Deschamps les reprend dans les strophes suivantes – dans un ordre distinct défiant toute logique de classement – associés cette fois-ci à un ou plusieurs de leurs exploits guerriers et hauts faits politiques stéréotypés et exemplaires. Ainsi, Sémiramis est louée pour son esprit de conquête et la sujétion de plusieurs peuples, Déiphile pour avoir incendié Thèbes, Thanta pour avoir soumis les romains, etc. Bien que l'idée de prouesse soit déjà convoquée à l'esprit du lecteur grâce à la seule mention du nom du héros, le développement des strophes du chant royal avec la seconde énumération des noms et une rapide description, en quelques mots, de ces prouesses, permet de renforcer son argumentation. Deschamps, par l'accumulation des

¹⁸⁰ TOURRET Marc, *op.cit.*, p. 97.

¹⁸¹ Selon DAVID Jean-Michel, l'*exemplum* antique se distingue de l'*exemplum* médiéval en ce que son « système moral se réduit alors à une juxtaposition de comportements exemplaires qui, en s'additionnant ou s'opposant, dessinent le labyrinthe des choix possibles » dans DAVID Jean-Michel, *op.cit.*, p. 12.

exploits des héros d'antan, par leur nombre et l'effet répétitif, tente d'impressionner le lecteur médiéval.

« Si fist par lui Hector mourir et rendre
XIX rois deffendant son païs.
France conquist, Angleterre sceut prendre
Cesar ; par lui fut Pompeë fuitis.
Alixandre avironneë
A du monde la terre et conquesteë.
Semiramis midi, septemtrion,
Ethiope mist a sugettion,
Et Babiloine, ains trece cheveulx.
Mais eulx, veans la persecucion
Du temps qui est, seroient merveillex.

Deyphile fist ardoir et emprendre
Thebes la grant. Thanta Rommains soubmis
A plusieurs fois. David tourna en cendre
De Goulias l'orgueil qu'il ot emprins.
Judas pour la loy hebreë
A Apoloyne et Anthioque osteë

Vie des corps. Josué, ce scet on,
XL roys mist a sa dition
Et VII encor. Mais se preues et preux
Pouoient vir la tribulacion
Du temps qui est seroient merveillex.

Au roy Priant Panthasilée entendre
Contre Gregois vout et servir jadis,
Et Ypolite oa bien entreprendre
Contre Herculès et Theseus hardis,
Ceuls soubmist sa renommée.
Et Thamaris la force a subjuguée
Du roi Cyrus. D'Artus vindrent Breton.
Sesne, Espaignol furent du roy Charlon
Et leur païs a plain conquis touz deux.
Mais eulx vivans aroient marrison,
Du temps qui est seroient merveillex.
[...] »¹⁸²

En outre, l'utilisation de ces dix-huit *exempla* permet à Deschamps de mettre en évidence la décadence des temps par une comparaison implicite entre l'époque de ces Preux et Preuses, considérée comme un âge d'or révolu, et la sienne, gangrénée par la corruption et le vice. Deschamps affirme effectivement que si les Preux et les Preuses devaient revenir sur terre, ils préféreraient mourir pour ne pas devoir être confrontés à la situation morale et politique désastreuse de cette fin de Moyen-Âge¹⁸³. L'affirmation « [d]u temps qui est seroient merveillex » fonctionne comme refrain à la fin de chacune des cinq strophes isométriques du chant royal, permettant d'en renforcer l'impact. Eustache Deschamps réalise régulièrement ce genre de « déplorations rhétoriques » et cette ballade participe donc au « pessimisme historique et métaphysique » de son auteur, « qui s'appuie sur de perpétuelles comparaisons entre un passé glorieux et un présent honteux¹⁸⁴ ». L'objectif est de revenir à cette grandeur du passé, puisque « les Preux sont les jalons d'une histoire qui garde la mémoire des hauts faits accomplis afin de donner au lecteur envie d'émuler ces exploits¹⁸⁵ » :

¹⁸² DESCHAMPS Eustache, *Œuvres complètes*, op.cit., t. III, p. 192.

¹⁸³ La mort des héros semble donc la meilleure des solutions dans les deux textes, face à la dépravation des mœurs et à la terrible gouvernance politique. Or, Deschamps lance là un message fort puisqu'au Moyen Âge le suicide est un impensé, ou en tout cas un indicible, puisqu'il est contraire à la foi chrétienne.

¹⁸⁴ PLANCHE Alice, op.cit., p. 187.

¹⁸⁵ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », op.cit., p. 49.

« Car le temps dans lequel se situe le poète est orienté. Il s'inscrit entre un "avant" généralement bien meilleur que n'est "maintenant" et un "bientôt" qui plonge dans l'imminence de la fin des temps. A l'origine de ce schéma, on reconnaît à la fois le mythe de l'âge d'or hérité de l'Antiquité et les perspectives eschatologiques de la littérature apocalyptique ou millénariste¹⁸⁶ ».

L'analyse par Jean-Pierre Albert de la citation « Malheur au peuple qui a besoin de héros¹⁸⁷ » d'Hegel permet d'appréhender de manière plus fine l'utilisation du *topos* par Deschamps dans cette ballade. Cette sentence pourrait revêtir le sens suivant : « malheur au peuple qui a besoin d'un culte des héros, au peuple dont le présent est assez précaire pour qu'il cherche dans le passé des représentants exemplaires de son identité menacée¹⁸⁸ ». Or, face à la situation désastreuse de l'époque, marquée par la déchéance de la chevalerie et du clergé, et plus globalement par la « décrépitude générale de la société et des différents "estats" qui la compose », l'intention de Deschamps est de conscientiser ses contemporains via des *exempla bonorum* tirés du passé : « [a]ux hommes désemparés de ce monde qui vieillit et court à sa perte, il faut à tout prix des modèles, des héros¹⁸⁹ ». C'est pourquoi, à côté d'autres personnages employés comme *exempla*, Deschamps va faire appel au panthéon des Preux et des Preuses pour convoquer à la mémoire de ses concitoyens ces modèles héroïques et leurs hauts faits.

L'attention est donc portée aux prouesses des dix-huit héros, tandis que les vices de l'époque contemporaine sont à peine esquissés, cités en quelques vers à la fin des strophes, comme étant une source d'étonnement pour les Preux et Preuses :

« Mais qui verroit le mal, la traison,
Les faussetez et les gens convoiteux
Qui au monde regnent et leur renon,
Du temps qui est seroient merveilleux¹⁹⁰ ».

Il s'agit finalement moins de proposer au public une opposition temporelle des vertus et des vices pour condamner directement et explicitement l'époque contemporaine que de réaliser

¹⁸⁶ BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *op.cit.*, p. 108.

¹⁸⁷ ALBERT Jean-Pierre, « Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux » dans Centlivres Pierre, Fabre Daniel et Zonabend Françoise (éds.), *La fabrique des héros*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1998 (Collection Ethnologie de la France, cahier 12), p. 16. À un premier niveau, le malheur est celui du peuple qui a besoin de l'aide d'un héros pour le sauver car « il se trouve dans une position critique et ne possède pas, à l'échelle de la collectivité tout entière, les ressorts moraux qui lui permettraient de redresser la situation ». Les héros et héroïnes vont alors se plier à des « sacrifices sans commune mesure avec les exigences de la morale ordinaire » pour sauver le destin collectif de leur époque. Les Preux et Preuses sont effectivement passés à la postérité, fictionnalisés et mythifiés, grâce aux prouesses guerrières accomplies de leur vivant.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *op.cit.*, p. 58.

¹⁹⁰ DESCHAMPS Eustache, *Œuvres complètes, op.cit.*, t. III, p. 192. Notons que cette conjonction de coordination « mais » permet de renforcer l'opposition entre les deux époques.

cette démonstration de manière implicite, en s’attachant principalement à la glorification des héros du passé. À travers ces modèles d’une situation morale séculaire parfaite, basée sur un idéal chevaleresque, le lecteur découvre donc la situation qui devrait prévaloir à son époque. Le blâme portant sur la dépravation morale des gens vivant à la cour passe donc par la référence antagoniste aux Preux et aux Preuses qui servent d’*exempla bonorum*. Leur apparition est la conséquence directe des troubles moraux et politiques du XIV^e siècle, auxquels ils tentent d’apporter un modèle à suivre par volonté d’imitation¹⁹¹. Plus que les exploits individuels, la liste des Preux et des Preuses permet ici à Deschamps, avec une réelle économie de moyens, de valoriser la prouesse dans sa généralité, et d’émuler ses concitoyens à atteindre cette vertu.

L’adjonction des Preuses aux Preux dans cette ballade ne concourt donc pas uniquement à apporter une certaine symétrie genrée à la liste, ni à gonfler l’énumération de noms supplémentaires afin d’en renforcer la fonction argumentative. Les noms des héroïnes antiques permettent à Deschamps d’opérer une confrontation implicite entre l’âge d’or de l’Antiquité et la décadence de son époque dans une logique eschatologique, afin de condamner le comportement moral et politique de ses contemporains et contemporaines et les exhorter à une amélioration via l’imitation des Preux et Preuses. Au-delà de ces ambitions, l’apparition des noms féminins à côté des noms masculins de la liste répond plus largement aux conjonctures sociales de cette fin de Moyen Âge, elles-mêmes issues d’une situation politique et militaire chamboulée.

¹⁹¹ BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *op.cit.*, p. 52. Ce processus se retrouve également dans son *Lay de vaillance*, poème allégorique de presque 400 vers dans lequel l’attention était mise sur l’honneur et la bonne renommée, « allégories qui correspondent, au temps de Charles V et Charles VI, à des valeurs dans lesquelles l’ensemble de la société se reconnaît ». Deschamps cherche dans ce poème à figurer l’idéal comportemental des clercs, mais aussi des nobles, et au-delà celui de toute la société, en opposition au délitement des valeurs de son époque. Il donne la parole à Vaillance, allégorie de cette qualité propre à la chevalerie. Celle-ci se plaint de l’altération des valeurs chevaleresques et de l’indifférence des nobles envers elle. Deschamps, cette fois-ci par le biais du discours de Vaillance et non plus par le recours aux figures allégoriques des Preux et Preuses, souligne le contraste entre un avant magnifié et un présent désastreux. En effet, le lai débute, grâce au recours à d’autres allégories, par la glorification des chevaliers d’antan. Il s’agit donc d’un « hymne à la gloire de la chevalerie des temps passés, donnée en exemple à la noblesse corrompue et « acouardie » de la fin du XIV^e siècle. » Plus spécifiquement, Deschamps y expose les qualités nécessaires aux hautes sphères, à savoir celles qui devraient définir un bon aristocrate, qui est en conséquent aussi un bon chevalier : « Deschamps y insiste en conséquence sur un certain nombre de valeurs caractéristiques de l’aristocratie : la vaillance, la loyauté, la hardiesse au combat, toutes qualités nécessaires à la manifestation de la prouesse, acte d’héroïsme qui distingue le parfait chevalier ».

2.4. Crise de la chevalerie et glorification chevaleresque

2.4.1. La crise de la chevalerie

La présence des Preuses dans cette critique du temps de Deschamps n'est pas anodine. Leur apparition dans le domaine littéraire en cette fin de XIV^e siècle – et avec elles celle d'autres figures féminines fictionnelles ou réelles – est révélatrice d'une classe nobiliaire en crise qui tente de légitimer sa présence dans une société des « trois ordres » en évolution. En effet, en littérature, le canon des Neuf Preux et des Neuf Preuses apparaît régulièrement dans des œuvres littéraires destinées à la noblesse, voire commanditées par celle-ci. Derrière l'utilisation du *topos* se cache parfois une volonté de glorification, voire de légitimation ou de défense de la classe sociale aristocratique. À cette époque, cette dernière tente de se mettre en scène et à son avantage dans la société par divers moyens, afin de répondre aux attaques de plus en plus virulentes contre une chevalerie en crise.

L'idéologie chevaleresque est remise en question dès le XII^e siècle, par l'Église d'abord. Il est reproché à la chevalerie son orgueil et sa vanité, la recherche de gloire et de profit personnels. De plus, « on dénonce les homicides qu'entraînent les violences chevaleresques¹⁹² », comme lors des duels pour l'honneur, alors que le sang des chevaliers devrait être versé uniquement durant les croisades pour la protection de la Terre sainte. Jusqu'à la fin du Moyen Âge, la chevalerie sera donc condamnée moralement.

Néanmoins, c'est au XIV^e siècle que débute une véritable « crise de la chevalerie ». En effet, durant les deux derniers siècles du Moyen Âge, la société féodale évolue progressivement jusqu'à annoncer les Temps Modernes. L'éthique de la chevalerie, qui reposait traditionnellement sur l'honneur, la bravoure individuelle et l'exaltation des prouesses héroïques – notamment sur le champ de bataille – est remise en question. La « passion » caractéristique de la chevalerie est désormais canalisée et remplacée par l'art de la manœuvre et de la tactique. Comme le signale Johan Huizinga, « la guerre, aux XIV^e et XV^e siècle, était faite d'approches furtives, d'incursions et de raids¹⁹³ ». De même, « la puissance matérielle des armes » se substitue à la force physique, puisque de nouveaux engins de combat plus performants apparaissent, comme les arcs, arbalètes et canons, permettant de tenir une position offensive ou défensive à de plus grandes distances. Par ailleurs, les chevaliers n'ont plus le

¹⁹² GAUCHER Elisabeth, *op.cit.*, p. 547.

¹⁹³ HUIZINGA Johan, *op.cit.*, p. 126.

monopole de la défense des terres et du peuple ; désormais, des armées permanentes sont mises en place, composées non pas de nobles mais de « soldats » payés sur gages, n'ayant que faire du modèle de l'homme courtois et de l'héroïsme. Cette apparition de l'infanterie, modèle importé d'Angleterre, rend obsolète l'image idéalisée du preux chevalier sur son fidèle destrier. La chevalerie souffre de toutes ces évolutions militaires : elle peine à s'adapter au pragmatisme et à la discipline et subit en conséquence plusieurs grandes défaites contre les Anglais, comme lors des batailles de Crécy en 1346 et Poitiers en 1356. Face à ce contexte guerrier catastrophique, une « réforme de la chevalerie » est entreprise aux XIV^e et XV^e siècles, réforme progressive difficilement acceptée :

« La monarchie des Valois [...] s'efforça de modifier progressivement le comportement et la mentalité des combattants qu'elle retenait à son service et à ses gages. A la place de la prouesse individuelle, du souci anarchique de l'honneur, de la recherche exclusive des gains privés, elle prôna la soumission aux ordres du chef, une intégration plus poussée au sein de la communauté militaire, le dévouement continu à la couronne. Tâche de longue haleine, encore inachevée à la fin du XIV^e siècle¹⁹⁴ ».

La chevalerie est donc en crise, ses valeurs fondamentales que sont la prouesse et l'honneur étant vigoureusement remises en cause, remplacées par le respect des ordres et de la couronne. Sophie Cassagnes-Brouquet définit cette évolution comme une « crise de transition¹⁹⁵ », à laquelle la noblesse peine à s'adapter et qu'elle vit comme une véritable décadence des temps.

En conséquence, ce désastre au niveau militaire « remet en cause la place de la chevalerie dans la société des trois ordres¹⁹⁶ », place déjà mise à mal par la naissance puis la montée en puissance de la bourgeoisie. En effet, cette nouvelle classe sociale s'enrichit rapidement et fait montre de velléités politiques, faisant ainsi de l'ombre à la chevalerie. Cette dernière va alors chercher à affirmer sa suprématie, à accentuer les divergences entre la noblesse et les autres classes sociales, tout en perpétuant un esprit de caste : « [d]evant la menace des parvenus qui montent à l'assaut de ses positions sociales, la noblesse renforce sa cohésion et se montre de plus en plus attachée à ses marques distinctives¹⁹⁷ », se renfermant ainsi sur elle-même pour se protéger.

¹⁹⁴ CONTAMINE Philippe, *Guerre, état et Société à la fin du Moyen Âge*, La Haye, Mouton, 1972, p. 204.

¹⁹⁵ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans », *op.cit.* p. 287.

¹⁹⁶ ID., « Penthésilée, reine des Amazones et Preuse » *op.cit.*, p. 176-177.

¹⁹⁷ GAUCHER Elisabeth, *op.cit.*, p. 551.

2.4.2. Maintenir l'illusion via l'idéal chevaleresque : le culte des héros

Pour se légitimer, justifier son existence et ainsi garder sa place et ses privilèges dans la société médiévale, la classe nobiliaire va donc renforcer toutes les valeurs qui avaient pour habitude de la caractériser, et notamment celles en lien avec la prouesse. Cependant, « en dépit des efforts qui sont faits afin de conserver l'illusion de la chevalerie, celle-ci se heurte de toutes parts à la réalité et doit chercher refuge dans la littérature, les fêtes et les jeux¹⁹⁸ », ce qui explique que « les formes de la vie chevaleresque maintinrent leur empire sur la société longtemps après que la noblesse, en tant qu'organisme social, eut perdu sa signification prépondérante¹⁹⁹ ». En effet, pour contrecarrer ce déclin dans la réalité et sauver les apparences, la chevalerie tente de légitimer sa place sur le champ de bataille et dans la société via des représentations sociales et culturelles. Dès lors, le « phénomène ne mord plus sur la réalité, il s'évade dans l'imaginaire²⁰⁰ », puisque la noblesse en crise va développer et consolider un « idéal chevaleresque ». Ce dernier prend la forme d'un « entretien factice de la courtoisie » et la chevalerie guerrière se transforme en « aristocratie mondaine²⁰¹ ». La noblesse se construit dorénavant sur une « conception chevaleresque » pensée comme idéal de vie :

« Dans son essence, c'est un idéal esthétique, sorti de la fantaisie et des émotions héroïques, mais assurant les apparences d'un idéal éthique : la pensée médiévale ne pouvait lui accorder une noble place qu'en l'apparentant à la religion et à la vertu. Toutefois, la chevalerie ne sera jamais entièrement à la hauteur de cette fonction éthique : son origine terrestre l'en empêche. Car l'essence de cet idéal est l'orgueil, élevé jusqu'à la beauté. [...] L'orgueil, stylisé et exalté, a donné naissance à l'honneur qui est le pôle de la vie chevaleresque²⁰² ».

Cet idéal esthétique et éthique de la fiction chevaleresque impactera concrètement le fonctionnement de cette classe sociale. Il influence effectivement la réalité sociale, politique et militaire, et mène à l'organisation des duels princiers ou encore des expéditions et croisades, et surtout de la délivrance de Jérusalem²⁰³. Ce rêve d'une chevalerie fantasmée, éclipsant les tactiques minutieusement préparées, mènera d'ailleurs à de nombreux échecs politico-moraux, comme la catastrophe de Nicopolis en 1396²⁰⁴. Mais qu'importe : « [l]e XV^e siècle est une de

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 552.

¹⁹⁹ HUIZINGA Johan, *op.cit.*, p. 68-69.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ GAUCHER Elisabeth, *op.cit.*, p. 552

²⁰² HUIZINGA Johan, *op.cit.*, p. 80-81

²⁰³ Dans l'imaginaire aristocratique, les croisades en Terre sainte et la délivrance de Jérusalem étaient considérées comme des actes d'héroïsme.

²⁰⁴ HUIZINGA Johan, *op.cit.*, p. 114-115.

ces périodes de déclin où la vie sentimentale et intellectuelle de l'aristocratie tend à devenir un jeu de société. La réalité est violente, dure, cruelle ; on la réduit au rêve de l'idéal chevaleresque²⁰⁵ ».

Dès lors, la chevalerie va faire référence aux héros qui ont composés ou composent encore ses rangs via un « culte des héros²⁰⁶ ». De cette façon, « [e]n organisant son propre culte, en lui donnant un rituel précis, méticuleusement élaboré, la chevalerie entend perpétuer dans tout leur éclat les valeurs qu'on lui dispute²⁰⁷ ». Parmi les héros célébrés se détachent tout particulièrement les Neuf Preux et les Neuf Preuses, qui, en condensant toutes les valeurs en perdition de la chevalerie, vont permettre de les rappeler à la mémoire et de les exalter. La « cristallisation du renom » des Preux et Preuses favorise donc, par leur association à la classe nobiliaire et chevaleresque, la légitimation de cette dernière.

La revalorisation de l'image chevaleresque passe notamment par la littérature, puisque « l'écriture, la fiction, la transposition poétique, servent de caution et opposent aux réquisitoires du présent l'expression d'un certain légitimisme, d'une fidélité à l'idéal courtois²⁰⁸ ». Si « [l]e culte des héros à la fin du Moyen-Âge a trouvé sa forme littéraire dans les biographies de chevaliers parfaits²⁰⁹ », comme c'est le cas des compilations biographiques sur les Preux et Preuses du XV^e siècle, d'autres formes littéraires l'accueillent, comme les ballades d'Eustache Deschamps. En effet, ce dernier considère Preux et Preuses comme des « incarnations de l'idéal chevaleresque » permettant « la cristallisation d'une certaine idéologie nobiliaire²¹⁰ ». Nous avons vu que c'était le cas dans sa ballade CCCCI, qui « met en scène une chevalerie idéale qui se tourne vers un passé mythique afin d'exorciser les doutes qui pèsent sur sa fonction à un moment crucial de mutations économiques, sociales et militaires²¹¹ ». Au-delà de la consolidation de la place de la chevalerie dans les temps bouleversés, ce culte des héros lui permet d'assurer et de perpétuer sa gloire au-delà des siècles. La légitimation de la noblesse est double : d'une part, les Preux et Preuses sont appelés à maintenir une permanence des idéaux nobiliaires à une époque charnière où ces idéaux sont justement décadents ; d'autre part, ils permettent de cristalliser cette image d'une chevalerie idéale éternelle.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ SALAMON ANNE, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 41.

²⁰⁷ GAUCHER Elisabeth, *op.cit.*, p. 550.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ SALAMON ANNE, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 38.

²¹¹ TOURET Marc, *op.cit.*, p. 99.

2.5. Crise de la masculinité : l'apparition des Preuses

2.5.1. Le rôle des femmes dans la société nobiliaire

Les Neuf Preux et Neuf Preuses constituent donc un thème de prédilection pour la noblesse de cette fin de Moyen Âge, leurs représentations permettant de redonner une certaine légitimité et éternité aux valeurs caractéristiques d'un ordre social à bout de souffle. Le canon féminin est donc utilisé en littérature, mais aussi dans des manifestations publiques ou encore sur de nombreux supports artistiques pour exalter la grandeur de cette classe sociale, accompagnées des Neuf Preux ou de manière plus indépendante. La crise de la chevalerie a favorisé indirectement cette annexion des Neuf Preuses à la liste des Neuf Preux dès la fin du XIV^e siècle. Selon Sophie Cassagnes-Brouquet, elle s'accompagne en parallèle d'une « crise de la masculinité », qui permet d'expliquer le succès du motif des Neuf Preuses en France, en Angleterre et dans les Etats du Duc de Bourgogne.

En effet, aux XIV^e et XV^e siècles, les rapports entre féminité et masculinité évoluent. Tandis que les hommes nobles perdent progressivement leur utilité en tant que chevaliers, les femmes deviennent parallèlement plus puissantes et actives : « [p]our les femmes de la noblesse française, la guerre permanente signifie souvent l'absence des hommes, temporaire ou définitive, et la nécessité d'agir par elles-mêmes²¹² ». Grâce à cette crise de la masculinité, conséquence de la crise de la chevalerie, elles deviennent donc des représentantes de la classe nobiliaire et chevaleresque, au même titre que leurs comparses masculins, et davantage de pouvoir d'action leur est laissé dans cette reconquête d'un idéal chevaleresque.

Cette prise de pouvoir et cette nouvelle autonomie des femmes aristocrates se répercute sur l'idéal chevaleresque, puisque ces phénomènes nouveaux provoquent l'apparition des Femmes illustres dans l'imaginaire masculin : la chevalerie est « un idéal de vie masculin, un idéal remis en question, plus fragile, auquel les femmes sont désormais invitées à participer²¹³ ». On observe donc une « intrusion » des personnages féminins armés dans un univers considéré jusque-là comme viril – et donc masculin. En effet, « il semble que lorsque l'héroïsme masculin est en crise, l'héroïsme féminin puisse, au moins fantastiquement et temporairement, jouer en littérature un rôle compensateur²¹⁴ ». Ainsi, Sophie Cassagnes-Brouquet explique à titre

²¹² CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « La légende des Neuf Preuses », *op.cit.*

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ BOUCHET Florence, « Héroïnes et mémoire familiale dans Le Chevalier errant de Thomas de Saluces », dans Cassagnes-Brouquet Sophie et Dubesset Mathilde (coordination du numéro), *Héroïnes*, CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, numéro 30, 2009, p. 133

d'exemple que les Amazones, qui « représentent un bouleversement de l'ordre naturel » peuvent pour cette raison être employées « pour légitimer l'ordre social existant²¹⁵ », grâce à la mise en évidence de leur caractère guerrier, viril et donc et hors de la norme.

L'invention de ce thème féminin des Neuf Preuses est donc due aux hommes, dans l'objectif de revaloriser leur classe sociale par cette introduction des femmes « issues de l'imaginaire masculin²¹⁶ » à leur *éthos*. Bien que le public reste essentiellement masculin, les Neuf Preuses « sont populaires auprès des femmes de l'aristocratie²¹⁷ ». Conséquemment à cette crise de la masculinité, elle-même due à la crise de la chevalerie, le sexe féminin peut donc désormais être représenté virilement, notamment sous la forme des Neuf Preuses, pour répondre aux difficultés de la noblesse à la fin du Moyen Âge.

2.5.2. L'apparition des Preuses dans la société médiévale

Pour solutionner la crise de la chevalerie, les neuf héroïnes font donc leur apparition dans l'idéal chevaleresque et participent pleinement au culte des héros. Au même titre que les Neuf Preux, les Neuf Preuses offrent une image valorisante et glorieuse de la classe nobiliaire ainsi qu'un modèle à perpétuer et à imiter, d'où leur représentation massive, tant littéraire qu'iconographique et sociale, dès le XIV^e siècle. Si en littérature le culte des héros concernant les Neuf Preuses est généralement dépendant de celui des Neuf Preux, il est mis en œuvre de manière plus autonome dans d'autres types de manifestations comme l'iconographie, les divertissements nobiliaires ou encore les entrées royales ou princières. Dans ce contexte, les Neuf Preuses prennent leur autonomie et sortent du seul domaine culturel aristocratique pour entrer dans l'imaginaire collectif : elles sont désormais accaparées par tous dans les divertissements et représentations publiques, qu'elles soient aristocratiques ou populaires.

Puisque la chevalerie est devenue un idéal, les Neuf Preuses font leur entrée dans les divertissements aristocratiques élitistes aux côtés des Neuf Preux. Selon Johan Huizinga, « [l]a vie chevaleresque est une imitation ; imitation des héros du cycle d'Arthur ou des héros antiques, peu importe²¹⁸ ». Les nobles vont alors contribuer directement à ce culte des héros par l'imitation des Preux et Preuses durant leurs divertissements, que ce soit lors de banquets ou de

²¹⁵ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Penthésilée, reine des Amazones et Preuse », *op.cit.*, p. 176.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ HUIZINGA Johan, *op.cit.*, p. 82-83

tournois²¹⁹, dans la façon de se vêtir, de se faire nommer, etc.²²⁰ Outre les divertissements nobles, « le rêve de noblesse, de courage et de fidélité²²¹ » peut également se manifester dans les ordres de chevalerie, qui se multiplient en cette fin de Moyen Âge. Les multiples confréries créées entre 1350 et 1450 ne répondent cependant plus à des objectifs pragmatiques, religieux, militaires, moraux ou politiques, mais servent principalement à divertir cette classe sociale désœuvrée, notamment par des jeux²²² ». Les ordres deviennent alors une simple mode, et intègrent parfois les Preux et Preuses dans leur règlement, comme c'est le cas de ceux de la Jarrettière et de l'Etoile. Leurs statuts prévoient que « tous les ans, trois princes, trois barons et trois chevaliers seraient assis à une table d'honneur en récompense de leur excellence aux armes, tandis qu'à l'origine, la Jarrettière devait être attribuée de la même manière parmi un groupe de neuf ainsi constitué²²³ ». En outre, l'apparition des Preuses aux côtés des Preux dans les représentations sociales, littéraires et artistiques n'est pas étrangère à cette explosion des ordres de chevalerie dans la seconde moitié du XIV^e siècle, puisque ceux-ci offrent aux femmes un nouvel espace d'expression :

« De nouveaux ordres se créent qui acceptent les femmes dans leurs rangs : comme l'Ordre de la Jarrettière, l'Ordre de la Passion, l'Ordre du Porc espic, etc. La chevalerie se fait courtoise, art de vie, elle se féminise. C'est alors qu'apparaissent les premières représentations de guerrières, Preuses et Amazones, armées de pied en cap²²⁴ ».

Cependant, ces ordres qui semblent à priori intégrer les dames le font surtout pour renforcer la solidarité masculine et non pas pour « améliorer la condition féminine »²²⁵. Si les

²¹⁹ Pour une description des tournois et leur caractère érotique et courtois, cf. HUIZINGA Johan, *op.cit.*, p. 96-99. « L'orgueil aristocratique, l'amour et l'art leur donne du piquant. Surchargés d'ornement, entourés de splendeur, remplis de fantaisies héroïques, les tournois sont la représentation dramatique, la mise en action des désirs et des rêves. », p. 97.

²²⁰ Comme le fait remarquer Frédéric Duval, la mode de l'Antiquité qui gagne l'aristocratie se diffuse également dans les habitudes de la chevalerie : « lors des tournois et des pas d'armes, des chevaliers prennent souvent le nom d'un des preux », tandis que d'autres personnages célèbres singent la barbe ou les habits des Preux. DUVAL Frédéric, *La traduction du Romuléon, La traduction du Romuleon par Sébastien Mamerot. Etude sur la diffusion de l'histoire romaine en langue vernaculaire à la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 2001 (Publications romanes et françaises, 228), p. 249.

²²¹ HUIZINGA Johan, *op.cit.*, p. 101.

²²² GAUCHER Elisabeth, *op.cit.*, p. 554. Ces confréries s'inspirent autant des ordres religieux militaires que des cercles aristocratiques proposés par la littérature chevaleresque (comme la Table Ronde), l'objectif étant d'établir une complicité entre ses membres par leur participation à un groupe normé et exclusif. « La floraison des ordres de la chevalerie à la fin du Moyen Âge traduit le besoin d'exalter les valeurs nobiliaires et de renforcer la cohésion d'une société fondée sur les relations contractuelles ».

²²³ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.* p. 42-43.

²²⁴ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Penthésilée, reine des Amazones et Preuse », *op.cit.*, p. 177.

²²⁵ GAUCHER Elisabeth, *op.cit.*, p. 553. Par exemple, en 1399, Boucicaut crée l'ordre de l'Ecu vert à la dame blanche, où chaque chevalier doit « porter au bras un petit bouclier d'or émaillé de vert, sur lequel était représentée une dame blanche », pour dénoncer l'oppression qu'elles subissent. Cet ordre, renforçant la complicité de ses membres, dans une visée assez peu sérieuse au demeurant, « ne contribua pas à améliorer la condition féminine ».

Preuses, contrairement aux Preux, jouent donc un rôle secondaire dans ce culte des héros dans le domaine des divertissements et des ordres de chevalerie, elles imprègnent toutefois toute la culture de ce bas Moyen Âge, débordant les hautes sphères de la société pour devenir un motif populaire²²⁶.

Alors que les Neuf Preux font partie intégrante des cortèges lors des entrées royales dès le XIV^e siècle²²⁷, il faut néanmoins attendre le XV^e siècle pour que les Neuf Preuses les accompagnent lors des entrées et processions à la gloire d'un souverain. Dans le second livre de sa chronique, Enguerrand de Monstrelet décrit la première entrée du roi d'Angleterre Henri VI à Paris le 02 décembre 1431 pour se faire couronner roi de France à Saint-Denis, durant laquelle il est accueilli par « les IX preux et les IX preuses, à cheval, chascun et chascune armés et armées des à lui appartenans²²⁸ »²²⁹. D'autres témoignages de ces « entrées à la preuse » existent : Sophie Cassagnes-Brouquet mentionne la réception par Neuf Preux et Preuses du prince-évêque Jean de Hinsberg à Liège en 1444 à son retour d'un voyage en Italie²³⁰, ainsi que l'accueil par les Neuf Preuses de Marie d'Albret, femme de Charles de Bourgogne, à Nevers le 09 avril 1458²³¹.

Les Preux et Preuses sont également abondamment représentés dans les arts, et c'est certainement dans ce domaine iconographique que le culte dédié aux Neuf Preuses est le plus prégnant. Les aristocrates actifs au niveau politique et militaire vont notamment faire représenter les Preux et Preuses dans leurs demeures afin de revaloriser leur rôle guerrier,

²²⁶ Nous verrons par après que l'adjonction de Jeanne d'Arc aux Neuf Preuses est la preuve de la notoriété de ce motif dans toutes les strates sociétales.

²²⁷ MEYER Paul, « Les Neuf Preux », *op.cit.*, p. 47. Paul Meyer fait ainsi remarquer qu'une chronique de Valenciennes mentionne une procession de sept des neuf Preux à Arras en 1336 : « Charlemagne, Artus, Godefroi de Bouillon, Hector, Josué, David, Judas Macchabée. S'il manque deux des preux de l'antiquité, Alexandre et César, on peut supposer que c'est par suite d'un oubli du copiste, car neuf personnages, trois chrétiens, trois sarrazins et trois juifs, sont annoncés dès la première phrase ».

²²⁸ « Environ l'issue du mois de novembre, vint le josne roy Henry, de Pontoise à Saint-Denis en France, sur l'intencion d'aler à Paris pour lui faire enoindre, sacrer et couronner du royaume de France » dans Douët-d'Arcq Louis (éd.), *La Chronique d'Enguerran de Monstrelet en deux livres avec pièces justificatives : 1400-1444*, Paris, Société de l'Histoire de France, 1862, livre second, 1422-1444, chapitre 109, p. 1-2 du V^e volume.

²²⁹ Une chronique anonyme offre quelques détails supplémentaires sur cet événement, où le futur roi est accueilli entre autres par Fama, elle-même « acompaignee de personages representans les anciens IX preux et IX preuses », « tous armés et montés sur coursiers, tous couvers de fins bougrans batus d'or et d'argent aux armes que les dessusdis portoient en leurs plaines vies ». Dans cette chronique, outre les Preux, dont l'ordre diffère légèrement par rapport à la liste canonique, le roi rencontre « la royne Penthasilee, la preuse Deiphile, le royne Synoppe, la vieille Semiramis de Babilone, la belle Menalipe, la sage Ypolite, la royne Lampheto, la vierge Theuca, la royne Thamaris » dans GUENEE B. et LEHOUX F., *op.cit.*, p. 64.

²³⁰ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans », *op.cit.*

²³¹ *Ibid.* « La municipalité de Nevers s'est dépensée sans compter pour recevoir la princesse dignement et a envoyé deux émissaires à Moulins pour y « voir et rapporter par écrit la tapisserie des Neuf Preux et Neuf Preuses de Monseigneur de Bourbon » qui sert de modèle à l'un des tableaux vivants dressés dans la ville.

essentiellement sous forme de tapisseries ou de sculptures²³². On retrouve ainsi des sculptures représentant les Neuf Preuses dans les châteaux nobiliaires en France, comme celui d'Enguerrand VII de Coucy, exemple éloquent de cette réaction de sauvegarde des apparences face à la crise de la chevalerie²³³. Il est l'un de ces aristocrates qui cherche à redorer son blason et celui de toute sa classe nobiliaire, et se met donc sous le patronage de ces grandes héroïnes de l'Antiquité. Il fait ainsi représenter les Neuf Preuses sur la cheminée de la salle éponyme de son château à Coucy, vers 1387, sous forme de sculptures en ronde bosse plus grandes que nature, aujourd'hui disparues. Louis d'Orléans, frère du roi Charles VI, est un autre guerrier reconnu qui fera représenter les Preuses dans ses châteaux. On retrouve ainsi des statues monumentales des Preuses sur la façade du château de La Ferté-Milon, dans l'Aisne, réalisées entre 1399 et l'assassinat de Louis d'Orléans en 1407, ainsi qu'une cheminée sculptée des Preuses au château de Pierrefonds, construit sous son égide à partir de 1396, mais totalement reconstruit par Viollet-le-Duc au XIX^e siècle²³⁴.

Si le *topos* des Neuf Preux s'écarte de la veine courtoise, les valeurs morales et amoureuses étant supplantées par des aspects plus politiques et guerriers, les Preuses antiques sont toutefois présentées sous une version actualisée, davantage courtoise, afin de correspondre à l'idéal chevaleresque de la fin du Moyen Âge. On peut citer comme exemple la tapisserie d'Angers dite « aux mille fleurs » représentant Penthésilée, décrite comme « courtoise » par Sophie Cassagnes-Brouquet²³⁵.

²³² Et sous formes de fresques dans les châteaux aristocratiques italiens. Noëlle-Christine Rebichon affirme que la représentation des Neuf Preux sur les murs de Castelnuovo a pour but de réaffirmer la place de la noblesse après une période tourmentée, montrer les goûts artistiques et littéraires de son mécène, et possède une fonction de représentation d'une salle de prestige. Cf. REBICHON Noëlle-Christine, « Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo », *op.cit.*, p. 186-188.

²³³ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans », *op.cit.*, p. 279-290. Dans la lutte de la France contre l'Angleterre, il est l'un des combattants fait prisonnier à Londres en 1359 en échange de la « libération du roi Jean le Bon, capturé lors de la défaite de Poitiers (1356) ». Bien qu'il réussisse parfaitement à s'intégrer à la cour du roi d'Angleterre Edouard III, épousant même sa fille, « en moins de trois ans, cet aristocrate, tout empreint de valeurs chevaleresques, a donc goûté à l'amère saveur de la défaite, puis à la captivité dans un pays ennemi. De quoi remettre en cause certaines valeurs ! ».

²³⁴ On retrouve encore des sculptures des Preux et Preuses à l'Hôtel de ville de Cologne, à la maison échevinale de Malines, ville du duché de Brabant ou au château de campagne, Amberley Castle, de l'évêque de Chichester Robert Sherbone, vers 1520, représentations des Neuf Preuses par le Flamand Lambert Barnard, entre autres.

²³⁵ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans », p. 170-171. « Une élégante jeune femme, au canon très étiré selon la mode du temps, se détache sur le fond des mille fleurs ; elle porte un petit casque à l'antique, une cuirasse dorée sous une longue jupe bleue ouverte un peu au-dessous de la taille. Elle laisse apparaître une jambe protégée par une jambière de métal doré et un pied chaussé d'une botte de cavalière. L'aspect militaire de ce costume n'ôte rien à l'élégance courtoise de cette héroïne qui tient dans sa main droite un bâton de commandement et un cimenterre dans la main gauche »

2.5.3. Rôle pacificateur des figures féminines : « Il est temps de faire la paix »

Les Neuf Preuses répondent également directement à ces crises de la chevalerie et de la masculinité en littérature, comme dans la ballade XCIII de Deschamps, *Il est temps de faire la paix*. Alors que dans son chant royal CCCCIII, *Si les héros revenaient sur terre ils seraient étonnés*, la convocation du nom des Preux et des Preuses et l'esquisse de leurs exploits les plus fameux permettaient à Deschamps de blâmer les vices de son époque, par le contraste entre l'âge d'or de l'Antiquité et la décrépitude de l'époque du poète, la ballade XCIII possède une ambition moins moralisatrice et davantage pacificatrice. Il s'agit d'un réquisitoire pour la paix, et plus particulièrement d'une demande d'un traité de paix, dans le contexte instable de la Guerre de Cent Ans. La ballade réfère aux aléas de la guerre vers 1387, alors que les dirigeants français se préparent à un débarquement en Angleterre prévu pour 1388, qui n'aura finalement pas lieu.

Dans la pensée médiévale, la guerre est légitime si elle permet de rétablir la justice. Ainsi, Thierry Lassabatère affirme que « loin de lui être contraire, la guerre est bien le prolongement de la justice, le moyen de rétablir une paix juste, un ordre juste²³⁶ ». Bien qu'elle soit donc un moyen pour combattre les injustices et revenir en définitive à un état de paix, la guerre n'a que trop duré, et l'objectif de Deschamps est d'obtenir immédiatement cette paix juste. La situation entre la France et l'Angleterre est intenable (« En cest estat n'a le monde nul bien ») et ces deux pays devraient, selon le poète, signer un traité de paix afin que les saccages cessent. Pour soutenir son point de vue, Deschamps, symbolisé par le « je » poétique, en appelle aux Neuf Preux et Neuf Preuses pour venir résoudre le conflit :

« Venez a moy, li hault prince ancien,
.IX. hommes preux, et .IX. femmes de terre,
[...]
Pour traictié faire entre le Franc et l'Angle,
Car par eulx deux sont mains pais perdus²³⁷ »

Comme dans le chant royal CCCCIII, les Neuf Preux et Preuses fonctionnent comme des *exempla* moraux et politiques. Même si les exploits guerriers et moraux ne sont pas explicités, la seule liste sèche des noms renvoie le lecteur à certaines valeurs exemplaires à imiter, cette fois-ci dans un contexte guerrier et non plus de cour. À nouveau, les Preux et Preuses ont pour

²³⁶ LASSABATÈRE Thierry, « Théorie et éthique de la guerre dans l'œuvre d'Eustache Deschamps » dans Contamine P. et Guyotjeannin O. (éds.), *La guerre, la violence et les gens au Moyen Âge*. t.1 : Guerre et violence, Paris, Editions du CTHS, 1996, p. 36.

²³⁷ DESCHAMPS Eustache, *Œuvres complètes*, op.cit., t.I, p. 199. Cf. Annexe

rôle d'apporter aux dirigeants politiques un modèle concret des vertus nécessaires à la politique militaire, et notamment leur volonté pacificatrice. Deschamps supplie donc ces dix-huit Preux et Preuses pour venir remettre raison et justice dans les deux pays.

Toutefois, seuls les puissants possèdent in *fine* la capacité de déclarer la paix : « [l]a guerre et la paix sont bien du seul ressort des rois, des puissances souveraines, qui ont en charge, comme délégués de Dieu sur terre, la protection et l'ordre du monde²³⁸ ». Le poète va donc changer de destinataire dans la dernière strophe et s'adresser à la première personne aux souverains. Les « protecteurs » sont alors interpellés en nombre pour régler la situation :

« Nobles princes, Roys, empereurs cremus,
Roines, dames, pour moy soiez ensemble ;
Je vueil raison, soiez donc mes escus :
Des or fust temps d'avoir paix, ce me semble²³⁹ ».

Cette brève strophe finale de la ballade est en réalité un « envoi », l'une des innovations apportées à la poésie par Deschamps dans son *Art de Dictier*²⁴⁰, et qui lui permet de répondre efficacement à sa double ambition de condamner les vices de l'époque tout en proposant des pistes de réflexion à ses contemporains. En effet, l'envoi permet d'adresser le poème, et donc le message politique du « je » poétique, à un « prince », apostrophé au début de l'envoi. Le contenu de la ballade est dès lors concrètement adressée aux dirigeants politiques, afin que ceux-ci écoutent les revendications du poète et améliorent la situation pour le bien du royaume. Le message moral et politique du poète est donc transmis dans la ballade sous la forme d'*exempla*, « dont le but didactique se trouve résumé, sous forme de “Sentenz”, dans le refrain et plus explicitement dans l'envoi²⁴¹ ». Ainsi, « [l']envoi s'adresse fréquemment aux princes et le débat s'y élève, même dans les cas où le reste du poème est anodin²⁴² », et si ce « prince » est rarement nommé, il reste identifiable via le contexte²⁴³.

²³⁸ LASSABATERE Thierry, *op.cit.*, p. 41.

²³⁹ DESCHAMPS Eustache, *Œuvres complètes*, *op.cit.*, t.I, p. 199.

²⁴⁰ Le poète tend à systématiser progressivement ce recours à un envoi après les trois strophes de la ballade ou celles, plus nombreuses, du chant royal, ce qui donnera d'ailleurs naissance à la forme classique de la ballade à la fin du Moyen Âge.

²⁴¹ BECKER Karin, *op.cit.*, p. 110.

²⁴² GAUVARD Claude, *op.cit.*

²⁴³ Sur cette notion d'envoi, cf. BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *op.cit.*, p. 25. La mention de « prince » au début de l'envoi renvoie originellement à celui « qui présidait, selon la tradition, les concours poétiques des « puy », associations littéraires existant dans les villes du Nord », dont Deschamps parle dans son *Art de dictier* comme l'une des premières manifestations de la « musique naturelle ». Cette dédicace évoluera pour s'adresser à d'autres souverains ou gouvernants (généralement ceux en place lors de la composition de la ballade). Néanmoins, à la fin du XIV^e siècle, il s'agit généralement d'une formule usée et stéréotypée qui ne réfère plus à une personne en particulier. Cette habitude de composition, vide de sens, permet dès lors au poète de marquer formellement la conclusion du poème en initiant les quatre derniers vers.

Dans le chant royal CCCCIII, l'envoi, sixième strophe hexasyllabique, permettait ainsi à Deschamps de recentrer le contenu de sa ballade sur l'objectif de son argumentation, tout en la destinant aux « princes », personnifiés comme l'ensemble des puissants qui auraient en théorie le pouvoir de changer le cours des choses. Le même procédé se joue dans la ballade XCIII, *Il est temps de faire la paix*, tout en étant amplifié. Parmi les protecteurs masculins cités dans l'envoi « [n]obles princes, Roys, empereurs cremus » se retrouvent désormais des figures féminines, les « roines, dames ». Certes, les Preux ont su maintenir la paix sur leurs territoires, et semblent donc habilités à transmettre le message de pacification de Deschamps adressé directement aux puissants. Pourtant, tant l'adjonction des Preuses aux Preux que celle des reines aux rois sont symboliques dans cette ballade puisque les héroïnes fictionnalisées et les destinataires féminines de la ballade n'ont pas pour rôle de venir gonfler les rangs masculins, mais bien de renforcer le pouvoir d'action pacificateur de leur pendant masculin.

Dans la littérature médiévale, les représentations de la paix sont généralement féminines, et cette ballade permet de démontrer que « dans le domaine de la paix, il est concevable que les femmes agissent sur un pied d'égalité avec les hommes²⁴⁴ ». Cette image de la femme comme représentante et vecteur de paix dans les œuvres littéraires (poétiques, courtoises, mariales...) correspond à la réalité historique : « dans l'imaginaire collectif, les femmes sont à la paix ce que les hommes sont à la guerre²⁴⁵ ». Nonobstant leur absence de participation aux combats et aux conflits, les femmes sont amenées à résoudre ou du moins à apaiser ceux-ci, généralement par leur levier d'action qu'est la parole. La vierge Marie en est le modèle par excellence dans la poésie mariale, et ses vertus pacificatrices se répercutent sur les femmes puissantes de l'époque, qui influencent alors les décisions militaires et politiques de leurs époux, rois ou haut-placés. Les reines, qu'elles possèdent directement l'exercice du pouvoir, comme c'est le cas dans le duché de Bourgogne, ou qu'elles ne puissent intervenir que par l'intermédiaire de leur époux dans le royaume de France, sont de puissantes médiatrices et pacificatrices²⁴⁶. Dans la pensée médiévale, « ce rôle de pacificatrice paraît accompagner

²⁴⁴ BLIGGENSTORFER Susanna, *op.cit.*, p. 116.

²⁴⁵ VAN HEMELRYCK Tania, « La femme et la paix. Un motif pacifique de la littérature française médiévale », dans « Histoire médiévale, moderne et contemporaine », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 84/2, 2006, p. 243.

²⁴⁶ VAN HEMELRYCK Tania, « La femme et la paix », *op.cit.* p. 250. Une distinction est faite entre les femmes françaises et bourguignonnes dans leur façon d'accomplir cette mission. En effet, dans le domaine français, « en fonction des règles édictées par la monarchie française, la reine demeurait irrévocablement l'épouse du roi, sans pouvoir prendre part à l'exercice du pouvoir ; en effet, depuis 1316 la loi dite salique, interdisait l'accession au trône aux femmes, alors que les pays voisins de la France, dont les Pays-Bas bourguignons, n'excluaient aucun héritier — homme ou femme — de l'exercice du pouvoir »

naturellement les dames et les princesses²⁴⁷ », puisqu'elles apportent la paix grâce à leur statut et leur naissance même. En effet, malgré la loi misogyne qui les contraint dans l'exercice de leur pouvoir, « elles deviennent des intercesseurs de paix au fil des événements de leur vie²⁴⁸ » : grâce à leur mariage (généralement arrangé), qui permet des alliances politiques pacificatrices entre différents territoires, mais aussi par la naissance d'héritiers mâles qui pourront agir pour la paix entre les royaumes, et enfin par la vie commune, la princesse ou reine pouvant influencer son époux.

La poésie de Deschamps, de même qu'elle cherche à exhorter les dirigeants politiques à calquer leur comportement sur celui des Neuf Preux, tente donc aussi de faire correspondre les actions des reines à celles des Neuf Preuses. Certes, ces dernières n'utilisaient pas les mêmes moyens d'action en vue de la paix, les Preuses possédant directement le pouvoir, n'étant pas mariées et n'ayant pas d'héritiers mâles pour la plupart d'entre elles. Cependant, dans l'imaginaire du poète, leur genre féminin doit rapprocher les reines de cet objectif commun qu'est la paix du royaume, en tant que geste naturel et attendu²⁴⁹. En outre, la comparaison aux Preuses est davantage compréhensible si l'on considère que « ce rôle de femmes pacières n'est que le pendant de vertus guerrières²⁵⁰ ». Nous verrons effectivement, et cela se remarque encore davantage chez Sébastien Mamerot que chez Eustache Deschamps, que les Preuses combinent ces deux rôles à priori antagonistes de guerrières et de pacificatrices.

Les figures féminines qui accompagnent les Preux dans les ballades XCIII et CCCCIII d'Eustache Deschamps, dont ne sont mentionnés que le nom et l'un ou l'autre exploit guerrier, fonctionnent comme des *exempla*, visant une amélioration morale, politique et militaire des concitoyens de Deschamps, grâce au contraste entre l'âge d'or antique et la dépravation de l'époque contemporaine – cette dichotomie étant pensée comme telle par le poète. Les vertus exemplaires des Preux et Preuses sont véhiculées dans toute la société, en littérature et dans les arts grâce au culte des héros et héroïnes mis en place pour sauvegarder l'idéal chevaleresque au beau milieu d'une crise de la chevalerie, et ainsi permettre de légitimer l'utilité de la noblesse dans la société. Dans cette période difficile pour la chevalerie apparaît également une crise de la masculinité, les schémas traditionnels de la répartition des rôles entre hommes et femmes aristocrates étant bouleversés par cette crise de la chevalerie. Alors que les femmes gagnent en pouvoir d'action dans la société, ces évolutions glissent également dans l'imaginaire et dans

²⁴⁷ OFFENSTADT Nicolas, *op.cit.*, p. 117.

²⁴⁸ VAN HEMELRYCK Tania, « La femme et la paix », *op.cit.*, p. 250.

²⁴⁹ OFFENSTADT Nicolas, *op.cit.*, p. 118.

²⁵⁰ *Ibid.*

l'idéal chevaleresque, les Neuf Preuses étant désormais grandement sollicitées aux côtés des Preux, notamment pour leur rôle pacificateur.

Quelques générations plus tard, ces Neuf Preuses seront reprises par Sébastien Mamerot, toujours à la suite des Neuf Preux, dans son *Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues*. Cependant, tant la mise en œuvre du thème (sous forme de compilation de biographies et non plus de liste) que le contexte de production (au niveau social, politique et militaire) sont différents chez les deux auteurs. Si les Preuses fonctionnent toujours comme des *exempla* politiques et moraux chez Mamerot, les objectifs qui sous-tendent l'utilisation du thème sont loin de correspondre à ceux de Deschamps.

3. La représentation des Neuf Preuses chez Sébastien Mamerot

3.1. Les compilations biographiques sur les Preux et Preuses

3.1.1. Biographie et bibliographie de Sébastien Mamerot

Sébastien Mamerot est un clerc du XV^e siècle, à la fois écrivain, copiste et traducteur²⁵¹. On possède peu de données concernant sa vie, si ce n'est qu'il est originaire de Soissons et qu'il serait né en 1417 au plus tôt. En effet, en 1439, dans les sentences civiles de Châtelet, une veuve nommée Jeanne, tutrice et mère d'un certain « Bastien Mamerot », réclame l'héritage de son défunt mari, l'officier des finances Jacques Mamerot, pour son fils encore mineur d'âge²⁵². En ce qui concerne la formation intellectuelle de Sébastien Mamerot, D.J.A. Ross fait l'hypothèse qu'il doit s'agir d'un membre de l'université de Paris²⁵³ tandis que Frédéric Duval affirme qu'il « serait issu d'une famille où il n'était peut-être pas si rare que l'on fit des études universitaires²⁵⁴ ». Cependant, aucun diplôme n'a été conservé et aucun des documents retrouvés à l'église collégiale et royale de Saint-Etienne de Troyes, où Mamerot exerce la profession de chantre et chanoine dès 1472, ne vient confirmer cette hypothèse²⁵⁵. La date de sa mort nous est également inconnue, puisque l'on perd sa trace en 1478, année durant laquelle il vend sa maison et quitte ses fonctions.

Sébastien Mamerot compose de nombreuses compilations et traductions historiques conséquentes, mais assez peu diffusées à son époque et peu étudiées par la suite. Ses ouvrages sont rédigés à la demande de son unique commanditaire Louis de Laval, un seigneur de la cour de France, figure politique importante du XV^e siècle²⁵⁶. Parallèlement à ses nombreuses charges

²⁵¹ DUVAL Frédéric, « Sébastien Mamerot », dans *Romania*, n°116, 1998, p. 461-491.

²⁵² THOMAS A, « Notes biographiques et bibliographiques sur Sébastien Mamerot » dans *Romania*, 1908, t. 37, p. 537.

²⁵³ Effectivement, D.J.A. Ross, l'éditeur de *Les Trois Grands*, alors qu'il ne savait pas que Sébastien Mamerot en est l'auteur, fait l'hypothèse que l'auteur de ce texte a suivi des études à l'université de Paris car le discours de Charlemagne compris dans cette œuvre fait l'éloge de cette institution.

²⁵⁴ DUVAL Frédéric, *La traduction du Romuleon par Sébastien Mamerot. Etude sur la diffusion de l'histoire romaine en langue vernaculaire à la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 2001 (Publications romanes et françaises, 228), *op.cit.*, p. 195.

²⁵⁵ *Ibid.*, p.194-196.

²⁵⁶ Une biographie détaillée en est faite dans Duval Frédéric dans *La traduction du Romuléon par Sébastien Mamerot*, *op.cit.*, p. 217-239. Louis de Laval remplit de nombreuses charges prestigieuses, comme celle de seigneur de Châtillon, de Gael et de Frivondour, au service du duc de Bretagne, puis du dauphin Louis. Il est effectivement nommé gouverneur du Dauphiné sous Louis XI en 1448, puis également gouverneur de Gênes vers 1458 et enfin lieutenant général puis gouverneur de Champagne en 1465. Il occupe aussi le poste de Grand maître enquêteur et

politiques, Louis de Laval fait figure de bibliophile, amateur d'art et mécène. Pour l'exécution des manuscrits qu'il commande, le seigneur privilégie les services de l'auteur Sébastien Mamerot, du copiste Robert Briart et de l'atelier du peintre Jean Colombe, comme lors de la réalisation de *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues*. Sébastien Mamerot compose donc l'ensemble de ses œuvres pour ce seigneur, entre 1458 et 1474. Dès 1458, Mamerot se considère ainsi comme son « treshumble clerc et serviteur domestique » avant de se présenter comme étant son chapelain en 1460²⁵⁷, fonctions qu'il assumera jusqu'en 1478, conjointement à sa carrière ecclésiastique.

En 1458, sous le nom de *Chroniques martinienues*, Mamerot traduit le *Chronicon pontificum et imperatorum* de Martin de Troppau, dit Martin le Polonais, qui présente une histoire parallèle des papes et des empereurs²⁵⁸. Il ne s'agit pas d'une simple traduction, puisque Mamerot augmente cette version latine de nombreuses digressions et de passages interpolés issus d'autres sources. *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues* est sa deuxième œuvre, une compilation biographique réalisée à la demande de son seigneur entre 1460 et 1468, large amplification du *topos* des Preux et Preuses déjà bien diffusé en cette seconde moitié du XV^e siècle. En 1466, Mamerot commence la traduction en langue vulgaire du *Romuléon* latin. Cette compilation sur l'histoire romaine, originellement composée par Benvenuto da Imola à Bologne au début des années 1360, connaît un franc succès ; le *Romuléon* possédait déjà deux traductions en italien et une en français quasi contemporaine à celle de Mamerot²⁵⁹. Cette nouvelle traduction confirme l'intérêt de Louis Laval pour l'Antiquité, comme le démontraient déjà les larges passages historiques riches en détails des deux œuvres précédentes²⁶⁰. Là encore, il ne s'agit pas d'une traduction stricte, puisque Mamerot glose le texte pour le compléter, l'affiner ou rendre la lecture de son seigneur plus aisée, tout en apportant certaines qualités stylistiques à la langue française usitée. Dans le même manuscrit que son *Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues* se trouve recopié *Les trois grands*, un court texte composé avant 1472 où Alexandre, Pompée et Charlemagne débattent de leurs valeurs, sur le modèle du douzième

général réformateur des Eaux et Forêts de France en 1466. Grâce à ces titres, il est l'un des plus grands officiers du royaume de France.

²⁵⁷ Dès lors, il se nommera dans ses prologues comme son « chapelain et serviteur domestique ». LEBEUF, Abbé, « Mémoire sur les Chroniques martinienues », dans *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres*, 20, 1753, p. 248.

²⁵⁸ Outre ses compositions personnelles, Mamerot réalise des traductions du latin vers le français pour son seigneur, tout en spécifiant qu'elles n'ont pas été réalisées pour contrecarrer une quelconque ignorance de celui-ci pour le latin, mais bien afin que les œuvres latines bénéficient d'une plus large diffusion.

²⁵⁹ DUVAL Frédéric, *La traduction du Romuleon par Sébastien Mamerot.*, *op.cit.*, p. 72.

²⁶⁰ ID., « Sébastien Mamerot », *op.cit.*, p. 472.

Dialogue des morts de Lucien, dans une visée humaniste²⁶¹. Enfin, son œuvre *Les passages d'outremer*, composée vers 1473-1474, raconte l'histoire des croisades médiévales depuis Charlemagne jusqu'à l'an 1462. Ce récit a pour but d'exhorter les contemporains de Mamerot à partir en croisade pour combattre les Turcs²⁶². En 1474, Mamerot compose une ultime compilation, *L'ordre des regnes et regnans de France*, une chronologie des rois de France.

3.1.2. Trois compilations biographiques au XV^e siècle

L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses de Sébastien Mamerot propose une mise en œuvre de ce thème littéraire selon une configuration encore inédite, celle du catalogue de biographies. Jusque-là, le canon des Neuf Preux et des Neuf Preuses était repris dans de nombreuses œuvres littéraires comme simple *topos* narratif : les dix-huit héros « n'ont fait l'objet que de mentions en poésie ou de courtes allusions, dans des textes historiques ou héraldiques²⁶³ ». En effet, le *topos* était rarement le sujet prédominant de l'œuvre ; il pouvait servir à l'auteur d'*excursus*, comme dans *Les vœux du paon* ou être utilisé comme *exemplum* moral et politique, comme dans les deux ballades d'Eustache Deschamps.

Cependant, à la fin du XV^e siècle en France, le thème littéraire des Neuf Preux et des Neuf Preuses se développe en prose et prend son autonomie par rapport à ces supports romancés ou poétiques. Les vies des dix-huit personnages deviennent ainsi le sujet principal de trois compilations biographiques en français²⁶⁴, premières formes littéraires à leur offrir un tel espace de déploiement. Chaque Preux (et Preuse chez Mamerot) bénéficie d'une *vitae* détaillée, rédigée sur le modèle des vies des Hommes illustres, comme nous le verrons par après. Ces trois compilations « apparaissent comme l'aboutissement d'un processus d'autonomisation de la liste des Preux depuis son apparition comme simple *topos* narratif dans les *Vœux du paon*²⁶⁵ ».

²⁶¹ ID., *La traduction du Romuleon par Sébastien Mamerot*, *op.cit.*, p. 204.

²⁶² Les différents ouvrages historiques commandés à Mamerot confirment les deux pôles d'intérêt de Louis de Laval : d'une part, l'histoire antique grecque et romaine et d'autre part, l'histoire des croisades et de la Terre Sainte. Selon Duval, la propre histoire familiale des Laval, liée aux croisades et à la vaillance chevaleresque, aurait poussé Louis à demander l'ajout des vies de du Guesclin et de Jeanne d'Arc à celles des Preux et Preuses. Cf. DUVAL Frédéric, *La traduction du Romuleon par Sébastien Mamerot*, *op.cit.*, p.235-236.

²⁶³ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : des Hommes illustres ? », *op.cit.* p. 87.

²⁶⁴ Des études abordent de manière partielle le contenu de ces trois compilations : Louis-Ferdinand Flutre a analysé la *vita* de Jules César : L.-F. FLUTRE, « Li Fait des Romains » dans *Les littératures française et italienne du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, Hachette, 1932, p. 178-87 ; David John Ross celle d'Alexandre : D. J. ROSS, *Alexander Historiatus. A guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, London, The Warburg Institute, 1963, p.108-109 ; et Marc-René Jung celle d'Hector : M.-R. JUNG, *La légende de Troie en France au moyen-âge: analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel, Francke, 1996 (Romanica Helvetica 114).

²⁶⁵ SALAMON Anne, « Écrire les vies des Neuf Preux et des Neuf Preuses à la fin du Moyen Âge », *op.cit.* para.15.

Elles répondent ainsi « à un besoin ressenti plus d'un siècle après la création du motif de remplir à nouveau la liste des Preux, de lui redonner chair²⁶⁶ ». Bien qu'elles possèdent une structure et un thème communs, ces trois compilations sont indépendantes les unes des autres, « élaborées à partir de sources différentes²⁶⁷ » et présentent de nombreuses singularités.

La première de ces compilations est l'*Histoire et faits des Neuf Preux et des Neuf Preuses*²⁶⁸ de Sébastien Mamerot, traditionnellement appelé *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses*. Si Eustache Deschamps semble être le premier auteur à associer aux Neuf Preux une contrepartie féminine dans deux de ses ballades, Sébastien Mamerot serait quant à lui le premier à consacrer aux Preuses une compilation de biographies²⁶⁹. Composée entre 1460 et 1468²⁷⁰, cette *Histoire* a été copiée aux alentours de 1470-1479 dans un exemplaire manuscrit unique conservé aujourd'hui à la Österreichische Nationalbibliothek de Vienne (ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, cod. 2577-2578)²⁷¹. Elle se divise en deux parties, le *Traictié des Neuf Preux*, qui contient les biographies masculines, et le *Traictié des Neuf Preuses*, plus bref, qui traite des biographies féminines. Ces deux traités d'ampleur différente sont conservés dans deux volumes manuscrits de respectivement 266 et 271 feuillets. Toutefois, les biographies des Preux étant plus fournies que celles des Preuses, le *Traictié des Neuf Preux* déborde le premier volume manuscrit de 220 feuillets, tandis que celui des Neuf Preuses occupe les 51 feuillets restants²⁷². Comme c'est le cas de la plupart des œuvres de Mamerot, le prologue nous indique que cette compilation historique est dédiée à son seigneur Louis de Laval. L'*excipit* du second volume nous apprend en outre que le double manuscrit

²⁶⁶ ID., « Arthur parmi les Neuf Preux », *op.cit.*

²⁶⁷ TRASCHLER Richard, *Clôtures du cycle arthurien*, *op.cit.*, p. 296.

²⁶⁸ Anne Salamon fait remarquer que ce titre n'est pas présent textuellement sur le manuscrit mais que la première mention qui en est faite se retrouve dans le catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Vienne où il est conservé. Ce titre subit diverses variations selon les critiques qui le mentionnent. Salamon propose quant à elle de nommer cet ouvrage « Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses », notamment pour éviter la confusion avec le texte du BNF fr. 12598. Cf. MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. XXIII-XXXII.

²⁶⁹ Au XX^e siècle, le texte de Mamerot, auparavant jamais étudié ni édité à cause de son ampleur et de son isolement, est redécouvert par le critique Marcel Lecourt. Cependant, mis à part le projet d'adjonction de Du Guesclin et de Jeanne d'Arc aux listes respectives des héros et héroïnes, ce dernier n'y trouve que peu d'intérêt et le renvoie ainsi dans la pénombre, avant qu'Anne Salamon n'en fasse le sujet de sa thèse et de plusieurs articles.

²⁷⁰ Comme le fait remarquer Richard Trachler, la date de composition est à considérer avec prudence. Elle est annoncée être de 1460 dans le prologue du traité des Preux, et de 1468 à la fin de la vie d'Arthur, composée en dernier. Trachler fait l'hypothèse qu'il pourrait s'agir de deux rédactions successives. Cf. TRASCHLER Richard, *Clôtures du cycle arthurien*, *op.cit.*, p. 297.

²⁷¹ Pour la description du manuscrit, s'en référer à LECOURT Marcel, « Notice sur l'*Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses* de Sébastien Mamerot » dans *Romania*, 1908, t. 37, n°148, p. 529-530.

²⁷² Le premier manuscrit traite ainsi les triades biblique et antique, tandis que le second manuscrit aborde les vies d'Arthur, de Charlemagne et de Godefroy de Bouillon, avant de s'ouvrir sur le *Traictié des Neuf Preuses*, qui compile les biographies des Neuf Preuses en seulement 51 feuillets.

conservé à Vienne résulte de l'œuvre du copiste Robert Bryart, secrétaire de Louis de Laval, qui copia le texte en 1472 à Troyes :

« Cy finissent les fais des Neuf Preues escrips par moy Robert Briart, du diocèse de Bayeux, en la cité de Troyes en Champaigne en l'an mil CCCC soixante et douze²⁷³ ».

Le texte de Mamerot ayant été à priori peu – voire jamais – copié, ce manuscrit de luxe, richement enluminé, pourrait être l'original offert à Louis de Laval. Les miniatures ont été pour la majorité d'entre elles réalisées par l'atelier de Jean Colombe, et dans une moindre mesure par le Maître du Missel de Yale²⁷⁴. Nous verrons que les triades sont abordées selon l'ordre chronologique, et que chacun des deux *Traictié* devait également contenir la dixième biographie d'un héros contemporain, Bertrand du Guesclin et Jeanne d'Arc.

La seconde compilation biographique est composée quelques années plus tard, en 1483, par un auteur resté anonyme. Il s'agit du *Triumphe des Neuf Preux ouquel sont contenus tous les fais et proesses qu'ilz ont achevez durant leurs vies avec l'hystoire de Bertran du Guesclin*, un imprimé populaire édité pour la première fois le 30 mai 1487 à Abbeville par Pierre Gérard et réimprimé à Paris par Michel Le Noir le 03 décembre 1507. Le texte est identique dans les deux éditions, seule la dédicace royale du prologue varie et passe de Charles VIII à Louis XI. L'ouvrage s'ouvre sur un songe allégorique qui fonctionne comme récit-cadre, c'est-à-dire comme l'instance organisatrice qui permet de prendre en charge le contenu d'un second niveau d'énonciation, et cela afin d'apporter une certaine cohérence au récit²⁷⁵. Le narrateur explique ainsi à son destinataire (Charles VIII ou Louis XI selon l'édition), « que en ceste nuyt, en dormant, les yeulx clos et l'entendement ouvert et esveillé, se sont presentez a moy neuf personnages de diverses sortes », accompagnés de « Triumphe, laquelle demandoit avoir chacun d'iceulx vassaulx, ensemble sa couronne de laurier ». Le narrateur est alors chargé par cette dame de mettre par écrit les particularités de chacun des Preux, « tous les fais, proesses et vaillances, au moins la fleur des fais d'iceulx neuf personnages », afin que celle-ci puisse choisir le plus preux d'entre eux comme époux. Le thème des Neuf Preux n'est donc pas envisagé comme la simple recompilation de faits pseudo-historiques, mais permet un véritable débat sur les mérites de chacun. Les biographies des Neuf Preux se succèdent selon l'ordre historique et non plus eschatologique, suivies par une dixième vie consacrée à Bertrand du Guesclin, tandis

²⁷³ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 162.

²⁷⁴ Jean de Colombe est un peintre reconnu dans les hautes sphères de la société médiévale. Il a enluminé l'ensemble des œuvres écrites par Sébastien de Mamerot pour Louis de Laval. Le Maître du Missel de Yale est quant à lui parfois surnommé « Maître du Mamerot de Vienne » suite à sa réalisation de neuf des soixante-cinq enluminures de ce manuscrit.

²⁷⁵ TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op.cit.*, p. 282-283.

que toutes les *vitae* sont précédées par le portrait en xylographie du héros concerné²⁷⁶. Le récit-cadre, ainsi que les méta-commentaires du narrateur, contribuent au divertissement du destinataire de l'œuvre, évacuant toute la prétention didactique ou encomiastique que revêt le *topos* dans d'autres écrits.

Enfin, la dernière des compilations, *L'Istoire des neuf preux princes*²⁷⁷, nous est parvenue via un manuscrit du XVIII^e siècle conservé à la BNF (fr. 12598), qui serait vraisemblablement, selon l'écriture et l'orthographe archaïsante, une copie d'un manuscrit du XV^e siècle aujourd'hui disparu. Ce manuscrit comporte 311 feuillets, et chaque biographie est précédée d'une illustration qui dévoile le portrait de chacun des Preux²⁷⁸. Contrairement aux deux autres compilations, les triades respectent l'ordre canonique (antique, biblique puis chrétienne), les neuf matières sont traitées séparément, les biographies des Preux sont minimales et s'interrompent à leur mort : « à aucun endroit, allusion n'est faite à ce qui précède ou suit : les biographies fonctionnent comme des entités autonomes et aucun effort de transition n'est décelable²⁷⁹ ». Les biographies ne sont donc pas liées entre elles ni continuées par une vie du héros contemporain Bertrand du Guesclin.

3.1.3. L'influence des *Hommes illustres*

Malgré leurs particularités, ces compilations biographiques sont toutes trois influencées par le modèle des vies des *Hommes illustres*, thème antique remis au goût du jour lors de la Renaissance italienne. En effet, à la fin du XV^e siècle, sous l'influence des œuvres humanistes, l'aristocratie française porte un regard neuf sur l'Antiquité²⁸⁰ et l'histoire antique devient un modèle fondamental en littérature²⁸¹. Le succès du *topos* des Neuf Preux et Neuf Preuses serait

²⁷⁶ ID., *Clôtures du cycle arthurien*, *op.cit.*, p. 296.

²⁷⁷ Le manuscrit commence comme suit : « Cy après s'ensieut l'Istoire des neuf preux princes et seigneurs qui en leur temps ont maintenu vaillamment et chevallereusement les arme(e)s, dont il en y a trois de la loy payenne, assavoir Ector, Alexandre et Julius Cesar. Item aultres trois de la loy des Juifz comme Josué, le roy David et Judas macabeus et encoires aultres trois de la foy crestienne, assavoir Artur, Charlemaine et Godeffroy de Buillon, les faitz desquelz l'istoire de la Bible et les anchien(ne)s acteurs et philosophes sur tous aultres approbent et recommandent. Et n'est point à croire que l'on ait trouvé devant leur temps ne après milleurs d'eux ». PARIS, BNF f. fr. 12598, fol. 1a-c, cité dans TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op.cit.*, p. 235.

²⁷⁸ TRACHSLER Richard, *Clôtures du cycle arthurien*, *op.cit.*, p. 298.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ DUVAL Frédéric, *La traduction du Romuleon par Sébastien Mamerot*, *op.cit.*, p. 248.

²⁸¹ Au XII^e siècle apparaissent de nombreux « romans antiques » comme *L'Alexandre d'Albéric*, *Thèbes*, *Enéas* et *Troie* de Benoît de Sainte-Maure. Dans ces romans dits « antiques », cette antiquité est paradoxalement remodelée pour correspondre aux codes médiévaux et donc réadaptée aux valeurs chrétiennes et courtoises qui caractérisent l'époque. La mythologie et les religions païennes sont occultées tandis que les représentations deviennent anachroniques : « les villes antiques sont construites comme des châteaux du Moyen Âge, les batailles conduites comme les guerres médiévales. Romains, Grecs et Troyens s'adonnent à des tournois comme des

ainsi imputable à l'origine de ses personnages, puisque le tiers des Preux et la totalité des Preuses sont issus de l'Antiquité païenne grecque, et que la majorité de ces dernières sont des souveraines Amazones²⁸². En effet, considérant cette liste, Clotilde Dauphant fait remarquer que « l'importance des païens par rapport aux autres catégories montre que l'Antiquité est le terreau le plus favorable à la fabrication et à la reconnaissance d'Hommes illustres²⁸³ », tandis qu'en ce qui concerne les figures féminines, « le Moyen Age est grandement redevable à l'Antiquité gréco-romaine, mais aussi juive, dans la fabrique de ses héroïnes²⁸⁴ ».

Le thème des Hommes illustres naît durant l'Antiquité. Peu après la naissance du « genre » biographique au V^e siècle ACN, les auteurs antiques vont effectivement proposer des recueils de biographies répondant à la structure stéréotypée de la liste. Ces listes d'hommes antiques sont constituées uniquement de personnages *illustres*, c'est-à-dire étymologiquement « brillants, éclairés, en vue », « dont le renom est très grand du fait de qualités, de mérites extraordinaires ou d'actions exceptionnelles qui s'y attachent²⁸⁵ ». Ces biographies ne s'attardent pas à broser le portrait exhaustif d'un individu mais laissent de côté l'examen de sa psychologie ou de son intériorité pour offrir au lecteur un large éventail de « types stylisés » à partir desquels penser sa propre attitude²⁸⁶. La liste comme « cristallisation de renom » prend donc tout son sens, puisque « la gloire et la renommée sont au cœur de la problématique des Hommes illustres et y sont déclinées dans une série de manifestations individuelles »²⁸⁷. De cette façon, Plutarque, dans ses *Vies des hommes illustres*, « contribue à condenser l'existence individuelle en une série d'actions exemplaires, et, derrière les traits de ses héros, nous propose les idéaux, les préjugés d'une classe sociale²⁸⁸ ». Véritable outil de propagande, ces biographies d'hommes illustres choisis selon des critères précis permettaient de défendre un système de valeurs, reléguant le souci d'historicité au second plan²⁸⁹.

chevaliers ; leurs vêtements sont ceux des hommes et des femmes du XII^e siècle. [...] Le monde antique est donc, dans une large mesure, assimilé au monde contemporain ; l'Antiquité n'est pas appréciée en ce qu'elle a de différent ; elle reçoit immédiatement les couleurs du Moyen Age » dans BADEL Pierre-Yves, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle. Etude de la réception de l'œuvre*, Genève, Librairie Droz, 1980 (publications romanes et françaises CLIII), p. 43.

²⁸² Selon Van Hamel, le regain d'intérêt pour les Amazones à la fin du XIV^e siècle pourrait être dû au succès renouvelé des narrations en lien avec le Roman de Troie et l'*Historia Troiana* sous le règne de Charles V (1364-1380). LE FEVRE Jehan, *op.cit.*, p. 252.

²⁸³ DAUPHANT Clotilde, « Qu'est devenu David et Salemon ? », *op.cit.* p. 105.

²⁸⁴ CASSAGNES-BROUQUET Sophie et DUBESSET Mathilde, *op.cit.*, p. 11

²⁸⁵ CHAIGNE-LEGOUY Marion et SALAMON Anne, *op.cit.*, p. 5-6.

²⁸⁶ GAUCHER Elisabeth, *op.cit.*, p. 66.

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ *Ibid.*

Le thème des Hommes illustres est riche de nombreuses représentations, déployé tout au long des siècles sur divers supports, et se caractérise « par l’amplitude des permanences et mutations de son motif à travers le temps et surtout l’espace²⁹⁰ ». Au Moyen Âge, ces vies d’hommes illustres sont notamment remises au goût du jour par deux humanistes italiens, Pétrarque dans son *De Viris illustribus* en 1337²⁹¹, et Boccace, qui en présente une version infortunée dans son *De casibus virorum illustrium* entre 1355 et 1360, ainsi qu’une version féminine dans son *De Mulieribus claris* en 1374. Dès le XIV^e siècle, l’intérêt des auteurs médiévaux pour les Hommes illustres « engendre des séries particulières, plus ou moins figées²⁹² », et les ouvrages de Pétrarque et Boccace n’auront de cesse d’être imités par la suite. On peut penser notamment à la traduction du *De Casibus* latin en français par Laurent de Premierfait au commencement du XV^e siècle, ou à sa continuation dans le *Temple de Bocace* de George Chastelain de 1464, mais également au *Livre de la Cite des Dames* de Christine de Pizan, ou encore au *Portail du Temple de Bocace* d’Antitus²⁹³.

Ce thème des Hommes illustres, redécouvert au Moyen Âge, possède de nombreuses similitudes avec celui des Neuf Preux : même si la contiguïté entre les deux motifs est plus marquée en Italie, et dans le domaine iconographique que littéraire, celle-ci se retrouve également dans les œuvres littéraires françaises²⁹⁴. À la fin du Moyen Âge, les cultures italienne et française sont en rapport l’une avec l’autre et il se produit dès lors une influence réciproque entre les deux thèmes, les Neuf Preux constituant « une version chevaleresque et courtoise parallèle à la version humaniste des Hommes illustres²⁹⁵ ». En effet, « le motif des Neuf Preux [a] parfois été considéré comme “l’ancêtre” du motif des Hommes illustres à une époque où se fait jour une réflexion sur la gloire personnelle²⁹⁶ ». Inversement, ces vies illustres antiques ont pu servir de modèle structurel aux trois compilations biographiques sur les Preux et Preuses. Selon Salamon, « la diffusion du genre littéraire que constituent les *De viris illustribus* et leurs

²⁹⁰ CHAIGNE-LEGOUY Marion et SALAMON Anne, *op.cit.*, p. 22.

²⁹¹ « Pétrarque concentre son échantillon d’Hommes illustres, dont il entreprend la rédaction des vies à partir des années 1340, sur les périodes royale et républicaine de Rome, qu’il oppose aux âges obscurs dans lesquels il estime vivre. » dans CHAIGNE-LEGOUY Marion et SALAMON Anne, *op.cit.*, p. 12

²⁹² DAUPHANT Clotilde, « Qu’est devenu David et Salemon ? », *op.cit.*, p. 99.

²⁹³ CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « A la recherche des pères », *op.cit.*, p. 637.

²⁹⁴ Cette influence s’exerce aussi au niveau iconographique. Les transpositions iconographiques du motif reflètent le statut de groupe canonique figé, puisque la représentation picturale des Preux se fait généralement sous forme d’une suite de figures le plus souvent en pied, qui se lit de gauche à droite, commençant par Hector et finissant par Godefroy de Bouillon. Ce défilé n’est pas sans rappeler les présentations antérieures des Hommes illustres. Ces figures sont « parfois insérées dans des structures individuelles, et accompagnées de *tituli* qui indiquent leurs noms ». Cf. REBICHON Noëlle-Christine, « Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo », *op.cit.*, p. 176.

²⁹⁵ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : des Hommes illustres ? », *op.cit.* p. 86.

²⁹⁶ ID., « Arthur parmi les Neuf Preux », *op.cit.*

dérivés a très certainement fourni une forme d'expression littéraire adaptée à un motif qui jusque-là n'en avait pas²⁹⁷ », tandis que pour Marion Chaigne-Legouy :

« Ces Neuf Preux apparaissent comme un motif qui circule largement, avant que l'influence italienne ne fasse son œuvre et que ces trois triades ne deviennent sujets de compilations élaborées sur le modèle des *De viris illustribus* de Pétrarque et Boccace²⁹⁸ ».

L'influence n'est pas uniquement structurelle mais aussi thématique, les auteurs des compilations sur les Neuf Preux tirant parfois leurs sources des recueils biographiques sur les Hommes illustres²⁹⁹. En outre, en imitant la structure des biographies d'hommes illustres et en se basant sur les diverses sources faisant lieu d'« autorités », les trois compilations se dotent d'une forte volonté historique et biographique. Ainsi, dans *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses* et dans *Le Triomphe des Neuf Preux*, les personnages sont remis dans leur succession chronologique et « sont donc les jalons d'une histoire qui garde la mémoire des hauts faits accomplis afin de donner au lecteur envie d'émuler ces exploits³⁰⁰ ».

Enfin, outre les analogies formelles et thématiques, on retrouve certaines fonctions communes entre les deux thèmes. Comme dans les catalogues des Hommes illustres, les Neuf Preux et les Neuf Preuses sont employés pour leur exemplarité : « une réception active est attendue de la part du public : l'exemple de ces existences individuelles fournit un modèle bénéfique à l'amélioration de la vie de chaque lecteur³⁰¹ ». L'objectif des trois recueils biographiques se rapproche donc également de celle des « miroirs au prince », « dans la mesure où [ils] présentent un texte narratif historique, destiné à un roi, un prince ou un grand seigneur, qui vise à faire réfléchir sur le destin des royaumes³⁰² ».

Au XV^e siècle, le but de l'utilisation du thème des Neuf Preux et des Neuf Preuses n'est donc plus exclusivement, comme chez Deschamps, le redressement moral des concitoyens ou

²⁹⁷ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : des Hommes illustres ? », *op.cit.* p. 87.

²⁹⁸ CHAIGNE-LEGOUY Marion, « La fabrique médiévale des grands hommes ? Conclusion », dans *Questes*, n°17 : Les Hommes illustres, 2009, p.123.

²⁹⁹ Par exemple, « l'auteur du *Triomphe des Neuf Preux* utilise Plutarque comme source à sa vie d'Alexandre. En outre, Sébastien Mamerot cite explicitement le *De casibus virorum illustrium* de Boccace pour évoquer les différentes raisons pour lesquelles les Bretons annoncent le retour du roi Arthur. L'auteur du *Triomphe* va jusqu'à se comparer au maître italien » dans SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : des Hommes illustres ? », *op.cit.*, p. 87.

³⁰⁰ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 49.

³⁰¹ Plutarque s'exprime ainsi : « l'histoire des grands hommes est comme un miroir que je regarde pour tâcher en quelque mesure de régler ma vie et de la conformer à l'image de leurs vertus, [...] d'écarter ce que la fréquentation des hommes nous apporte nécessairement de mauvais et de bas ». Même si l'œuvre de Plutarque est alors oubliée, la correspondance morale qu'il établit entre un pôle positif et un pôle négatif perdure dans les ouvrages médiévaux.

³⁰² SALAMON Anne, « Les neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.* p. 40.

la mise en garde politique et militaire grâce à présentation d'*exempla*. Comme pour les Hommes illustres, l'exemplarité des personnages présentés dans les compilations biographiques et historiques du XV^e siècle vise particulièrement l'édification du destinataire de l'œuvre. Cet objectif didactique, ainsi que d'autres, comme l'accessibilité des savoirs et l'historicité des biographies, sont détaillés dans les prologues de *L'histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues* de Sébastien Mamerot.

3.2. Les intentions de *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues*

3.2.1. L'accessibilité des savoirs

Les prologues des œuvres de Mamerot, tout en répondant strictement au *topos* d'humilité, dévoilent clairement les intentions de leur auteur. Le premier prologue, celui du *Traictié des Neuf Preux*, expose en quelque sorte le double programme des traités sur les Preux et Preuses. Mamerot cherche tout d'abord à compiler les savoirs compris dans les sources antérieures sur les Preux afin de le rendre accessible à ses contemporains, les « barons, chevaliers et autres de grant et noble courage, [qui] oyans leur renom, ont désiré et desirent tres souvent oyr raconter et sçavoir au vray les nobles fais dont ils sont tant renommez³⁰³ ». Pour pallier au manque de récits disponibles, Mamerot déclare vouloir écrire les faits des Neuf Preux, accompagnés de ceux de Bertrand du Guesclin, « reduitz et ramenez en ung compendieux volume³⁰⁴ ».

Comme les deux autres compilations biographiques, son *Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues* s'accommode « d'un matériau déjà ancien, hétérogène et extrêmement riche³⁰⁵ ». Cette vaste compilation est donc un assemblage de diverses sources et modèles littéraires antérieurs³⁰⁶ qui tente de reconstruire le récit le plus véridique, complet et cohérent possible.

³⁰³ LECOURT Marcel, *op.cit.*, p. 531.

³⁰⁴ *Ibid*, p. 532. Ce prologue est transcrit dans son entièreté dans l'annexe 1.5.

³⁰⁵ SALAMON Anne, « Arthur parmi les Neuf Preux », *op.cit.*

³⁰⁶ Ces trois compilations tirent leur source d'écrits antiques. A titre d'exemple, Richard Trachler démontre que les sources de la biographie d'Arthur dans ces trois compilations sont multiples et divisibles en deux catégories : celles « bibliques » appartenant au cycle de la *Vulgate*, et celles « historiques », composées par les chroniqueurs. Ainsi, le manuscrit fr.12598 se base sur l'*Historia regum Britanniae* du chroniqueur latin Geoffroy, mais aussi sur Wace et la *Vulgate*. Sébastien Mamerot diffère quant à lui assez peu de ses sources : pour réaliser sa vie d'Arthur, il traduit en partie assez fidèlement l'*Historia regum Britanniae*, tout en se servant également de Boccace, Geoffroy ou de la *Mort Artu*. Lorsque des sources s'opposent, Mamerot tente de concilier les différentes versions. Enfin, l'auteur du *Triumphe* préfère utiliser le récit qu'en fait le *Lancelot-Graal*, en intercalant des épisodes issus de Wace et Godefroy, pour proposer un récit plus merveilleux. Cf. TRACHSLER Richard, *Clôtures du cycle arthurien*, *op.cit.*, p. 294-313. Marc-René Jung, qui s'est quant à lui penché sur les biographies d'Hector dans ces trois compilations, démontre que « les manuscrits du XV^e siècle avec des textes antérieurs sont très nombreux :

Dès lors, l'œuvre de Mamerot participe à ce mouvement florissant au XV^e siècle des compilations-traductions, où les contenus antérieurs sont récupérés et rassemblés pour offrir une version des faits la plus exhaustive possible. Ces contenus sont repris d'œuvres historiques mais aussi romanesques plus anciennes considérées comme des « autorités », c'est-à-dire des œuvres de référence, « monuments incontournables de la culture historique médiévale³⁰⁷ ». Ces autorités sont alors utilisées par Mamerot comme sources fiables pour la rédaction de ses biographies, et sont citées au début de chaque biographie. *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses* fonctionne donc comme un « livre-bibliothèque » qui permet de déterminer les lectures favorites de ses contemporains, puisqu'en compilant les savoirs sur la vie des héros et héroïnes, elle favorise dans un même temps la diffusion des œuvres antérieures comprenant ces savoirs. Comme l'explique Anne Salamon :

« Cette œuvre présente ainsi le paradoxe d'être la version unique de textes multiples, conservés dans de nombreux exemplaires, pour certains inédits, écrits dans des langues ou des états de langues divers, se réécrivant parfois déjà eux-mêmes les uns les autres, mais ramenés à l'unité d'un livre. Le *Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses* peut ainsi être ajouté aux marges de la tradition manuscrite de nombreux textes [...], méritant pleinement cette place au même titre que d'autres avatars tardifs ou traductions en langue vernaculaire³⁰⁸ ».

Dans le second prologue, celui du *Traité des Neuf preux*, datant de 1461, Mamerot exprime les mêmes ambitions concernant l'accessibilité des sources. Il y explique tout d'abord que Louis de Laval avait déjà commandité un ouvrage biographique sur les Neuf Preux l'année précédente, avant de déclarer que le petit traité sur les Preuses reprendra le même schéma. Les noms des Preuses ne correspondent pas exactement à ceux employés par Jean le Fèvre ou Eustache Deschamps, puisqu'il annonce que « les Amazones Lampedo, Sinope, Hippolyte et Penthésilée sont accompagnées de Sémiramis, reine de Babylone, Déi pylé et Argia, personnages de la geste thébaine, de Tamaris, adversaire de Cyrus, et enfin de Teuta, reine d'Illyrie adversaire des Romains³⁰⁹ ». Mamerot souligne la disparité des sources traitant les figures féminines qui composent la liste des Neuf Preuses ainsi que la difficulté d'y avoir accès.

mis en prose du poème de Benoît de Sainte-Maure, manuscrits de l'Histoire ancienne, traductions et adaptations de Guido delle Colonne ». Ainsi, Mamerot retrace non pas la vie individuelle de Hector mais l'insère dans l'histoire de Troie en se basant principalement sur Guido delle Colonne, comme le fait également, en omettant cependant de nombreux passages, l'auteur du *Triomphe des Neuf Preux*. L'auteur de l'*Istoire des neuf preux princes et seigneurs* se base quant à lui sur le poème de Benoît de Sainte-Maure. Cf. JUNG Marc-René, *op.cit.*, p. 606-629.

³⁰⁷ SALAMON Anne, « Ecrire la vie des Neuf Preux et des Neuf Preuses à la fin du Moyen Âge », *op.cit.*, para.9.

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 20.

Il justifie ainsi à l'avance le plus faible développement de cette partie par rapport à la précédente par la difficulté de réunir des informations concernant les Preuses :

« je me suis [...] mis en peine de reddyre en ung petit traictié par la maniere que vostre noble seigneurie me commanda proceder ou principal livre des Neuf Preux, combien que je ne les ay voulu demener par tant grant prolongacion, obstant que je n'ay peu trouver en histoire authentique les fais d'aucunes d'elles avoir esté tant proluxement tissus [...] je me suys efforcé couchier a mon pouvoir la vérité et en brief selon aucuns tres anciens volumes qui me ont esté tres difficiles a trouver et conjoindre avec les communs lesquelz ensuivans en aucuns pas, et non en tous, obstant leur obscurité, et invocant le divin ayde, j'ay commencé en ceste manière³¹⁰ ».

Cela explique que cette seconde partie est beaucoup moins développée que le *Traictié sur les Neuf Preux*, la matière à réélaborer étant moins dense et ne permettant qu'un plus faible développement de chaque biographie féminine³¹¹.

3.2.2. L'historicité des biographies

Le choix des sources répond également au second objectif défini dans les prologues de Mamerot, à savoir le caractère véridique et historique de ses récits. En effet, Mamerot tente de « suivre des textes historiques et des chroniques, tout en faisant parfois des concessions à une certaine vulgate héritée des romans³¹² ». Mamerot cherche par le choix de ses sources à offrir « une version véridique des hauts faits des Preux, ordonnée “selon les temps de leurs regnes et chevaleries”³¹³ ». Pour cela, il commence par rendre aux triades sur les Neuf Preux leur ordre chronologique : le recueil ne commence pas par la vie du roi antique Hector, mais par la triade juive (Josué, David, Judas Maccabée), suivie alors par les rois païens (Hector, Alexandre, Jules César) avant de terminer par les héros chrétiens (Arthur, Charlemagne, Godefroy de Bouillon).

La lecture historique et chronologique prime donc sur la considération eschatologique du *topos* ; l'œuvre ne se veut pas un enchaînement de biographies individuelles mais plutôt une « chronique universelle continue », une véritable entreprise historiographique plus que biographique. Par conséquent, les récits ne commencent pas à la naissance du héros pour s'arrêter à sa mort, mais englobent des faits en amont et en aval³¹⁴. De cette façon, nous verrons

³¹⁰ *Ibid.*, p. 3-4.

³¹¹ De même, la quantité d'informations offerte pour chaque Preuse diffère grandement entre les biographies. Ainsi, celle d'Argine et d'Ypolite font à peine 70 vers, celle de Sémiramis plus de 1100 vers.

³¹² SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 50.

³¹³ *Ibid.*, p. 49.

³¹⁴ TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op.cit.*, p. 237.

que Mamerot parvient à constituer des liens historiques ou généalogiques entre ses personnages et, au-delà, à lier les trois lois et les neuf matières de façon harmonieuse³¹⁵.

Ces liens historiques entre les biographies se remarquent davantage encore dans son *Traictié des Neuf Preues*. En fonction du degré de précision de ses sources, chaque Preuse est autant que possible resituée dans son contexte généalogique, géographique et chronologique. Par exemple, la présentation de Seneppe se fait en ces mots :

« Seneppe [...], laquelle fut faite royne d'Amazone environ XIII^e ans devant l'Incarnacion, après ce que ou royaume sceurent au vray la mort de sa mere, la royne Marsepia, et de toutes les dames et damoiselles de sa compaignie estans demourees après la royne Lampeto, qui s'en estoit retournée en Amazone³¹⁶ ».

Certes, les Preuses ne sont pas toujours traitées dans l'ordre chronologique (par exemple, Seneppe est la troisième Preuse, tandis que sa sœur Ypolite est la sixième), mais plutôt par ordre de vaillance (ainsi, Sémiramis est la première Preuse « par ce qu'elle fit de plus grans fais et plus excellens que nulle des aultres³¹⁷ »). Mamerot cherche toutefois bien à établir un récit historique, véridique et continu de la prouesse féminine antique : des connexions sont établies entre les biographies, notamment grâce aux liens de sang entre les héroïnes, aux conquêtes de nouveaux territoires ou à l'histoire du royaume de Femenie que dirigent les Amazones.

De plus, tant dans le *Traictié des Neuf Preux* que dans la *Traictié des Neuf Preues*, la voix du narrateur permet également de tisser des liens entre les épisodes biographiques pour construire une histoire universelle. Elle intervient parfois au milieu du récit pour donner des précisions, organiser les faits, annoncer ou rappeler des événements : « cette voix du narrateur se faisait le plus souvent présente quand il s'agissait de conter quelque chose qui avait lieu en dehors de la linéarité chronologique, (ou qui se déroulait en même temps dans un espace distinct de celui où prenaient place les événements principaux)³¹⁸ ». Elle permet aussi parfois de rappeler que le récit se construit sur base de sources historiographiques, comme lorsque Mamerot se désole de ne pouvoir s'étendre plus longuement sur « les grans fais et merveilleuses

³¹⁵ *Ibid.* « Après la mort de César, le dernier païen, il fait le récit de ses successeurs jusqu'à Pilate, arrivant ainsi aux temps chrétiens. Quant à la biographie d'Arthur, elle est en réalité une traduction de l'*Historia regum Britanniae*, qui prend donc le fil des événements à l'endroit où s'était achevée la vita d'Hector, pour le dévider non seulement au-delà de la mort du roi breton, mais encore au-delà de la perte de l'indépendance bretonne, au-delà donc de sa source première, jusques aux temps carolingiens, où la biographie suivante peut prendre le relais. ». Il faut cependant remarquer qu'il reste des « blancs » dans la narration, les vies des Neuf Preux, même étendues, ne permettant pas un véritable continuum temporel.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

³¹⁷ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 5.

³¹⁸ TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op.cit.*, p. 282.

conquestes » de Sémiramis à cause de la disparité et l’ambiguïté de ces sources, « combien que par la grant estude et dilligence des hystoriographes ensuivans en avons esté et sommes plus planierement advertis et toutesfoys encores soubz compendieux stiles³¹⁹ ».

3.2.3. L'exemplification pour l'édification de la classe chevaleresque

Enfin, outre cette volonté d’accessibilité des savoirs et d’historicité, le manuscrit étant dédié à Louis de Laval répond également aux exigences de ce dernier. Le seigneur « veut empêcher que « les bons chevaliers et autres nobles par telle tediacion ne delaissent depuis cy en avant enquerir, serchier et sçavor tant nobles fais que par raison selon toutes loables meurs ne doivent ygnorer³²⁰ ». On est là dans les mêmes ambitions des ballades de Deschamps : par la glorification des exploits des Preux et Preuses, l’œuvre présente des *exempla* qui vont pousser les concitoyens de Mamerot à l’imitation. Dès lors, les faits « historiques » issus des autorités ne sont donc pas sélectionnés au hasard, puisqu’ils servent à défendre une idée plus large et générale, celle de la prouesse. Comme pour les auteurs précédents traitant du *topos* de Preux et Preuses, ces faits se résument chez Mamerot à des *topoi* textuels, des « biographèmes », c’est-à-dire des éléments biographiques stéréotypés, issus de diverses traditions (aussi bien de savoirs historiques et concrets que de la littérature ou de l’imaginaire collectif). Effectivement, au XV^e siècle, le thème des Neuf Preux et des Neuf Preuses est déjà gonflé de nombreuses représentations littéraires et iconographiques et le public médiéval s’attend à retrouver ces savoirs et représentations véhiculés par les productions antérieures. Mamerot reprend dès lors les stéréotypes de bravoure largement diffusés, devenus des « passages obligés » pour constituer ses biographies et ainsi respecter l’horizon d’attente du lecteur. Ce dernier pourra dès lors s’identifier aux personnages et reproduire ces schémas héroïques. Notons toutefois que si Louis de Laval veut éduquer sa classe sociale, cette intention est moins portée par l’urgence des temps que chez Deschamps : la Guerre de Cent Ans est terminée et la crise de la chevalerie s’en trouve donc atténuée.

Comme dans certaines ballades sur les Neuf Preux d’Eustache Deschamps, cette exemplarité chevaleresque se poursuit à la fin du Moyen Âge, puisque les biographies historiques de Mamerot vont glorifier des héros contemporains par leur adjonction à la liste des Preux et des Preuses. De même qu’une vie de Bertrand du Guesclin devait suivre les biographies

³¹⁹ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 43.

³²⁰ Cité dans SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 49.

des Neuf Preux, il était initialement prévu qu'une vie de Jeanne d'Arc vienne s'ajouter à celle des Preuses, mais celles-ci n'ont pas été rédigées ou ne nous sont en tout cas pas parvenues. L'édification du récit, visée voulue par Louis de Laval, passe donc par la glorification – certes des Preux et des Preuses – mais aussi de héros contemporains afin de servir d'*exempla* concrets pour la classe chevaleresque.

3.3. La glorification des héros contemporains

3.3.1. Une glorification par le procédé de la comparaison

L'une des techniques littéraires de glorification d'un personnage est la comparaison avec d'autres figures remarquables, comme les Neuf Preux³²¹. C'était le cas de Porrus dans les *Vœux du paon*, c'est aussi celui de Philippe de Bourgogne dans le *Trosne d'honneur* de Jean Molinet ou encore du baron Hugues dans la chanson de geste *Hugues Capet*³²².

Dans certains cas, cette comparaison peut s'opérer de manière plus subtile et s'inscrire directement à l'intérieur de la liste. D'après Jacqueline Cerquiglini-Toulet, le principe énumératif des noms dans une liste, quelle qu'elle soit, est paradoxal. Toute liste est à la fois close, définie et délimitée par un certain nombre d'items, et à la fois ouverte, puisqu'elle invite à « un ajout, un enchaînement³²³ ». Selon Maurice Laugaa, bien que « le sujet énonçant la liste [...] s'investit dans ce pouvoir de mettre ensemble », cette association d'éléments par le sujet se construit par rapport à d'autres listes préexistantes et reste inachevée. En effet, « la liste a puissance d'enclorre, de trier ; mais elle est aussi lieu d'un bord, et d'une fuite, où le sujet vient

³²¹ La comparaison est d'ailleurs l'un des procédés d'interférence des matières narratives mis en lumière par Richard Trachsler : il s'agit de « comparer une entité du texte-occurrence à une entité venant d'une autre matière ». Il précise que « pour que la matière allogène puisse efficacement servir de terme de comparaison, elle doit en principe être antérieure à l'espace-temps du récit où elle est invoquée comme point de référence » cf. Trachsler Richard, *Disjointures-conjointures*, op.cit., p. 78. Or, dans le cas des *Vœux du paon*, Meyer faisait déjà remarquer un anachronisme : les Neuf Preux, présentés comme les neuf meilleurs des temps passés, émergent dans un récit sur la vie d'Alexandre, qui participe des héros antiques de la liste.

³²² Dans cette dernière Hugues est comparé à certains personnages illustres, dont certains des Neuf Preux, afin que sa vaillance fasse oublier à la reine Blanche de Navarre son ascendance partiellement non-noble. Cette comparaison fonctionne, puisque la reine l'amènera dans son château et lui fera servir du paon, qui est une référence à peine cachée aux *Vœux du paon*. Cf. CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « Fama et les preux : nom et renom à la fin du Moyen Âge », op.cit., p. 37.

³²³ CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « Fama et les preux : nom et renom à la fin du Moyen Âge », op.cit., p. 36.

lire son inachèvement³²⁴ ». Le « sujet » de Laugaa, c'est-à-dire l'auteur, peut alors inscrire dans sa liste une volonté d'extension dans le présent. La liste invite de manière inhérente à différentes formes de filiation³²⁵. Selon Jacqueline Cerquiglini-Toulet, il existe deux procédés de développement de la liste, qui sont d'ailleurs tous deux effectifs dans le cadre du canon des Neuf Preux et des Neuf Preuses : d'une part, la commutation d'une unité de la liste par une autre, autrement dit la substitution d'un nouveau nom à un nom existant ; d'autre part, l'extension de l'énumération par l'ajout d'une unité, c'est-à-dire l'adjonction d'un nom supplémentaire à la liste³²⁶.

Concernant la liste des Neuf Preux et Neuf Preuses, la variation ou la prolongation de celle-ci permet d'associer le nom d'un contemporain aux héros du passé, et de pérenniser cette contiguïté dans une perspective laudatrice : « le but poursuivi par l'écrivain qui emploie ce procédé est alors d'inscrire [...] le nom de qui il veut louer dans une telle énumération. Il le fait accéder ainsi à une forme d'autorité³²⁷ ». Cette méthode permet d'élever la personne au rang des Preux et des Preuses, lui conférant par la même occasion des valeurs et un prestige analogues. Cette association prouve que le renom n'est plus uniquement une question de sang, puisque la « noblesse » peut désormais s'acquérir par des capacités et des qualités personnelles : « [l]a renommée devient un substitut possible de la noblesse de naissance. On souhaite que le renom passe le nom³²⁸ ».

Le phénomène de commutation d'un nom par un autre est souvent de mise dans la liste des Neuf Preux, et surtout des Neuf Preuses, plus instable. Celui-ci peut être combiné au procédé d'extension de l'énumération dans certains écrits. Par exemple, divers noms sont ajoutés ou substitués à la liste canonique des Neuf Preux dans *Le débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, un traité anonyme composé vers 1455-1460 dans le but de prouver la supériorité de la France face à l'Angleterre. Dans cet ouvrage, Onneur est entourée des Preux, figures vaillantes de la classe chevaleresque française, cités de manière chaotique par rapport à la liste canonique³²⁹ : Alixandre, Jullius Cesar, Judas Maccabeus, David, Charlesmaigne,

³²⁴ LAUGAA Maurice, « Le récit de la liste » dans *Etudes françaises*, Les presses de l'Université de Montréal, *Le fil du récit* Volume 14, numéro 1-2, avril 1978, p. 176.

³²⁵ Cette possibilité de fluctuation de la liste est constitutive de celle des Neuf Preuses : bien que celles-ci forment un ensemble délimité, les noms compris dans cet ensemble sont variables et dépendent de chaque auteur.

³²⁶ CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « Fama et les preux : nom et renom à la fin du Moyen Âge », *op.cit.*, p. 36.

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ *Ibid.*, p. 38

³²⁹ « Item, a l'un de ses coustés sont mises les figures d'Alexandre, de Jullius Cesar, de Judas Macabeus, de David et de Charlesmaigne, de Rolland et de Olivier, et d'autres plusieurs notables chevaliers ; et de l'autre part les figures d'Hector de Troye, du roy Artus, de Godefroy de Billon, et autres, representans en effect les personnes des

Rolland, Olivier, Hector, Artus, Godefroy de Billon. L'on remarque l'apparition de Roland et d'Olivier, sûrement par association à Charlemagne, tandis que Josué manque à l'appel. L'énumération des personnages, qui semblent être au nombre de dix, englobe en réalité tous les preux chevaliers du royaume. En effet, Onneur est entourée de chaque côté par « d'autres plusieurs notables chevaliers », venant gonfler les rangs des Preux. En outre, les chevaliers cités représentent « les personnes des vaillans chevaliers qui ont esté le temps passé », glorifiés pour leur vaillance. Cette fonction de représentation permet donc d'allonger métaphoriquement la liste de tous les anciens noms valeureux possibles³³⁰.

3.3.2. Dixième preux et dixième preuse : Bertrand du Guesclin et Jeanne d'Arc

Toutefois, le phénomène le plus courant de variation en ce qui concerne notre *topos* n'est pas celui de la commutation mais bien de l'adjonction d'un dixième nom. Certains écrivains jouent un grand rôle dans la célébrité de leurs compatriotes ; en ajoutant un dixième nom prestigieux à la liste des Neuf Preux et des Neuf Preuses, ils font acquérir par ce processus une plus grande notoriété à la personne nouvellement inscrite dans la liste. Comme le signale Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « [c]'est par la renommée seule qu'on peut laisser une trace, vaincre la mort. Et dans cette lutte avec la mort, le clerc et tout particulièrement l'historien, par sa maîtrise de l'écriture et de l'enregistrement des faits, est le mieux placé³³¹ ». Que ce « dixième preux » ou cette « dixième preuse » soit cité(e) comme tel(le) ou que cette dénomination reste plus implicite, cette personne correspond généralement à un contemporain que l'auteur considère comme suffisamment méritoire pour rejoindre le panthéon des Preux ou des Preuses.

Sébastien Mamerot annonce dans ses prologues à son *Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses* sa volonté d'annexer une biographie de Bertrand du Guesclin à celles des Neuf

vaillans chevaliers qui ont esté le temps passé, pour la vaillance desquelz l'on fait les romans et les chroniques » dans Anonyme, *Le débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, op.cit., p. 2.

³³⁰ La même variation existe dans les œuvres littéraires au travers des langues et des siècles. Dante, avant même la naissance du thème littéraire des Neuf Preux, constitue un groupement analogue d'Hommes illustres, composé de Josué, Judas Maccabée, Arthur, Charlemagne, Godefroid de Bouillon, Roland, Guillaume le conquérant, Richard cœur de Lion, Robert Guiscard, le neuvième preux pouvant se retrouver en la figure de Jésus-Christ, selon l'hypothèse de Didron. Au XVI^e siècle, Shakespeare remplace deux des noms de la triade païenne et antique par ceux d'Hercules et de Pompée dans son œuvre *Love's Labour's Lost*, où des personnages se déguisent en preux, chacun s'annonçant par un quatrain le concernant, reprenant ainsi les mêmes méthodes de présentation que les siècles précédents. Cf. MARILLIER H.C., « The Nine Worthies » dans *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 61, No. 352, juillet 1932, p.14.

³³¹ CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « Fama et les preux : nom et renom à la fin du Moyen Âge », op.cit., p. 42.

Preux ainsi qu'une biographie de Jeanne d'Arc à celles des Neuf Preuses. Mamerot déclare ainsi dans son prologue au *Traictié des Neuf Preues* :

« Par ce que le tres noble et tres loable désir et vouloir de vous mon tres doubté seigneur, monseigneur Loys de Laval, [...] a esté et est de sçavoir [et] congnoistre en brief les principaux fais des IX dames et princesses dictes Preues, et aussi de la Pucelle, decorees par les anciens selon leur sexe a l'exemple des Neuf Preux tres renommés et de Bertrand du Ghesquin, [...] et aussi que mon entendement est d'escrire en la fin de leurs actes celles de dame Jehanne la Pucelle, par laquelle envoyee de Dieu, malgré les Anglois du duc Philippe de Bourgogne et aussi de tous les aultres alliez qui usurpoient la plus part de France, fu le roy Charles, a present regnant, par grace divine et force d'armes couronné et sacré a Reims³³² »,

tandis qu'une grande miniature située au premier folio du *Traictié des Neuf Preux* confirme son projet de composer une biographie de Bertrand du Guesclin³³³. On y voit ce dernier représenté à côté des neuf héros, « revêtu d'une armure sombre et tenant à la main une oriflamme déployée où le nom et le prénom du héros sont écrits en lettres majuscules³³⁴ ». Cependant, comme nous l'avons mentionné plus haut, ces deux vies ne nous sont pas parvenues, soit qu'elles aient été perdues soit qu'elles n'aient pas été composées³³⁵.

Ces deux noms ne sont pas surprenants puisqu'il s'agit de ceux fréquemment désignés comme dixième Preux et dixième Preuse. Figure exemplaire et populaire de l'action guerrière contre les Anglais, Jeanne d'Arc possède une grande renommée de son vivant. Au vu de sa popularité, il n'est pas étonnant qu'elle soit considérée comme une « preuse » dès le XIV^e siècle par les Français patriotes. Même si l'aura dont elle bénéficie de son vivant peut être remise en cause³³⁶, l'analogie entre la Pucelle d'Orléans et certaines héroïnes guerrières est reprise dans

³³² MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 3-4.

³³³ TRASCHLER Richard, « Le seigneur et le clerc », *op.cit.*, p. 545.

³³⁴ LECOURT Marcel, *op.cit.*, p. 530.

³³⁵ TRASCHLER Richard, « Le seigneur et le clerc », *op.cit.*, p. 545.

³³⁶ « Le culte national du héros, qui naît en France au XVe siècle, se rattache tout d'abord à la personne du brave et prudent Breton [Du Guesclin]. Des généraux de toutes sortes, qui avaient combattu pour ou contre Jeanne, prirent dans l'imagination des contemporains une place plus grande et plus honorable que la petite paysanne de Domrémy. Plusieurs en parlent encore sans émoi ni vénération, simplement comme d'une curiosité. » dans HUIZINGA Johan, *op.cit.*, p. 86. En outre, dans le roman *le Jouvencel*, aucune mention n'est faite à Jeanne d'Arc, alors que son auteur Jean de Bueil avait combattu sous sa bannière. Michelle Szkilnik explique néanmoins cette absence par le fait qu'il s'agit d'une fiction qui ne fait intervenir que des personnages fictifs, et qu'il aurait été incongru que Jeanne d'Arc soit présentée comme modèle dans ce traité militaire possède une visée pédagogique à destination des jeunes militaires. « Mais Jean de Bueil fait pire qu'omettre Jeanne : il l'utilise pour construire son propre personnage du Jouvencel » Cf. BUEIL Jean (de), *Le Jouvencel*, suivi du commentaire de Guillaume Tringant. Edition critique par Michelle Szkilnik, Paris, Champion, 2018 (Classiques français du Moyen Âge), p. 21-22.

de nombreux écrits³³⁷. Dans l'espace francophone³³⁸, le choix du dixième Preux se porte le plus souvent sur Bertrand du Guesclin (1320-1380), un connétable français jouissant d'une grande popularité et qui se retrouve pour cela associé dès son vivant aux Preux tant en littérature que dans des représentations artistiques³³⁹.

Ainsi, dans le chant royal CCCLXII, *B. du Guesclin, connétable de France*, d'Eustache Deschamps, composé en 1373, le connétable prend place parmi la prestigieuse liste des Neuf Preux :

« Pour faire bien, pris, honeur et vaillance,
Seroit entr'eulx bien amez et venuz
B. du Guesclin, connestable de France³⁴⁰ ».

Deschamps livre par ces vers la « genèse d'une légende qui [...] n'est parvenue à maturité qu'après la mort du connétable, mais dont le chant royal 362 laisse supposer qu'elle est née de son vivant³⁴¹ ». Il n'est pas certain que Deschamps soit l'inventeur du mythe de Bertrand du Guesclin comme dixième Preux, puisque le connétable n'est désigné explicitement de cette façon qu'aux environs de 1380 dans la *Chanson de Bertrand du Guesclin* de Cuvelier³⁴². Toutefois, le poète aurait pu s'inspirer de la *Prise d'Alexandrie* de Guillaume de Machaut, ouvrage dans lequel celui-ci consacre le roi de Chypre Pierre de Lusignan comme dixième Preux, pour considérer Bertrand du Guesclin, modèle du parfait chevalier possédant

³³⁷ L. Delisle, un clerc français vivant à Rome, la compare en 1429 à Judith ou Penthésilée. En 1429, Christine de Pizan lui consacre un texte polymorphique, nommé « Le Ditié de Jehanne d'Arc », où cette dernière semble surpasser les Preuses. Antoine Atesan la mesure lui aussi à l'aune de la valeur des héroïnes antiques.

³³⁸ Dans son article, H.C. Marillier identifie Bertrand du Guesclin, Guy de Lusignan (roi de Jérusalem puis de Chypre à la fin du XII^e siècle) ou encore Frédérique Barberousse (empereur romain germanique du XII^e siècle) comme dixième preux dans le domaine anglophone. Cf. MARILLIER H. C., *op.cit.*, p.14. On retrouve également le nom de Robert the Bruce dans un poème écossais datant d'environ 1380 retrouvé dans un manuscrit sur la Vulgate. Cf. LOOMIS Roger Sherman, « Verses on the Nine Worthies » dans *Modern Philology*, vol.15, n°4, 1916-1917), ainsi que dans le *Ballet of the Nine Nobles*, ou encore celui de Guy Warwick « qui devient le dixième preux, remplaçant souvent Godefroy de Bouillon, sans doute jugé trop Français. Cf. CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans », *op.cit.*

³³⁹ On retrouve Bertrand du Guesclin cité entre autres dans les ballades de Deschamps, dans le *dit* contenu dans le manuscrit BNF fr. 11464, à la suite des sizains sur les Neuf Preux, dans un quatrain qui l'élève au rang des preux, ainsi que dans le *Triumphe des Neuf Preux*, seul témoignage littéraire d'une biographie de du Guesclin prenant place dans une compilation sur les Neuf Preux. Dans le domaine artistique, sa statue est ainsi ajoutée à celles des Neuf Preux dans la grande salle du château de Coucy par Louis d'Orléans. Luce explique que « ce prince était le filleul de Du Guesclin et professait un véritable culte pour la gloire de son parrain. » dans LUCE Siméon, « Du Guesclin, dixième Preux » dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 32^e année, n°5, 1888, p. 408-409.

³⁴⁰ DESCHAMPS Eustache, *Œuvres complètes*, *op.cit.*, t. III, p.102.

³⁴¹ BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *op.cit.*, p. 59.

³⁴² Cette chanson de geste renforce davantage l'aura légendaire du personnage. En effet, cette œuvre « rendait l'écho d'une légende forgée par les gens du peuple » tout en glorifiant la couronne de France et en valorisant un sentiment national naissant. GAUCHER Elisabeth, *op.cit.*, p. 573.

les valeurs militaires et morales idéales, comme tel³⁴³. Du Guesclin acquiert ainsi sous la plume de Deschamps l'autorité accordée aux Preux, ainsi que la renommée qui lui permettra de passer à la postérité. L'auteur réitère ce procédé dans sa ballade CCVII, *Du plus vaillant qui fust en tout le monde*, composée au lendemain de la mort du connétable, et qui prend l'apparence d'un éloge funèbre. Dans cette ballade, du Guesclin se fait le symbole de sa classe sociale : son décès métaphorise la perte des vertus chevaleresques. De la même manière que pour les Preux et des Preuses, le connétable est utilisé comme *exemplum* par Deschamps, et sa glorification permet de consolider la légitimité de la chevalerie grâce au culte de ce héros contemporain.

Toutefois, ce projet d'adjonction de Bertrand du Guesclin et de Jeanne d'Arc aux listes des Preux et des Preuses chez Mamerot ne remplit pas les mêmes objectifs de valorisation de la classe sociale nobiliaire proposée par Deschamps. Même si ces deux personnages auraient dû également servir d'*exempla* contemporains pour la noblesse dans *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses*, leur présence s'inscrit davantage dans une logique de glorification familiale.

3.3.3. L'histoire comme propagande : la glorification familiale

Cette adjonction aux *topos* des Neuf Preux et Neuf Preuses de personnages contemporains loués pour des actions jugées héroïques, comme dans le cas de du Guesclin ou de Jeanne d'Arc, favorise certes la renommée individuelle de ceux-ci, mais permet aussi à plus large échelle une (re)valorisation sociale ou familiale. Le *topos* peut dès lors apparaître comme un moyen de propagande. Selon Bernard Guenée, la propagande, même si elle n'est pas la règle, est toutefois généralisée au Moyen Âge : « dans un monde où les pouvoirs disposaient de si faibles moyens de contrainte, le souci de diffuser des idées sur quoi s'appuyer et par quoi se justifier, de convaincre les esprits, de “faire de la propagande” devait être, chez tout gouvernant avisé, fondamental³⁴⁴ ». Les arguments de la propagande sont principalement issus de la perception médiévale du temps : la légitimation est tirée du temps à venir et surtout du temps passé : « [d]ans un monde où le passé était la meilleure justification du présent, il était naturel que l'histoire fût le meilleur argument de la propagande, le meilleur soutien du pouvoir³⁴⁵ ». Les héros du passé légitiment donc tout naturellement l'époque contemporaine, et le héros

³⁴³ Guillaume de Machaut est le premier à ajouter un dixième nom à la liste des Neuf Preux : dans sa *Prise d'Alexandrie*, une chronique des exploits du roi de Chypre Pierre de Lusignan composée peu après 1369, il déclare à deux reprises ce dernier comme assez vertueux pour être inséré parmi les Preux.

³⁴⁴ GUENÉE Bernard, *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*, op.cit., p. 332.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 333.

actuel associé à ceux-ci bénéficie spontanément de cette aura – de même qu'en bénéficie par rayonnement sa classe sociale ou sa famille.

Dans *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses* de Sébastien Mamerot, ces héros servent moins à la présentation d'*exempla* pour l'époque contemporaine qu'à la glorification du lignage de son commanditaire, grâce à ce projet d'adjonction de Bertrand du Guesclin et de Jeanne d'Arc aux énumérations. Assurément, le choix de ces personnages comme dixième Preux et dixième Preuse n'est pas anodin, puisque ces deux ajouts biographiques mettent en lumière l'ascendance glorieuse de la famille de Laval. La grand-mère de ce dernier, Jeanne de Laval « avait épousé, le 21 janvier 1374, Du Guesclin, veuf de Tiphaine Ragueneel. Le culte du vaillant connétable s'était conservé intact dans la maison de Laval où l'on était fier à juste titre de cette alliance³⁴⁶ », et l'épée du connétable avait d'ailleurs été conservée par les Laval³⁴⁷. De plus, le projet d'adjonction de la pucelle d'Orléans aux neuf héroïnes antiques puise également sa source dans le cadre de l'histoire familiale, puisque « la mémoire de la vierge guerrière était, dans la famille de Laval, l'objet d'un culte aussi fidèle que la mémoire de Du Guesclin dans la famille d'Orléans³⁴⁸ ». Marcel Lecourt explique ainsi que les frères aînés de Louis de Laval, André de Lohéac et Guy XIV, ont combattu aux côtés de Jeanne d'Arc lors de la campagne de la Loire³⁴⁹. En outre, en 1429, les deux frères lui rendent une visite lors de laquelle Jeanne d'Arc leur fait part de l'envoi d'un petit anneau d'or à leur grand-mère, Jeanne de Laval, « pour honorer la veuve de du Guesclin³⁵⁰ » : « [c]'était, dit M. Luce, la dixième Preuse, qui, pour honorer pieusement la mémoire d'un de ses plus glorieux précurseurs, avait voulu dès le début de sa mission faire acte de déférence envers la veuve du dixième preux³⁵¹ ».

En outre, *L'Histoire des Neuf Preux et Neuf Preuses* permet à Mamerot d'encenser une autre figure réputée en cette fin de Moyen Âge, Louis de Laval lui-même. Cette glorification ne s'effectue par l'adjonction d'un nom à la liste sous la forme d'un dixième Preux comme Bertrand du Guesclin, mais par son association directe à l'un des neuf héros. En effet, le seigneur est cité parmi la descendance du roi des Bretons Arthur. Après avoir livré le récit de la mort de ce dernier, Mamerot poursuit la biographie d'Arthur par l'histoire des Bretons sur le continent, jusqu'à citer les ancêtres de Louis de Laval :

³⁴⁶ LECOURT Marcel, *op.cit.*, p. 534.

³⁴⁷ TRASCHLER Richard, « Le seigneur et le clerc », *op.cit.*, p. 548.

³⁴⁸ LECOURT Marcel, *op.cit.*, p. 535-536

³⁴⁹ *Ibid.*

³⁵⁰ TRASCHLER Richard, « Le seigneur et le clerc », *op.cit.*, p. 548.

³⁵¹ LUCE Siméon, *op.cit.*, p. 409.

« Hoel, duc des Armoricains, a present ditz Bretons, lequel j'appelle toujours roy obstant les oppinions de pluseurs, a ce que je croy monseigneur mon maistre et ceulx de sa noble maison de Laval estre de luy descendus par succession de temps³⁵² ».

Grâce à cette filiation, Sébastien Mamerot peut dès lors intégrer Louis de Laval à la fin de la biographie d'Arthur. Il livre en quelques lignes le récit de ce qui aurait été le dernier combat de son seigneur à Gênes, mené au nom du roi de France. Malgré le fait qu'il s'agisse d'un épisode déplorable de l'histoire de France, qui mènera à la perte de la ville, Mamerot insiste fortement sur l'héroïsme de son seigneur, alors qu'aucun autre récit ne glorifie ni même ne mentionne la participation de Louis de Laval à ce combat. Richard Träschler, même s'il fait l'hypothèse que cet exploit de Louis de Laval puisse être totalement inventé, remarque qu'en l'absence effective d'une vie de Bertrand du Guesclin, il faut considérer le seigneur de Mamerot comme dixième Preux véritable. L'insertion de Louis de Laval dans la biographie d'Arthur démontrerait en effet la volonté de Mamerot de le considérer comme l'égal des Preux :

« Cette interprétation est d'autant plus vraisemblable que Mamerot, selon ses propres dires, a rédigé la biographie d'Arthur après toutes les autres, au moment où il avait sans doute déjà abandonné le projet d'écrire une vie de du Guesclin. La biographie d'Arthur était donc la toute dernière occasion pour assurer, *in extremis*, à un Laval une petite place à côté des immortels Preux³⁵³ ».

Cette double volonté d'adjonction d'une biographie de du Guesclin et d'un épisode de la vie de Louis de Laval à sa compilation démontre le désir de Mamerot de livrer une fresque historique des faits. En effet, « c'est une conception du temps "ouverte vers le bas", comme le montre bien la tentative, çà et là, d'ajouter, dans la personne de Bertrand du Guesclin, un dixième preux³⁵⁴ ». Mamerot prend soin, grâce aux événements choisis, d'établir des liens et une continuation chronologique entre ses personnages, afin de recréer, au-delà des biographies individuelles, une histoire universelle. Ainsi, il commence la biographie d'Arthur non pas par sa naissance, mais par l'exil troyen, introduisant ainsi une juxtaposition avec celle d'Hector de Troie. De même, cette biographie est poursuivie après la mort d'Arthur jusqu'au règne de Charlemagne, le Preux suivant, et est par la suite prolongée jusqu'à la vie de Louis de Laval³⁵⁵.

³⁵² Extrait du *Traictié des Neuf Preux* dans VIENNE, Ö. N. 2578, fol.64b., cité par Trachsler Richard, *Clôtures du cycle arthurien*, op.cit., p. 308.

³⁵³ TRASCHLER Richard, « Le seigneur et le clerc », op.cit., p. 553.

³⁵⁴ ID., *Clôtures du cycle arthurien*, op.cit., p. 302.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 307.

L'héroïsation d'un contemporain par son association directe à la figure d'un des Preux ou d'une des Preuses dans une visée de glorification de son lignage se retrouve également dans *Le Livre du chevalier errant* du Marquis italien Thomas III de Saluces. Il s'agit d'une « sorte de roman d'apprentissage allégorico-encyclopédique qui relate les aventures d'un chevalier (figure spéculaire de Thomas) confronté successivement au dieu d'Amour, à Dame Fortune et à Dame Connaissance³⁵⁶ » durant sa quête à la recherche de sa dame. Si l'on prend compte du contexte de composition, le *Livre du chevalier errant* est une œuvre politique qui cherche à réaffirmer la grandeur et la légitimité de la famille de Saluces, à un moment où son image se trouve fragilisée. En effet, Thomas III de Saluces pourrait avoir commencé la composition de cette « défense et illustration » de sa famille entre 1394 et 1396, lors de son emprisonnement par « un allié du comte Amédée VIII qui lui disputait ses terres³⁵⁷ ». Une autre hypothèse, plus probable, date approximativement la composition du texte dans les années 1403-1405, lorsque le Marquis fait un séjour à Paris durant lequel il fera enluminer le manuscrit (ms. BnF fr. 12559) avant de revenir à Saluces avec celui-ci.

Le texte s'inscrit dans une démarche généalogique, puisqu'il reconstitue l'histoire de la famille de Saluces sur cinq générations, à partir de Thomas Ier. Les faits antérieurs sont quant à eux transmis via une mémoire légendaire, ce qui permet à l'auteur de faire remonter son origine familiale jusqu'au prestigieux Olivier. Une figure féminine se détache particulièrement du récit, comparable en ses actes aux Preuses antiques : il s'agit de Richarde, grand-mère de Thomas III, qui part au combat contre ses ennemis pour défendre ses terres. De plus, dans cette volonté de glorification, les Preux et Preuses permettent d'encenser les différents membres de la famille de Saluces en les personnifiant. Les héros et héroïnes apparaissent de manière concrète à deux reprises dans le récit, une première fois lorsque « des plaignants, menés par Penthésilée, viennent exposer leur cas à Fortune et déplorent leur gloire passée ; parmi eux se trouvent Hector, Alexandre, Jules César, Arthur et Judas Machabée » et ensuite lorsque le chevalier est amené à rencontrer les dix-huit Preux et Preuses dans le Palais aux Élus³⁵⁸. Cette scène se retrouve représentée en parallèle sur deux grandes enluminures au f. 125 du manuscrit fr. 12559 conservé à la BNF, où les dix-huit héros sont représentés dans ce palais aristocratique, à la fois en armes (hallebarde, bouclier avec les armoiries de chacun et armure apparente) et

³⁵⁶ BOUCHET Florence, *op.cit.*, p. 120.

³⁵⁷ *Ibid.*

³⁵⁸ Les noms des Preux sont ceux de la liste canonique et ceux des Preuses (Deiphille, Synope, Hippolyte, Ménéloppe, Semiramis, Lampetho, Thamaris, Theuca, Penthésilée) correspondent à ceux du *Livre de Léesce*.

parés de vêtements luxueux³⁵⁹. Selon Florence Bouchet, Thomas de Saluces était résolu à composer une allégorie familiale où chaque Preux et Preuse représente un membre de sa famille puisque le terme « pourtraicture », employé par Fortune pour annoncer les Preux et Preuses, désigne explicitement le portrait d'une personne réelle et non d'un personnage fictif³⁶⁰.

À partir du manuscrit de Thomas III de Saluces, son fils illégitime Valerano reprend ces mêmes principes allégoriques pour poursuivre la tradition familiale sous forme de fresques peintes sur les murs du château de Manta, dans le Piémont³⁶¹. En Italie, le motif des Neuf Preux et des neuf Preux se retrouve uniquement peint sur des fresques, dans la même visée exemplative et glorificatrice. Comme au siècle précédent, le rôle d'édification au travers du principe d'*exempla* reste primordial, les Preux et Preuses servant de modèles militaires aux nobles de la fin du Moyen Âge, représentés sur les murs des châteaux de la classe nobiliaire comme image concrète d'un idéal à poursuivre. « Le thème peut donc être associé à un milieu social et culturel spécifique auprès duquel la tradition chevaleresque transalpine remporte un certain succès au début du XV^e siècle³⁶² ». Comme le signale Noëlle-Christine Rebichon à propos de ces fresques italiennes : « [l]e contexte d'exécution des peintures dédiées aux Preux est celui des cours : c'est le cas à Foligno, à Saluces et à Castelnuovo. Les commanditaires sont des hommes de terrain et des seigneurs, des chevaliers qui peuvent se reconnaître dans les héros militaires qu'ils célèbrent³⁶³ ».

Valerano surpasse cette simple ambition édicatrice et présente une véritable glorification allégorique de la famille de Saluces. Les représentations figurées des Preux et Preuses, réalisées entre 1411-1440, se veulent des transcriptions fidèles des descriptions situées dans le texte et dans le programme iconographique du *Livre du chevalier errant*. On y retrouve

³⁵⁹ Cf. annexe 2.3.

³⁶⁰ BOUCHET Florence, *op.cit.*, p. 126 : « Le terme « pourtraicture », encore rare à l'époque, signe l'avènement de l'art du portrait, qui ne remonte guère qu'à la seconde moitié du XIV^e siècle. Il est aussi tout à fait exceptionnel dans le texte du Chevalier errant, où toutes les miniatures signalées par le narrateur le sont à l'aide des termes « figure » ou « hystoire ». Dès lors, on est en droit de supposer que Thomas de Saluces songeait à faire représenter à travers ces Preux et Preuses des membres de sa propre famille » : « Je vous monstrey par ceste pourtraicture les .ix. preux esleuz, at après les .ix. dames que en leur compaignie estoient et leurs armes » dans *Le Livre du Chevalier errant*, chap. 240, p. 759-760.

³⁶¹ Parmi les quatre cycles de fresques retrouvés dans les demeures nobiliaires en Italie, seul celui du château de la Manta représente les Preuses. La liste se retrouve dans le même ordre que dans le *Livre du chevalier errant* : Delfile, Sinope, Ippolita, Semiramide, Etiope, Lampeto, Tomiri, Teuca, Penthesilea, ce qui prouve que Valeriano s'est basé sur le livre écrit par son père pour constituer les fresques. Néanmoins, le nom de Menalippe est introduit avec celui de sa sœur Ypolite dans la strophe concernant cette dernière, et le nom d'Etiope a été rajouté, vraisemblablement par erreur. Elles sont représentées à la suite des Preux sur les murs nord et ouest de la grande salle du château de la Manta, bénéficiant du même traitement iconographique. Cf. Annexe 2.1.

³⁶² REBICHON Noëlle-Christine, « Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo », *op.cit.*, p. 177.

³⁶³ *Ibid.*

effectivement le même traitement des personnages que dans le texte et les miniatures, à l'exception de Ménéippe, remplacée par Ethioppe, sûrement à la suite d'une erreur de compréhension. Chaque Preux et Preuse correspond ainsi à un membre de la famille³⁶⁴ :

« Nel ciclo della Manta gli specialisti hanno riconosciuto Valerano sotto i tratti di Ettore di Troia che sta dinanzi alla sua sposa Clementia Provana, rappresentata da Pentesilea. Quanto invece a Tommaso III, lo si ritrova trasfigurato in Alessandro il Grande³⁶⁵».

Comme dans le manuscrit, représentations figurées et littéraires se répondent, puisqu'une strophe versifiée accompagne chacune des figures peintes, afin de proposer au public une idée la plus détaillée et complète de l'identité des Preux et Preuses, quitte à être redondant³⁶⁶. Des liens existent également entre les œuvres du père et du fils, puisque la représentation enluminée des Preux et des Preuses qui correspond au « passage des élus » a servi de modèle iconographique aux fresques de Manta. En revanche, au niveau littéraire, les strophes qui présentent en quelques vers chacun des Preux et Preuses sur la fresque n'auraient pas été inspirées par le passage écrit correspondant du *Livre du Chevalier errant*.

La spécificité des fresques de Manta, du *Livre du chevalier errant* et des biographies de Sébastien Mamerot est que la notion d'*exempla* y est davantage affinée, puisque les Preux et Preuses deviennent des modèles concrets et directs de prouesse, confondus avec les contemporains. Au XV^e siècle, leurs représentations littéraires et iconographiques sont ainsi adaptées au contexte courtois de cette fin du Moyen Âge pour personnifier des contemporains considérés comme des héros. Cette glorification peut se faire soit par comparaison soit par assimilation à la liste des Neuf Preux et des Neuf Preuses, sous forme de dixième Preux et de dixième Preuse, comme c'est le cas de du Guesclin ou de Jeanne d'Arc, ou de manière plus subtile. Au-delà de la renommée personnelle du héros et d'une valorisation de la classe sociale chevaleresque dans son entièreté, Mamerot réussit à glorifier le lignage de son commanditaire Louis de Laval au travers des figures de du Guesclin et de Jeanne d'Arc, mais aussi d'Arthur. En encensant de la sorte l'ascendance de Louis de Laval, il réaffirme ainsi la place de cette famille au centre de l'échiquier politico-social.

³⁶⁴ BOUCHET Florence, *op.cit.*, p. 132

³⁶⁵ Cf. *Repertorio informatizzato antica letteratura Franco-Italiana*

³⁶⁶ REBICHON Noëlle-Christine, « Du “sains peschieres” au “prodon” : la figure du Preux David dans les cycles peints d'Italie », *op.cit.*, p. 152.

3.4. Les Neuf Preuses : des femmes viriles ?

Sébastien Mamerot ne cherche donc pas véritablement à prendre la défense d'une classe sociale en perdition en offrant au public des *exempla* glorieux, comme c'était le cas dans les ballades d'Eustache Deschamps. Il propose plutôt une histoire universelle grâce à laquelle, par la glorification des dix-huit personnages, il parvient à louer, dans leur continuité ou à travers eux, des personnes contemporaines considérées comme héroïques. Cependant, on peut se demander à quelle fin Mamerot offre un traitement des Neuf Preuses si développé par rapport à ses comparses écrivains de la fin du Moyen Âge. Certes, l'adjonction de Jeanne d'Arc à la liste des Neuf Preuses lui aurait permis de glorifier *in fine* son seigneur Louis de Laval, puisque la pucelle entretenait des liens avec la famille des Laval. Toutefois, l'adjonction de du Guesclin comme dixième Preux, ainsi que l'association de Louis de Laval à la descendance d'Arthur permettaient déjà de remplir cet objectif.

Par cette forme nouvelle de la compilation, Mamerot offre des biographies historiques des Neuf Preuses détaillées bien au-delà des quelques vers que Deschamps leur concédait. Les héroïnes antiques y sont dépeintes avec plus d'intérêt, représentées de manière courtoise, à la fois prises dans leur contexte antique et pleinement intégrées au siècle, pour répondre de manière plus fine à la crise de la chevalerie et de la masculinité. Même si les messages politiques et sociaux de Mamerot sont transmis à travers ses biographiques de manière plus implicite que ceux de l'auteur de Vertus dans ses ballades moralisatrices, on est amenés à lire en filigrane de ces *vitae* féminines un questionnement sur le genre et l'évolution de la place des femmes dans la société. En effet, au XV^e siècle, les femmes obtiennent progressivement davantage de pouvoir politique, militaire et décisionnel, et ces nouveaux rôles sont légitimés par le modèle des Preuses et Amazones. Nous allons maintenant observer la manière dont Mamerot traite ces questions de genre à travers la description des vies de ses Neuf Preuses.

3.4.1. Une structure régulière

Anne Salamon remarque que la structure et le contenu des biographies des Neuf Preuses suit un schéma régulier. Comme pour ses biographies sur les Preux, Mamerot tente dans son *Traictié des Neuf Preues* d'apporter de l'homogénéité aux données éparses récoltées dans diverses sources, afin d'offrir à sa compilation un puissant caractère biographique et historique. Chacune des biographies suit donc un canevas similaire. Comme nous l'avons vu, elle

commence par une introduction qui présente brièvement le personnage, expose sa généalogie et la situation historique et géographique de sa lignée. Le récit se centre ensuite sur le parcours politique et militaire de la Preuse, et principalement sur l'élément déclencheur qui sera à la base de sa gloire. Il s'agit généralement du décès du souverain prédécesseur qui permet leur montée sur le trône ou du moins une prise de pouvoir. Par après, Mamerot concentre son histoire sur les principales conquêtes territoriales et les campagnes militaires, parfois racontées en plusieurs chapitres, en ne gommant pas les défaites mais en insistant sur les épisodes les plus glorieux. Enfin, la bibliographie narre la mort du personnage, avant de se conclure par une formule de clôture stéréotypée qui rappelle son inclusion parmi les Preuses, et ce d'après des sources plus anciennes. Par exemple, la biographie de Teuca se termine par ces mots : « Pour les glorieux fais de laquelle les hystoriens tant anciens que modernes l'ont inthronisee a droit et juste cause au nombre des Neuf Preues³⁶⁷ ».

Ces biographies sur les Preuses se situent donc entre « l'écriture du particulier et du stéréotype » : tout en cherchant à livrer un regard exhaustif, historicisé et documenté sur l'existence de chacune d'entre elles, Mamerot traite leur histoire selon un carcan schématisé. Ses récits restent axés sur la glorification des valeurs politico-militaires de chacune des Preuses, afin d'obtenir, par l'effet englobant de la liste, une image globale de la prouesse, considérée comme idéal à poursuivre pour la classe chevaleresque en cette fin de Moyen Âge. Les Preuses de Mamerot sont donc représentées de manière analogue non seulement entre elles, mais aussi à bien des égards à leur contrepartie masculine. Des dix-huit vies de *L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues* ressort le même constat : « [h]éros et héroïnes ont en commun leur vitalité, leur jeunesse et l'accomplissement d'un exploit – la recherche de celui-ci étant plutôt une affaire d'hommes. Ils et elles ont en général une vie brève, s'achevant le plus souvent de manière tragique³⁶⁸ ». A priori, les exploits politiques et militaires ne dépendent pas du sexe biologique, puisque ceux des Preux et des Preuses sont contés de la même façon par Mamerot :

« Comme leurs contreparties masculines, ces figures de souveraines exemplaires scandent l'histoire ancienne et permettent de réfléchir à la nature de la prouesse. Sébastien Mamerot met l'accent sur la glorification des personnages et le fait qu'elles soient des femmes ne semble pas chargé d'une valeur particulière³⁶⁹ ».

³⁶⁷ MAMEROT Sébastien, *op.cit.* p. 162.

³⁶⁸ CASSAGNES-BROUQUET Sophie et DUBESSET Mathilde, *op.cit.*, p. 9.

³⁶⁹ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. cxix.

3.4.2. Prendre cœur d'homme : un statut de virago ?

Pourtant, la recherche et surtout l'obtention de la gloire semblent bel et bien encore une « affaire d'hommes » dans la littérature de cette fin de Moyen Âge. Après avoir constaté la prédominance des figures héroïques masculines dans la société, Odile Faliu et Marc Turret remarquent que « l'accès des femmes à l'héroïsme est d'autant plus problématique que les activités du héros étaient traditionnellement masculines (la guerre, l'exploration du monde) et que la célébrité qui y était associée était plutôt réservée aux hommes³⁷⁰ ». On remarque effectivement dans la majorité des témoignages littéraires que l'héroïsme des Preuses est constamment défini par rapport à celui de leur pendant masculin. Elles sont invariablement dépeintes à travers le filtre de la force et de la bravoure « masculines », considérées comme des femmes « viriles ».

L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues de Mamerot ne fait pas exception, puisque l'une des étapes fréquentes dans la trajectoire de ses Preuses est celle de *Prendre cœur d'homme*. En effet, il s'agit d'un épisode récurrent dans le canevas des biographies féminines : lorsqu'elles sont amenées à prendre le pouvoir politique et/ou militaire, les Preuses passent par une étape que Mamerot lui-même nomme « prendre cuer d'homme ». Il s'agit du moment où, sur le point d'assumer des charges traditionnellement masculines, elles doivent acquérir des compétences viriles et rejeter les caractéristiques féminines. Ainsi, Sémiramis, à la mort de son mari le roi Nynus, arrête de pleurer et « conme femme tost changee print cuer et habit d'omme³⁷¹ » pour régner, tandis que les sœurs Déÿphilé et Argine « se monstrent avoir cuers d'ommes » contre les peuples voisins et les rebelles de leurs propres armées, ceux-ci « ne voulant estre soubzmis a femmes³⁷² ».

Si « à travers leurs parcours singuliers émerge la figure de la femme forte, capable de régner sans homme, puisqu'elle en a toutes les qualités, et aussi bien qu'un homme, comme le prouve la prospérité de leurs royaumes³⁷³ », les Preuses sont toutefois obligées de calquer le comportement de leur contrepartie masculine. Elles deviennent ainsi des *virago*, et ne semblent autorisées à prendre le pouvoir et à combattre qu'à cette seule condition³⁷⁴. En prenant

³⁷⁰ FALIU Odile et TOURRET Marc (dir.), *Héros d'Achille à Zidane*, Paris, BNF, 2007, cité dans BOUCHET Florence, *op.cit.*, p. 119.

³⁷¹ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 6.

³⁷² *Ibid.*, p. 82.

³⁷³ *Ibid.*, p. cxx.

³⁷⁴ D'autres types d'héroïnes n'ont pas à endosser les attributs physiques masculins : il s'agit de saintes, d'héroïnes médiévales promues par le christianisme, comme Grisilidis mise en avant dans *Le Livre du chevalier errant*. Cf. BOUQUET Florence, *op.cit.*, p. 132.

l'exemple de Richarde, grand-mère de Thomas III de Saluces, épouse de Thomas II de Saluces puis de Bertrand de Guesclin, qui défend ses terres au combat, Florence Bouquet définit de la façon suivante le concept de *virago* qui s'applique à nos Preuses :

« Si la *virtus*, ensemble de qualités morales et physiques susceptibles de caractériser un héros, semblait étymologiquement réservé au masculin (*vir*), l'exemple de Richarde démontre qu'une femme forte peut y prétendre – à condition, toutefois, de renoncer à sa féminité pour devenir précisément une *virago*, une héroïne épique dont la valeur mériterait une consécration littéraire³⁷⁵ ».

Pour accéder à ce statut de *virago*, une héroïne devait généralement renoncer à sa « féminité ». Cela pouvait se traduire par le renoncement aux rôles d'épouse et mère, ces statuts semblant incompatibles à celui de guerrière. En outre, la virginité peut être une caractéristique constitutive de ces *virago* : durant l'Antiquité, « la jeune femme vierge et guerrière est une des archétypes de l'héroïne [...] leur virginité, avant l'accès à la féminité, les autorise à porter les armes³⁷⁶ ». Par conséquent, « [l]a “promotion” héroïque va le plus souvent de pair avec l'exclusion des héroïnes de certains rôles sociaux, au premier rang desquels la maternité et le mariage, alors que les héros peuvent très bien et doivent même être des pères et des maris³⁷⁷ ». Ainsi, pour nombre de Preuses, les actes héroïques ne sont possibles qu'après la mort de leur époux :

« Apparemment, le système comporte une case vide : l'héroïsme féminin est incompatible avec la position sociale de la femme mariée. L'impossible entrée dans la gloire de la femme se confirme pleinement dans le cas de l'épouse³⁷⁸ ».

Toutefois, les Preuses ne correspondent pas totalement à cette image, surtout les Amazones composant la liste. Selon le récit qu'en fait Christine de Pizan dans son chapitre « Des Amazones » de la *Cité des dames*, celles-ci, suite à la mort des hommes à la guerre,

« [...] décidèrent que désormais elles gouverneraient le royaume sans tutelle masculine et promulguèrent une loi interdisant aux hommes l'accès du territoire. Toutefois, pour assurer leur descendance, elles se rendaient dans les pays voisins à certaines époques de l'année, retournant ensuite dans leur pays ; si elles mettaient au monde des enfants mâles, elles les renvoyaient à leurs pères ; si c'étaient des filles, alors elles les élevaient³⁷⁹ ».

³⁷⁵ BOUCHET Florence, *op.cit.* p. 123-124.

³⁷⁶ CASSAGNES-BROUQUET Sophie et DUBESSET Mathilde, *op.cit.*, p. 11-12.

³⁷⁷ FOEHR-JANSSENS Yasmina, « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XIIe-XVe siècles) » dans CASSAGNES-BROUQUET Sophie et DUBESSET Mathilde (coordination du numéro), *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, numéro 30 « Héroïnes », 2009, p. 62.

³⁷⁸ FOEHR JANSSENS Yasmina, *op. cit.*, p. 63.

³⁷⁹ PIZAN Christine (de), *La Cité des dames*,

Les Amazones reconsidérées à la lumière médiévale ne sont donc pas exclues de l'ensemble des rôles sociaux assignés traditionnellement au féminin, puisque la maternité est une nécessité pour la survie de la communauté et la virginité ne semble pas une condition *sine qua non* à la glorification héroïque ; seule Seneppe « demoura tousjours pucelle³⁸⁰ ». Par exemple, chez Thomas de Saluces, les Neuf Preuses ne répondent pas non plus au schéma typique de la guerrière vierge, veuve ou célibataire, hérité de l'Antiquité, puisqu'elles participent au projet de représentation allégorique et élogieuse de la lignée familiale. Elles ne peuvent donc avoir la virginité caractéristique des héroïnes antiques : « en s'inscrivant dans un projet idéologique d'ordre familial, elles ont à remplir cette fonction essentielle qu'est la perpétuation de la lignée³⁸¹ ».

Dès lors, on peut se demander de quelle manière les Neuf Preuses, si tant est qu'elles deviennent bien des *virago* au moment de leur prise de pouvoir, renoncent à leur féminité. La même interrogation que Sandra Provini se pose à propos des « femmes fortes » peut être faite à propos du traitement des Neuf Preuses chez Sébastien Mamerot : sont-elles considérées comme « des femmes étant “sorties de leur sexe” pour rejoindre celui des hommes grâce à la force physique et la vaillance dont elles font preuve³⁸² » ? Si la réponse est affirmative, les Neuf Preuses répondraient effectivement à la notion de *virago*, des femmes ayant rejeté une certaine part de leur féminité pour prendre des attributs masculins. Sandra Provini se demande dans un deuxième temps si la force, qui correspondrait à la prouesse pour les Neuf Preuses, ne pourrait pas inversement « entrer dans une liste de vertus féminines au même titre que la prudence ou la chasteté ?³⁸³ » Leurs exploits guerriers seraient dès lors considérés pour eux-mêmes, sans aucune relation à la masculinité et la virilité qui leur sont associées dans l'imaginaire médiéval.

3.4.3. « Pour les personnages féminins, l'héroïsme est une expérience de l'exception dans l'exceptionnel³⁸⁴ ».

Pour comprendre la façon dont Sébastien Mamerot considère et représente les Neuf Preuses, nous allons comparer son traitement du *topos* avec celui d'autres catalogues

³⁸⁰ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 63.

³⁸¹ BOUCHET Florence, *op.cit.*, p. 133.

³⁸² PROVINI Sandra, « La force, une vertu féminine au tournant des XVe et XVIe siècles ? », dans Lefay Sophie et Roudaut François (éd.), *La Force*, Travaux de littérature publiés par l'ADIREL, n° XXIX, Genève, Droz, 2016, p. 142.

³⁸³ *Ibid.*, p. 137.

³⁸⁴ FOEHR-JANSSENS Yasmina, *op.cit.*, p. 62.

médiévaux de Femmes illustres. Alors que les trois compilations biographiques des Neuf Preux du XV^e siècle ressemblaient structurellement et thématiquement aux catalogues des Hommes illustres, les listes des Neuf Preuses sont parallèlement influencées par les catalogues de biographies féminines. En effet, selon Anne Salamon, « la liste des Preuses ne constitue au départ qu'une liste d'*exempla* parmi d'autres, illustrant une qualité particulière des femmes, et a autant à voir avec le catalogue de vices et de vertus des femmes qu'avec les neuf Preux³⁸⁵ »³⁸⁶.

A peu près au même moment où naît le motif des Neuf Preuses en littérature sous la plume de Jean Le Fèvre, surgit en Italie un recueil de biographies composé uniquement de destinées féminines : il s'agit du *De mulieribus claris* de Boccace, écrit en latin vers 1361-1362 et publié en 1374, et dont une traduction anonyme en français circule dès 1401. Quatre des Preuses y sont reprises : Sémiramis, reine des Assyriens, Lampedo et Penthésilée, toutes deux reines des Amazones, et Tamyris, reine des Scythes. De même que Deschamps et Mamerot avec les Neuf Preuses, « le projet de Boccace est de rappeler les “beaux et grans fais [...] dignes de mémoire” des femmes célèbres de l'Antiquité, “en l'honneur et remembrance de leur gloire” et d'en tirer des leçons édifiantes pour ses contemporains³⁸⁷ ».

Cependant, même s'il s'agit d'un ouvrage élogieux, la conception de la femme y est fondamentalement négative. Le titre, qui comprend le terme de *claris* et non d'*illustris* pour qualifier les femmes, indique que l'ouvrage, « loin de faire un panégyrique de grandes figures féminines, [...] met en évidence une notoriété qui doit souvent peu à la vertu³⁸⁸ ». Dès le prologue, Boccace insiste sur le paradoxe de la femme forte, « d'autant plus admirable que les femmes sont naturellement faibles³⁸⁹ ». La force, le courage, la puissance des héroïnes y sont considérées comme des vertus masculines, « par l'emploi de l'adjectif viril, de l'adverbe virilement ou du complément du nom d'homme³⁹⁰ ». En effet, « [l]'acte héroïque est presque toujours qualifié de viril ou de mâle y compris lorsqu'il est le fait d'une femme, comme si le genre de l'exploit ne pouvait être que masculin³⁹¹ ». En cela, le *De mulieribus claris*, entreprise

³⁸⁵ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. lxxviii.

³⁸⁶ La plupart des Preuses se retrouvent dans une ou plusieurs listes médiévales comprenant les noms de Femmes illustres grâce à leur popularité et leur renommée en cette fin de Moyen Âge. Toutefois, l'influence entre la liste des Neuf Preuses et les catalogues médiévaux de biographies féminines n'a pas encore été clairement définie, et l'on peut s'interroger sur la présence des neuf héroïnes dans ces catalogues. Les neuf noms féminins y sont-ils repris uniquement parce qu'ils font partie du canon des Neuf Preuses, ou bien ont-ils suffisamment de notoriété de manière individuelle pour prétendre accéder au panthéon des Femmes illustres ?

³⁸⁷ PROVINI Sandra, *op.cit.*, p. 142.

³⁸⁸ CHAIGNE-LEGOUY Marion et SALAMON Anne, *op.cit.*, p. 20-21.

³⁸⁹ PROVINI Sandra, *op.cit.*, p. 144.

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ CASSAGNES-BROUQUET Sophie et DUBESSET Mathilde, *op.cit.*, p. 9.

de valorisation du sexe féminin encore exceptionnelle si l'en est à l'époque, « reconduit cependant les lieux communs sur la faiblesse naturelle des femmes, associant de façon générale le féminin au vice et le masculin à la vertu³⁹² ». Dès lors, « féminin » et « masculin » sont considérés comme des positions symboliques, les femmes devant chercher à tendre vers cette position masculine :

« Les femmes fortes qu'il [Boccace] fait entrer dans sa galerie de portraits sont en quelque sorte des exceptions qui confirment la règle de la faiblesse naturelle des femmes, régulièrement rappelée tout le long du catalogue, la force restant une vertu intrinsèquement masculine. Une femme forte apparaît nécessairement comme une femme qui change de nature [...]»³⁹³.

Chez Boccace, les actions guerrières des femmes sont donc considérées d'une part comme exceptionnelles pour leur sexe, et d'autre part comme viriles, puisque l'héroïsme a été de tout temps symbole de virilité, et donc de masculinité. En effet, comme le déclare Yasmina Foehr-Janssens, « l'aspiration à l'excellence, le mépris de la mort et la démesure épique caractérisent le héros médiéval comme son équivalent antique » et cet idéal humain sert avant tout à définir les canons de la masculinité³⁹⁴.

Chez Mamerot, cette constatation d'une association des caractéristiques héroïques du côté du masculin, même si elles sont le fait d'une femme, peut être nuancée. Certes, ses Neuf Preuses sont considérées comme des *virago*, des êtres d'exception, et leurs exploits vont toujours se raconter à travers cette grille de lecture catégorisant les vertus comme masculines ou féminines. Un exemple assez éloquent se situe dans un épisode de la biographie de Sémiramis, lorsque celle-ci doit endosser les attributs masculins pour pouvoir accéder au pouvoir à la mort de son époux Nynus. L'association de l'héroïsme au masculin est telle qu'elle provoque pour Sémiramis la nécessité de prendre à la fois « cœur d'homme » et « habit d'homme » pour diriger et éviter ainsi le coup d'état et la prise du pouvoir de ses « gens de guerre ». Elle se travestit effectivement sous les traits de son jeune fils Ninyas et se présente comme un homme afin de pouvoir diriger le royaume :

« Et eulx [les peuples de Babylone] assemblez leur dit qu'elle estoit Zameis, par aulcuns appellé Nynias, filz du roi Nynus, ce qu'ilz creurent assez legierement, tant par ce qu'elle luy ressembloit de voix gresle, petit corps et de face comme aussi par ce que pou d'entr'eulx l'avoient veue par avant [...]»³⁹⁵.

³⁹² PROVINI Sandra, *op.cit.*, p. 144.

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ FOEHR-JANSSENS Yasmina, *op.cit.* p. 61-62.

³⁹⁵ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 6.

Sébastien Mamerot présente par la suite ses exploits comme étant des actes virils, puisqu'il convient – comme Boccace – de la faiblesse naturelle des femmes : « [e]t combien qu'elle fust femme, elle monstra bien lors qu'elle n'avoit pas habit d'omme sans le courage³⁹⁶ ». Un autre épisode de sa biographie démontre cette hypothèse. Lorsque ses soldats assiriens fuient sur le champ de bataille devant le peuple ennemi des Gangardiens, Sémiramis les exhorte au combat, déclarant publiquement « qu'ilz estoient de petit courage et se monstroient bien plus feminins que chevaliers [...]»³⁹⁷ ». Paradoxalement, Sémiramis, toujours sous les traits de son fils, semble dénigrer les capacités chevaleresques de son sexe, et donc sa propre position.

Néanmoins, la déconsidération du sexe féminin reste limitée chez Mamerot. Alors que « Boccace ne valorise les femmes qu'en ce qu'elles sont capables d'imiter le comportement des hommes³⁹⁸ », caractérisant leurs actions de « viriles » et considérant que « l'accomplissement suprême pour une femme est de surmonter les attentes de son sexe et d'entrer dans le sexe supérieur³⁹⁹ », Mamerot présente les choses différemment dans cette biographie de Sémiramis. Cette dernière semble se libérer quelque peu de ce carcan des valeurs héroïques associées au sexe masculin, puisque Mamerot la déclare comme supérieure à « tous les fortz et riches hommes de son temps⁴⁰⁰ ». Il contrevient donc au traitement des femmes de Boccace, chez qui le terme « *femina* et ses dérivés connotent le caractère efféminé et la faiblesse, aspects qui sont à blâmer et à éviter chez une femme qui espère être louée⁴⁰¹ ». Chez Mamerot, il y a moins de jugement négatif lorsque Sémiramis, combattant les Indiens, est décrite « comme femme enragee veant tuer ses enfans, crioit merueilleusement en sa voix feminyne et clere⁴⁰² ».

Toutefois, son statut reste exceptionnel. Lorsque son fils Nynias est en âge de gouverner, celle-ci dévoile la supercherie à son peuple :

« Elle fit assembler ses princes, conseilliers, chevaliers et tout le peuple de Babiloine et leur declara comment elle estoit Semiramis, femme de Nynus et mere de Zameis, et comment elle avoit prins habit et armes de homme afin de les garder ainsi qu'ilz avoient veu qu'elle avoit. Dont ilz furent tous a merveilles esbahis, et en grant joye la priserent et loerent moult de ce que par ses tresvaillans et sages fais et hardies entreprises elle avoit surmontees toutes les femmes et, qui plus, tous les fortz et riches hommes de son temps⁴⁰³ ».

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 20

³⁹⁷ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 20.

³⁹⁸ PROVINI Sandra, *op.cit.*, p. 145.

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 40.

⁴⁰¹ PROVINI Sandra, *op.cit.*, p. 145.

⁴⁰² MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. 33.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 40.

Sémiramis est donc considérée par Mamerot comme supérieure aux autres femmes, confirmant le statut d'exception des héroïnes, et cette supériorité extraordinaire chez une femme provoque joie et étonnement de la part de ses concitoyens. En effet, les exploits provoquent davantage d'étonnement lorsqu'ils sont le fruit d'un personnage féminin. Jean-Pierre Albert parle de l'effet « David et Goliath » pour décrire ce phénomène : l'« insignifiance » subie au départ par le héros permet de souligner davantage ses prouesses dans un second temps, puisque « l'écart entre le rôle effectif du héros et ce qu'au vu de son identité sociale on pouvait attendre de lui est donc isomorphe à l'écart, qui caractérise les “vertus héroïques”, entre exigence extrême et simple accomplissement de son devoir⁴⁰⁴ ». Puisque ces héroïnes sont considérées comme des exceptions dans leur genre, Jean-Pierre Albert fait remarquer que tant la considération des Preuses comme égales aux Preux au niveau politico-militaire, que celle des femmes « fortes » ne correspondent pas à une valorisation de la gente féminine dans son entièreté : « [l]e choix d'une héroïne n'est en aucune façon une reconnaissance positive de la valeur du féminin. Bien au contraire, il confirme une vision plutôt dépréciative des potentialités féminines ordinaires⁴⁰⁵ ».

3.4.4. Une conception antagoniste à la femme médiévale faible et passive

La représentation médiévale de ces guerrières antiques chez Boccace comme chez Mamerot semble donc antagoniste à la conception de la femme au Moyen Âge : les Preuses continuent de se construire comme une exception par rapport aux « dames » que l'idéal de courtoisie a façonnées⁴⁰⁶. L'on avait déjà vu au départ de la ballade XCIII de Deschamps que la femme jouait un rôle pacificateur dans la société médiévale, rôle qui se retrouvait transposé dans les représentations des personnages féminins. Néanmoins, la plupart des rôles accordés aux Neuf Preuses s'éloignent grandement de la réalité. Comme l'affirment Georges Duby et Michelle Perrot, au Moyen Âge,

« [l]es rôles attribués aux femmes leur sont imposés ou concédés non pas en raison de leurs qualités innées – maternité, moindre force physique, etc. – mais pour des raisons érigées en système idéologique ; moins pour leur « nature » que pour leur incapacité supposée à entrer dans la Culture⁴⁰⁷ ».

⁴⁰⁴ ALBERT Jean-Pierre, *op.cit.*, p. 18.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « La légende des Neuf Preuses », *op.cit.*

⁴⁰⁷ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, t. 2 : Le Moyen-Âge, Plon, 1991, p. 14.

Ainsi, le modèle aristotélicien de la femme faible et passive domine, puisque la pensée aristotélicienne de la séparation des espaces et des fonctions accomplies entre les sexes a été reprise dans la pensée médiévale chrétienne, influençant fortement son organisation socio-politique. A cela s'ajoute la « conception religieuse de la “femme forte” dont les qualités principales sont la constance et la chasteté dans le cadre de la vie contemplative⁴⁰⁸ ». Ce modèle de « force passive » est repris durant toute la fin du Moyen-Âge dans les listes de femmes vertueuses. Ces systèmes de pensée s'accordent dès lors pour considérer la femme comme naturellement faible, qui doit rechercher la vertu dans la passivité, toujours accomplie dans la sphère privée. Effectivement, « [l]a division entre la sphère domestique et la sphère publique, inlassablement répétée, va finir par paraître fondée elle aussi en nature, et certains la confondent trop vite avec les catégories du féminin et du masculin⁴⁰⁹ ».

La liste des Neuf Preuses développée dès le XIV^e siècle présente donc un modèle antagoniste, celui de la femme forte, cette fois-ci physiquement et non pas spirituellement. Les Neuf Preuses ne sont plus cantonnées à l'espace intérieur et privé, assignées aux tâches qui se rattachent à cet espace, mais investissent au contraire l'espace public, « remplissant une charge politique ou militaire⁴¹⁰ ». La même représentation se retrouve dans des catalogues de Femmes illustres de la fin du XV^e siècle, où « certaines d'entre elles sont louées « pour leur énergie, leur puissance, voire leur violence, autant d'aspects généralement associés à un usage “viril” de la force »⁴¹¹. Ces deux conceptions opposées de la femme médiévale vont donner lieu à la querelle des femmes au XV^e siècle.

« Alors que le Moyen Âge a développé l'image d'une femme soumise et chrétienne, confinée à la sphère privée et, de toute façon, non armée, voilà qu'il propose au cours de ses dernières décennies des représentations de guerrières, [...] Issues d'un modèle masculin, les Neuf Preuses acquièrent rapidement leur propre renommée en opposition totale à l'idéal féminin prôné depuis des siècles !⁴¹² »

Mamerot, s'il continue à considérer la femme comme naturellement faible par rapport à l'homme, n'emploie jamais le qualificatif de « viril » pour désigner les exploits des Preuses, et semble d'ailleurs se situer au-dessus du débat, déclarant Sémiramis supérieure à tous. Si l'idée d'écrire des biographies exhaustives des Neuf Preuses a été dictée par son commanditaire Louis

⁴⁰⁸ PROVINI Sandra, *op.cit.*, p. 148

⁴⁰⁹ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op.cit.*, p. 14.

⁴¹⁰ PROVINI Sandra, *op.cit.*, p. 148

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 137.

⁴¹² CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « Penthésilée, reine des Amazones et Preuse, une image de la femme guerrière à la fin du Moyen-Âge », *op.cit.*, p. 170.

de Laval, qui voulait ainsi offrir des *exempla* aux chevaliers contemporains, on peut déceler dans les biographies féminines un véritable intérêt personnel de Mamerot pour les valeurs et les prouesses féminines. Le projet d'adjonction d'une vie de Jeanne d'Arc vient confirmer cette revalorisation, ou du moins la prise en compte, de la vaillance féminine.

3.5. Les Neuf Preuses comme défense des femmes ?

3.5.1. Recueils encomiastiques dans le contexte de la Querelle des femmes

Comme celui des Neuf Preux, le *topos* des Neuf Preuses permet à Sébastien Mamerot de remplir les objectifs déclarés dans ses prologues. Tout d'abord, elles permettent de soutenir et de gonfler l'énumération des Preux, et de renforcer ainsi l'idée fondamentale de la prouesse comme valeur définitoire et nécessaire de la chevalerie. Comme dans les ballades d'Eustache Deschamps, la diffusion de cette idée cherche à améliorer les mœurs morales, politiques et militaires de l'époque. Dans un deuxième temps, le *topos* lui permet également une défense et une légitimation de la classe aristocratique face à son inéluctable décadence, dans un contexte troublé marqué par la crise de la chevalerie et de la masculinité. Plus particulièrement, le motif des Neuf Preux et Neuf Preuses permet à Mamerot une glorification personnelle de héros contemporains, qui amène à une célébration sociale, celle de la classe chevaleresque, et surtout familiale, celle des Laval. Toutefois, l'entièreté de ces rôles auraient pu être assumés uniquement par les figures masculines. Les neuf héroïnes sont donc employées pour délivrer un message supplémentaire : la défense de la place et du rôle de la femme dans la société médiévale.

L'entrée des Neuf Preuses en littérature correspond à la toute fin du Moyen Âge à une explosion du genre du « recueil encomiastique consacré exclusivement aux femmes⁴¹³ ». Julien Abel explique que l'apparition des recueils de Femmes illustres est l'un des signes précurseurs d'une diffusion plus large de nombreux textes élogieux ou dépréciateurs traitant de la question de la femme, et qui ont ainsi « contribué à faire de la femme un objet de discours à part entière⁴¹⁴ ». Ces textes sont compris dans le contexte plus général de la « querelle des femmes », qui s'étend de la fin du Moyen Âge au début du XX^e siècle, et consiste en une longue

⁴¹³ ABED Julien, « Femmes illustres et illustres reines : la communication politique au tournant des XV^e et XVI^e siècles », dans *Questes*, n°17, 2009, p. 52.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 52-53.

« polémique sur la place et le rôle des femmes dans la société⁴¹⁵ ». Elle traite fondamentalement de l'(in)égalité des sexes, puisqu'elle « s'est développée en écho aux efforts concrets des acteurs et actrices de la société pour empêcher, ou au contraire pour permettre l'accès des femmes et des hommes aux mêmes activités, aux mêmes droits, aux mêmes pouvoirs, aux mêmes richesses, à la même reconnaissance⁴¹⁶ ». Les débats se sont centrés autour de nombreux thèmes, qui prennent plus ou moins d'importance selon l'époque : l'amour et le mariage, l'éducation, la « nature » des femmes, leurs capacités innées et acquises dans les domaines militaires, politiques, artistiques, scientifiques, etc.⁴¹⁷ Cette Querelle des femmes serait initiée au XIII^e siècle par la « Querelle du *Roman de la Rose* », qui oppose partisans et détracteurs de la continuation misogyne de ce roman par Jean de Meung. Dans les siècles suivants, parallèlement ou conséquemment à cette Querelle des femmes, de nombreux personnages féminins s'imposent dans le domaine littéraire. Les listes féminines, comme celle des Neuf Preuses ou les catalogues de Femmes illustres, ont pour objectif certes de garder en mémoire les hauts faits de ces femmes historiques ou légendaires, mais surtout de juger de leurs mérites en tant que femmes.

Cette volonté de défense des femmes en littérature, que l'on retrouve dans certains recueils de Femmes illustres et dans quelques ouvrages comprenant la liste des Preuses, doit être considérée à la lumière du contexte social et politique français, marqué par une certaine forme de gynophobie dans le domaine politique. Comme l'explique Eliane Viennot, les listes de Femmes illustres ou des Neuf Preuses « ou, pour le dire autrement, l'émergence de l'histoire des femmes vue sous l'angle de leurs multiples capacités, est en effet difficilement séparable de la tonitruante contestation de leur légitimité à succéder au trône, trois fois réitérée en France entre 1316 et 1328 [...]»⁴¹⁸. En effet, le « problème dynastique » à l'origine de la Guerre de Cent ans, est lié à la loi salique, cette interdiction faite aux femmes d'accéder au pouvoir, et donc à la « remise en cause des capacités des femmes à succéder à la Couronne française⁴¹⁹ ». Deux arguments viennent justifier l'empêchement des femmes à accéder au pouvoir. Le premier est la fameuse règle de « l'exception française », un principe repris des débuts du Moyen Âge,

⁴¹⁵ VIENNOT Éliane, « Revisiter la “querelle des femmes” : mais de quoi parle-t-on ? » article en ligne paru dans *Revisiter la Querelle des femmes. Discours sur l'égalité/inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, sous la dir. d'Eliane Viennot, avec la collaboration de Nicole Pellegrin. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.

⁴¹⁶ *Ibid.*

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ VIENNOT Eliane, « Les Amazones dans le débat sur la participation des femmes au pouvoir à la Renaissance », *op.cit.*, p. 115.

⁴¹⁹ *Ibid.*

selon lequel le trône peut se transmettre uniquement à un descendant masculin et reste inaccessible aux femmes, même si elles sont dans l'ordre direct de succession. L'autre raison avancée pour interdire aux femmes de gouverner est l'*imbecillitas sexus*, l'idée que les femmes sont trop faibles pour assurer l'exercice du pouvoir⁴²⁰. Dans ce contexte, l'appel à des héroïnes guerrières en littérature et dans les arts cherche à prouver la puissance et la vaillance du sexe féminin en matière politique et militaire et ainsi, de manière détournée, la légitimité des femmes à accéder au pouvoir.

3.5.2. Une nécessaire défense des femmes en littérature

L'invention même du *topos* féminin des Neuf Preuses prend donc sa source dans cette nécessité de promouvoir la valeur des femmes, encore largement déconsidérées par rapport aux hommes dans la société médiévale. En effet, le premier témoignage sur les Neuf Preuses, *Le Livre de Léesce* de Jean Le Fèvre, cherchait déjà à produire une défense des femmes en réponse à ce contexte, en décrivant les qualités de celles-ci selon leurs catégories (femmes saintes, guerrières, etc.). Pour lui, les femmes, chacune dans le domaine qui font leur spécificité, « peuvent être dotées d'une qualité normalement réservée aux hommes, et peuvent même les surpasser dans ce domaine⁴²¹ ». Jean le Fèvre revendique ouvertement et dès les premiers vers cette défense et revalorisation des femmes, afin que ces dernières soient considérées comme égales aux hommes en cette époque où la querelle sur le *Roman de la Rose* fait rage. Il cherche à réagir aux *Lamentations de Matheolus*, ouvrage misogyne de ce clerc latin nommé Matheolus qui se construit comme une attaque à l'institution du mariage, que Jean le Fèvre a lui-même précédemment traduit en français. Le *Livre de Léesce* se construit donc en opposition ; l'auteur commence d'ailleurs à demander le pardon des dames sous prétexte que :

« Se j'ay mesdit par mon outrage,
Je puis bien dire sans flater
Que je n'ay fait que translater
Ce que j'ay en latin trouvé ; ⁴²²»

Et l'ouvrage dans son entièreté cherche ensuite à prouver le fait qu'on ne doit pas « blâmer les femmes » mais bien « les doit loer et amer,/ Cherir, honnourer et servir, »⁴²³. Il revient sur les

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 116.

⁴²¹ MAMEROT Sébastien, *op.cit.*, p. lxxx.

⁴²² Le Fèvre Jean, *Le Livre de Léesce*, *op.cit.*, p. 1.

⁴²³ *Ibid.*, p. 2.

propos de Matheolus afin de les déconstruire un à un, en illustrant chacun de ses arguments en faveur du mariage par des exemples de femmes vertueuses.

Au début du XV^e siècle, un autre ouvrage tente de contrebalancer les propos des *Lamentations de Matheolus* et d'autres écrits misogynes : le *Livre de la cité des Dames*, catalogue de Femmes illustres composé entre 1404 et 1407 par Christine de Pizan sur le modèle de celui de Boccace.

« The *Book of the City of the Ladies* is the vision of the narrator Christine, who is angered and saddened by the diatribe against women, which she has just read in Matheolus' *Lamentations*. As its narrative frame, in her altered mental and emotional state, the narrator Christine is visited by three wise and noble Ladies, Reason, Rectitude, and Justice, who help her build the City of the Ladies. Reason explains their intention to secure a stronghold from which to defend women and the Ladies who represent them from so many aggressors⁴²⁴ »

Cette « cité des dames » est l'allégorie d'une forteresse habitée uniquement par des femmes et protégées ainsi des attaques masculines. Au travers des réponses qu'apportent Raison, Droiture et Justice aux interrogations de Christine, une centaine de récits biographiques se succèdent et constituent une véritable défense des femmes. Effectivement, cette cité offre un échantillon des plus vertueuses et valeureuses femmes de tous les temps, qui représentent la diversité du genre féminin⁴²⁵. Christine de Pizan délaisse ainsi « le constat pessimiste de la décadence inévitable du monde » de Boccace pour présenter une « vision plus positive du “progrès de la civilisation humaine” grâce aux femmes, et ce afin de soutenir sa position contre les “courants misogynes”⁴²⁶ ».

Comme dans de nombreuses listes de Preuses ou de Femmes illustres, les dames qui composent les fondations de sa cité idéale contreviennent au schéma matrimonial de la société médiévale⁴²⁷, puisqu'elles ne sont pas mariées ou sont veuves. Dès lors, elles ne doivent pas

⁴²⁴ CLARK-EVANS Christine, « Christine de Pizan's feminist strategies : the defense of the african and asian ladies in the Book of the city of the ladies », dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont (éd.), *Une femme de lettres au Moyen Age. Etudes autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme, 1995 (Médiévalia, série « Etudes chrétiennes »), p. 177.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 178 : « [t]his city-state is peopled by intelligent, virtuous, and mostly noble women chosen from the past, the present, the future, of various marital status, and from many peoples and places ».

⁴²⁶ TRACHSLER Richard, *Disjointures-Conjointures*, *op.cit.*, p. 305.

⁴²⁷ CLARK-EVANS Christine, *op.cit.*, p. 180 : « Accord with social and familial relations in the late Middle Ages, within the City each girl at birth generally acquires hers status from her father ; and, unless she joins a religious order, each woman at marriage assumes the status of her husband, whose obligations she retains until remarriage or death ».

évoluer dans l'ombre de leur époux, mais peuvent le « remplacer » dans ses fonctions politiques et militaires :

« Because a number of the Ladies do not marry, they develop their talents without changing their social or marital status. [...] As widows they retain their acquired status but also assume their husband's professions, skills, and obligations, particularly in the case of the rulers and warriors who continue their husband's reign or campaign after his death. These great Ladies are not only the wives of important rulers but are often renowned as the great widows of great men. [...] ⁴²⁸».

Parmi celles-ci se retrouvent d'ailleurs sept des Neuf Preuses : Sémiramis, qui est la première pierre de la cité, Lampheto, Synoppe, Thomyris, Ménalippe, Hippolyte et Penthésilée⁴²⁹. Christine de Pizan n'associe plus leur vaillance et celle des autres femmes à la virilité et donc à la masculinité, mais tente plus particulièrement de démontrer que les femmes preuses et guerrières de sa cité ne sont pas « viriles » mais naturellement capables de force physique⁴³⁰. Par cette démonstration, comme Mamerot, elle condamne la conception de Boccace, pour qui les femmes semblent être des héroïnes qui « dépassent leur nature pour atteindre un idéal héroïque viril », idéal qui ne peut donc être intrinsèque à la nature féminine. Christine de Pizan semble donc problématiser cette représentation « masculine » de la vertu de la force dans une version plus courtoise. Pour elle, leur qualité guerrière est inhérente au statut de femme. En outre, les quelques figures féminines représentées dans son catalogue ne sont pas des exceptions qui déconsidèreraient les autres femmes « ordinaires », mais bien des représentantes de l'ensemble de la classe féminine :

« [...] tandis que les femmes fortes étaient présentées par Boccace comme des individus d'exception, Christine de Pizan laisse entrevoir la communauté de « baronesses », « dames » et « damoiselles » du royaume des Amazones, qui forment les premières pierres sur lesquelles sera bâtie la « cité des dames » et deviennent ainsi des exemples des capacités et de la valeur des femmes en général⁴³¹ ».

À la fin du Moyen Âge, dans le cadre global de la crise de la masculinité, et celui, plus particulier, de la querelle des femmes naissent donc des écrits qui mettent en scène des héroïnes féminines évoluant dans des domaines politiques et militaires, qui étaient auparavant l'apanage

⁴²⁸ CLARK-EVANS Christine, *op.cit.*, p. 180

⁴²⁹ Les Amazones qui composent la liste, à savoir Lampheto, Marpasie, Sinope, Anthiophe, Orthya, Panthaselee et Thamaris étaient déjà présentées dans un autre des ouvrages de Christine de Pizan, *La mutacion de Fortune*, dans lequel elle raconte brièvement la naissance de ce peuple. Cf. *Le Livre de la Mutacion de Fortune* par Christine de Pizan publié d'après les manuscrits par Suzanne Solente, Paris, Picard, 1964, t. III, p. 5-13, aux vers 13457-13704.

⁴³⁰ PROVINI Sandra, *op.cit.*, p. 146.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 147

des personnages masculins. Ainsi, en littérature, les Neuf Preuses jouent différents rôles. Elles peuvent venir appuyer les Preux pour légitimer l'existence de la chevalerie et défendre des positions pacificatrices comme chez Eustache Deschamps ; valoriser Jeanne d'Arc, héroïne contemporaine considérée comme dixième Preuse, et prouver que la prouesse n'est pas une qualité virile mais universelle comme chez Sébastien Mamerot ; ou encore être employées – partiellement ou dans leur intégralité – de manière explicite dans des écrits faisant l'apologie de l'ensemble des femmes comme chez Jean le Fèvre et Christine de Pizan. Nous avons déjà vu que cette entrée des héroïnes en littérature se faisait en parallèle à celle des femmes nobles dans des milieux auparavant réservés aux hommes. En outre, les femmes prennent davantage de place et de pouvoir dans les domaines social, littéraire et artistique et vont désormais devenir les dédicataires, voire les commanditaires de ces œuvres mettant en scène les Neuf Preuses.

3.5.3. Rôle des femmes nobles dans la diffusion du thème des Neuf Preuses

En règle générale, même si les ouvrages comportant la liste des Neuf Preuses mettent en scène des personnages féminins, louant leur vaillance et leurs qualités, ceux-ci ne sont pas écrits à destination des femmes, qui sont peu nombreuses à être consommatrices de littérature à l'époque, dû au manque d'éducation et d'accès aux livres. Les *exempla* féminins sont donc, comme leur contrepartie masculine, adressés à un public masculin – dans le but d'édification et de légitimation de leur classe sociale. Si l'on avait déjà vu que Deschamps adressait le message d'une de ses ballades directement aux reines afin qu'elles puissent intervenir, le rôle pacificateur leur étant attribué, ce n'est pas le cas de l'ouvrage de Mamerot, adressé et dédié à son seigneur Louis de Laval, et à priori assez peu diffusé.

Pourtant, les lignes bougent doucement en cette fin de Moyen Âge. À l'intérieur de ce processus de légitimation de la place des femmes dans la société nobiliaire, Julien Abed pointe l'importance naissante des dédicataires. Celles-ci personnalisent désormais les héroïnes mises en scène, et « [l]ouer les Femmes illustres pourrait en ce sens constituer le moyen de n'en louer qu'une seule⁴³² ». Certes, le *topos* des Neuf Preuses résulte principalement d'une invention masculine et est généralement dédié à un public masculin dans le contexte des crises de la chevalerie et de la masculinité. Toutefois, lorsque ce *topos* a une fonction plus ou moins explicite de défense des femmes, certains des ouvrages, éloges collectifs du sexe féminin, sont

⁴³² ABED Julien, *op.cit.*, p. 55.

symboliquement offerts aux puissantes. En outre, les femmes deviennent également commanditaires d'œuvres ou de manifestations liées aux Neuf Preuses.

Eliane Viennot mentionne ainsi quelques-unes des femmes qui ont joué un rôle dans le développement du motif des Preuses. Les châteaux de Pierrefonds et La Ferté Milon, où se retrouvent des statues de Preuses, ont été érigés sous la direction de Valentine Visconti, belle-sœur de Charles VI. Le château de Coucy fut aménagé par un descendant de croisés qui, n'ayant pas d'héritier mâle, s'apprêtait à léguer ses biens à sa fille. Et Catherine de Valois fit accueillir son fils Henri VI d'Angleterre, lors de sa venue à Paris en 1431, avec une « entrée à la preuse »⁴³³. Dans le domaine littéraire, Boccace le premier dédie son recueil de Femmes illustres à Andrea Acciaiuoli, comtesse d'Altavilla, une savante au service de la reine Jeanne 1^{ère} de Naples Boccace et déclare à propos de cet ouvrage que « non a homme prince, mais plus tost a aucune noble femme devoit estre envoyé, comme il parlast et fist mencion des femmes principalement et non des hommes⁴³⁴ ». Un autre texte de promotion du sexe féminin, *Le Miroir des Dames*⁴³⁵, est également dédié à une reine. Sur le même principe que celui des miroirs aux princes, ce *Miroir des Dames* cherche à éduquer celles qui le liraient en présentant des modèles de vertus⁴³⁶. Cette promotion, si elle est exécutée par la main d'un homme, est donc d'abord pensée et réclamée par une femme. En effet, il s'agit d'un ouvrage de commande, probablement de la reine Isabeau de Bavières (1370-1435) ou Jeanne de Bourbon, épouse de Charles V, comme le fait penser l'enluminure du frontispice, « où l'on voit un moine agenouillé demandant pardon à un groupe de quatre femmes, dominé par la présence d'une reine⁴³⁷ ».

« Puisque i'ay nommes les neuf preuses
Prinses sur l'ancien Testament,
Je veulx parler des vertueuses
Viuant et régnant clèrement
A présente vertueusement,
Ainsi comme rayson l'ordonne

⁴³³ VIENNOT Eliane, « Les Amazones dans le débat sur la participation des femmes au pouvoir à la Renaissance », *op.cit.*, p. 117.

⁴³⁴ ABED Julien, *op.cit.*, p. 53.

⁴³⁵ Selon M. Beauvois, il aurait été composé par Claude Bouton entre 1517 et 1523 et dédié à la régente Marguerite d'Autriche. Arthur Piaget le corrige, affirmant que l'auteur n'est pas Claude Bouton, mais son père, Philippe Bouton, seigneur de Corberon, écuyer et chambellan de Charles de Téméraire, et que l'ouvrage date de la fin du XVe siècle.

⁴³⁶ Il s'agit d'une « énumération de toutes les « femmes de bien » dont Bouton avait trouvé la mention dans les « anciennes vraies histoires ». Ces feuillets sont à la gloire de trois reines antiques, « la vaillant Pantazillée », « la preue vaillant Semeramis », Thamaris, puis trois juives, Delbora, Hester, Judich de Betule, et enfin Hélène, mère de Constantin, Gertudis, « royne de Sassoigne » et Clotilde, épouse de Clovis.

⁴³⁷ Anonyme, *Le miroir aux dames, Poème inédit du XVe siècle*, publié avec une introduction par Arthur Piaget, Neufchâtel, Imprimerie Attinger frères, 1908, p. 8.

Commençant à la belle et bonne⁴³⁸ ».

Les Neuf Preuses (même s'il ne s'agit pas des neuf héroïnes antiques) ont pour rôle de valoriser, par association, la gent féminine de l'époque. L'auteur louera ensuite la dédicataire de ces strophes, certainement la fille de Charles de Téméraire, Marie de Bourgogne.

Les ouvrages comportant le *topos* des Neuf Preuses, peuvent donc être utilisés, par leur contenu même ou par le fait qu'ils soient dédiés ou commandités par des figures féminines, pour démontrer la valeur de la femme noble médiévale, tout particulièrement au niveau politique et militaire. L'on se rend donc compte que loin d'être uniquement une « affaire d'hommes », le motif des Neuf Preuses concerne à tous points de vue les femmes. Le recours à ces neuf personnages légendaires permet donc de valoriser tant ces héroïnes que certaines femmes contemporaines, qui leur sont associées de près ou de loin selon les écrits. Pourtant, tant en littérature que dans la réalité, « l'histoire des femmes s'est bâtie sur les destins d'héroïnes hors-pair⁴³⁹ ». L'exceptionnalité des Preuses, qui renvoie à celle de ces dédicataires, commanditaires et autres héroïnes contemporaines, laissent donc les femmes ordinaires dans l'ombre de leur condition.

⁴³⁸ BOUTON Claude, « Le mirouer des dames », dans *Un agent politique de Charles-Quint, le bourguignon Claude Bouton, seigneur de Corberon. Notice sur sa vie et ses poésies avec le texte de son Miroir des dames et des pièces justificatives pour la plupart inédites*, par M.E. beauvois, Paris, Ernest Leroux, éditeur, 1882 (Publication de la Société d'histoire, etc., de Beaune), p. 18-23.

⁴³⁹ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op.cit.*, p. 12

Conclusion

Sous leur structure canonique, les Neuf Preuses forment un regroupement arbitraire de neuf héroïnes de l'Antiquité, principalement des Amazones, à la fois dirigeantes politiques et guerrières. Si les Neuf Preuses sont très présentes dans le champ iconographique, les nobles se plaisant à les représenter dans leurs demeures sous forme de tapisseries ou de sculptures, en revanche, elles se font plus discrètes dans le domaine littéraire français, conservées uniquement dans une poignée de témoins manuscrits. Dans les ballades d'Eustache Deschamps et dans la compilation biographique de Sébastien Mamerot, elles ne sont pas considérées de manière indépendante mais sont rattachées à leur contrepartie masculine des Neuf Preux. Il nous a paru dès lors intéressant de se demander quel rôle jouait cet ajout de figures féminines à la liste masculine, bien plus stable et établie dans la collectivité. Pour cela, il nous fallait d'abord considérer à quelle fin chacun des auteurs employait le canon des Neuf Preux dans leurs œuvres, afin de comprendre quelles nuances apporte celui des Preuses. Au vu de la différence structurelle et thématique de leurs écrits, ainsi que de la distance temporelle qui les sépare, il n'est pas étonnant que le *topos* comble des objectifs différents chez les deux auteurs.

Chez Eustache Deschamps, les noms des Neuf Preux sont cités sous forme de liste dans six de ses ballades datant de la fin du XIV^e siècle, et ce afin de corriger les vices moraux, politiques et militaires de ses contemporains. Les neuf héros y servent d'*exempla*, leur gloire passée permettant une comparaison avec la situation désastreuse du XIV^e siècle dans le but d'édifier ses lecteurs et d'enjoindre les dirigeants politiques interpellés dans les envois de ses ballades à une gestion plus morale, vertueuse et pacifique du pays, tant au niveau temporel que militaire. Rois, princes ou empereurs, tous vaillants combattants, les Neuf Preux, grâce au principe de reconnaissance inhérent à la liste, assument donc une fonction d'édification, puisqu'ils font office de modèles idéaux pour une noblesse en crise qui cherche à se raccrocher à cet âge d'or de la chevalerie. En effet, grâce à l'incarnation en leur personne individuelle des valeurs caractéristiques de cette classe chevaleresque, la prouesse au premier plan, les Neuf Preux permettent de glorifier et de légitimer l'ensemble de cette classe sociale. Toutefois, la crise de la chevalerie, provoquée par l'inutilité et l'inefficacité progressive de la celle-ci sur les champs de bataille, est bientôt secondée d'une crise de la masculinité. Dès lors, face à cette décadence du rôle des chevaliers, les femmes sont appelées à prendre davantage de place dans la société nobiliaire, et cette évolution se reflète en littérature au travers des figures des Neuf Preuses. Plus qu'une amplification des noms dans l'énumération ou qu'une volonté de symétrie

dans la liste, la présence des Neuf Preuses dans les ballades de Deschamps est donc la conséquence de cette double crise de la fin du Moyen Âge, et celles-ci remplissent les mêmes rôles que les Neuf Preux.

Près d'un siècle plus tard, Sébastien Mamerot compose son *Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses*, cet ouvrage étant dédié à son seigneur et unique commanditaire Louis de Laval. Celui-ci s'inscrit dans le mouvement de compilations biographiques en français naissant à la fin du XV^e siècle en France, et s'éloigne donc des mises en scènes précédentes du motif sous forme de simple énumération. Mamerot offre à lire de véritables biographies « historiques » cherchant à relater les principaux faits et exploits de chacun des héros, sur le modèle antique – repris par l'humanisme italien – des Hommes et Femmes illustres. En réalisant des connexions entre les biographies, Mamerot réalise une *Histoire universelle* qui parcourt l'Antiquité et le Moyen Âge au travers de ses héros emblématiques. Celle-ci se prolonge à l'époque actuelle puisque l'auteur a le projet d'y inscrire des héros contemporains à la suite des Preux et des Preuses : Bertrand du Guesclin et Jeanne d'Arc, considérés respectivement comme dixième Preux et dixième Preuse, mais également Louis de Laval, descendant d'Arthur. Comme chez Deschamps, les dix-huit héros servent d'*exempla* dans l'idée d'une édification morale, politique et guerrière de la classe chevaleresque, tandis que la glorification des figures contemporaines et de leur lignage légitime cette classe sociale toujours en crise. Plus que la simple mention opportuniste des Neuf Preuses chez Deschamps, Mamerot est le premier à leur offrir de telles biographies détaillées, dans un contexte où la Querelle des femmes fait rage. S'il ne prend pas ouvertement position dans le débat, ce fait reste assez exceptionnel dans un contexte social où la gynophobie française a marqué durablement les esprits. À la différence de Boccace dans son *De mulieribus claris*, il ne considère d'ailleurs pas négativement les Preuses comme « viriles », femmes « sorties de leur sexe » pour atteindre la vaillance masculine, mais bien comme des êtres d'exception, au-delà de toute considération biologique.

Que ce soit sous forme de liste brève comme chez Deschamps ou de biographies plus étoffées comme chez Mamerot, l'utilisation du *topos* des Neuf Preuses en littérature marque une réelle prise de conscience de l'évolution de la place des femmes dans la société nobiliaire de la fin du Moyen Âge. Dans les deux œuvres, elles viennent appuyer l'énumération des Neuf Preux, dans une légitimation de la classe chevaleresque qui passe désormais par la nécessité des femmes au niveau politico-militaire. Toutefois, contrairement à Jean le Fèvre, les deux auteurs ne s'inscrivent pas dans le mouvement de défense des femmes. La glorification des héroïnes antiques dans leurs œuvres n'est pas réalisée pour elle-même, et encore moins dans le but

d'améliorer la condition féminine en cette fin du Moyen Âge. Comme la mise en scène des Neuf Preux, celle des Neuf Preuses remplit en priorité d'autres objectifs primordiaux, comme l'édification des nobles par ces *exempla*, la légitimation de la classe chevaleresque qui se trouve dans une situation difficile ou encore la glorification d'un contemporain ou d'une contemporaine s'inscrivant à la suite de ces séries de Preux et de Preuses. Globalement, les Neuf Preuses remplissent les mêmes objectifs moraux, sociaux et politiques que leur contrepartie masculine des Neuf Preux. Si leurs exploits permettent parfois d'illustrer la prouesse des femmes et de légitimer ainsi leur place grandissante dans la société médiévale au niveau politico-militaire, cet aspect ne semble guère primordial chez Eustache Deschamps et Sébastien Mamerot.

Ce motif des Neuf Preuses a acquis une grande popularité en Europe, notamment en France, en Angleterre et dans les états du duc de Bourgogne. Son expansion, tant chronologique que géographique, est admirable, puisque son succès est rapide et perdure durant quelques siècles, davantage en Angleterre et dans d'autres régions européennes qu'en France⁴⁴⁰. Au XVI^e siècle, ce topos commence à décliner progressivement avant de disparaître dans le domaine français. En effet, intrinsèquement lié à l'idéal chevaleresque, les représentations héroïques des Neuf Preuses servant d'*exempla* politique et militaire disparaissent en même temps que la chevalerie⁴⁴¹. Les personnages féminins seront remplacés par d'autres figures héroïques, « plus pacifiques et plus chrétiennes⁴⁴² ». L'Italie préférera aux Neuf Preuses les *Femmes illustres* et l'Allemagne les *Guten Frauen*, des figures moins centrées sur un idéal politique et militaire et plus sur des vertus morales : « [l]es hommes illustres sont désormais des empereurs, des poètes ou des philosophes ; les femmes, des épouses chastes et dévouées prêtes à se sacrifier pour leur honneur⁴⁴³ ».

Toutefois, certains noms du topos se maintiennent en littérature durant les XVI^e et XVII^e siècles, non plus au travers du thème des Neuf Preuses, mais bien celui plus large des Amazones. Eliane Viennot affirme qu'« à partir du milieu du XVI^e siècle, ce club [des neufs Preuses] ayant rendu l'âme, les Amazones et leurs consœurs demeurent des figures incontournables des listes vantant les grandeurs des femmes, aux côtés d'autres reines ou d'autres guerrières célèbres⁴⁴⁴ ». Il s'agit d'une continuation plus affirmée du mouvement de

⁴⁴⁰ Une série des Neuf Preux est peinte sur les murs du Crathe Castle en Angleterre, datée de 1599.

⁴⁴¹ SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *op.cit.*, p. 52.

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « La légende des Neuf Preuses », *op.cit.*

⁴⁴⁴ VIENNOT Eliane, « Les Amazones dans le débat sur la participation des femmes au pouvoir à la Renaissance », p. 114

défense des femmes amorcé dès le XIV^e siècle, notamment avec *Le Livre de Léesce* de Jean le Fèvre, qui s'impose « comme la preuve emblématique de la légitimité du pouvoir exercé par des femmes⁴⁴⁵ » :

« Il me semble en effet que le critère politique prime largement sur les critères sociaux et esthétiques : que la célébration des femmes en général, et des reines guerrières en particulier, fut pour nombres de femmes une réponse à des attaques très précises portant sur la capacité et la légitimité des femmes à occuper des positions de pouvoir, jusqu'au niveau le plus symbolique du gouvernement et de la guerre⁴⁴⁶ ».

En effet, Eliane Viennot met en lumière la participation des femmes dans les « troubles » et les conflits qui parcourent tout le XVI^e siècle, soit qu'elles prennent les armes, ou qu'elles jouent d'autres rôles, comme ceux d'espionner, de participer à la propagande, aux complots, de négocier, etc. Leur engagement dans les guerres civiles est entre autres dû aux représentations littéraires et iconographiques de femmes guerrières, comme ces Amazones et autres figures féminines qui ont remplacés les Neuf Preuses. Les femmes sont désormais présentes tant au niveau militaire que politique, et ce plus encore qu'aux XIV^e et XV^e siècles, où la crise de la chevalerie naissante commençait à peine à leur ouvrir la voie.

⁴⁴⁵ Sylvie Steinberg, citée dans VIENNOT Eliane, « Les Amazones dans le débat sur la participation des femmes au pouvoir à la Renaissance », p. 114.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p.115.

Bibliographie

Corpus primaire

DESCHAMPS Eustache, *Œuvres complètes*, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale par le Marquis de Queux de Saint-Hilaire [et] par Gaston Raynaud, Paris, Didot, 1878-1903, 11 vol. (Société des anciens textes français, 1), t. 1 : 1878 et t. III : 1882.

MAMEROT Sébastien, *Le Traictié des Neuf Preues*, édition critique par Anne Salamon, Genève, Droz, 2016 (Textes littéraires français).

Corpus secondaire

Anonyme, *Le débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, édition commencée par Léopold Pannier et achevée par M. Paul Meyer, Paris, Firmin-Didot, 1877 (Société des anciens textes français).

Anonyme, *Le miroir aux dames*, Poème inédit du XV^e siècle, publié avec une introduction par Arthur Piaget, Neufchâtel, Imprimerie Attinger frères, 1908.

Anonyme, *Histoire ancienne jusqu'à César (Estoires Rogier)*, t. I : édition partielle des manuscrits Paris Bibl. Nat. f. fr. 20125 et Vienne Nat. Bibl. 2576 par Marijke de Visser-van Terwisga, Orléans, Paradigme, 1995 (collection Medievalia, n°19) et t. II : édition critique, Orléans, Paradigme, 1999 (collection Medievalia, n°30).

BOUTON Claude, « Le mirouer des dames », dans *Un agent politique de Charles-Quint, le bourguignon Claude Bouton, seigneur de Corberon. Notice sur sa vie et ses poésies avec le texte de son Miroir des dames et des pièces justificatives pour la plupart inédites*, par M.E. beauvois, Paris, Ernest Leroux, éditeur, 1882 (Publication de la Société d'histoire, etc., de Beaune).

DESCHAMPS Eustache, *L'art de dictier*, édité par Gaston Raynaud, Paris, Firmin-Didot, 1891. Publié en ligne par la Base de français médiéval, <http://catalog.bfm-corpus.org/dictier> [dernière consultation le 13-08-20].

DESCHAMPS Eustache, *Anthologie*, édition, traduction et présentation par Clotilde Dauphant, Paris, Le livre de Poche, 2014 (Lettres gothiques).

LE FEVRE Jehan, *Les lamentations de Matheolus et Le Livre de Leesce*, édition critique, accompagnée de l'original latin des *Lamentations*, d'après l'unique manuscrit d'Utrecht, d'un Introduction, de Notes et de deux Glossaires, par A.-G. Van Hamel, t. 2 : texte du *Livre de Leesce*, introduction et notes, Paris, Librairie Emile Bouillon, éditeur, 1905 (Bibliothèque de l'école des hautes études, 96).

LE PETIT Jean, *Le Livre du champ d'or et autres poèmes inédits*, publiés avec introduction, notes et glossaire par P. Le Verdier, Rouen, Imprimerie Cagniard, 1895 (Société rouennaise de bibliophiles, 66).

MACHAUT Guillaume (de), *La prise d'Alexandrie, ou Chronique du roi Pierre Ier de Lusignan*, publiée pour la première fois pour la Société de l'Orient latin par M. L. de Mas-Latrie, Genève, imprimerie Jules-Guillaume Fick, 1877 (série historique, 1).

MONSTRELET Enguerran (de), *Chronique*, publiée par Louis Douët d'Arcq en deux livres avec pièces justificatives : 1400-1444, Paris, Société de l'Histoire de France, 1862.

MOUSKES Philippe, *Chronique rimée*, publiée par le Baron De Reiffenberg, Bruxelles, M. Hayez, 1836-1838, t. I.

PIZAN Christine (de), *La Cité des Dames*, texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks, Paris, Stock, 1992 (Moyen Âge).

VILLON François, *Lais, Testament, poésies diverses*, édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Jean-Claude Mühlethaler, avec *Ballades en jargon*, édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Eric Hicks, Paris, Honoré Champion, 2004 (collection Champion classiques, série Moyen Âge, 10)

Bibliographie critique

ABED Julien, « Femmes illustres et illustres reines : la communication politique au tournant des XV^e et XVI^e siècles », dans *Questes*, n°17 « Les Hommes illustres », 2009, p. 52-69.

ALBERT Jean-Pierre, « Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux » dans Centlivres Pierre, Fabre Daniel et Zonabend Françoise (éds.), *La fabrique des héros*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1998 (Collection Ethnologie de la France, cahier 12), p. 11-32

BADEL Pierre-Yves, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle. Etude de la réception de l'œuvre*, Genève, Librairie Droz, 1980 (publications romanes et françaises CLIII)

BECKER Karin, *Eustache Deschamps. L'état actuel de la recherche*, Orléans, Paradigme, 1996 (Medievalia, 21).

BERLIOZ Jacques, « L'exemplum au service de la prédication (XIII^e-XV^e S.) dans *Rhétorique et Histoire. L'exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval, Table ronde organisée par l'école française de Rome (le 18 mai 1979)*, Paris, Bocard, 1980 (Mélanges de l'école française de Rome : Moyen Âge-Temps Modernes, t. 92), p. 113-146.

BOUCHET Florence, « Héroïnes et mémoire familiale dans *Le Chevalier errant* de Thomas de Saluces », dans Cassagnes-Brouquet Sophie et Dubesset Mathilde (coordination du numéro), *Héroïnes*, CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, numéro 30, 2009, p.119-135.

BOUDET Jean-Patrice et MILLET Hélène (éds.), *Eustache Deschamps en son temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997.

BUSCHINGER Danielle (éd.), *Autour d'Eustache Deschamps. (Actes de colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne, Amiens, 5-8 novembre 1998)*, Amiens, Presses du Centre d'Études Médiévales, 1999 (Médiévales, 2).

CASSAGNES-BROUQUET Sophie, « La légende des Neuf Preuses » dans *L'Histoire*, n°274, mars 2003. <https://www.lhistoire.fr/la-l%C3%A9gende-des-neuf-preuses>

- « Penthésilée, reine des Amazones et Preuse, une image de la femme guerrière à la fin du Moyen-Âge », dans Capdevilla Luc et Godineau Dominique (éd.), *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés*, n°20 : Armées, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004.
- « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans » dans Capdevilla Luc, Cassagnes Sophie, Cocaud Martine e.a. (éd.), *Le genre face aux mutations. Masculin et féminin du Moyen Âge à nos jours*, Rennes, PUR, 2003, p. 279-290.

CASSAGNES-BROUQUET Sophie et DUBESSET Mathilde, « La fabrique des héroïnes », dans Cassagnes-Brouquet Sophie et Dubesset Mathilde (éd.), *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, n°30 : Héroïnes, 2009, p.7-16.

CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « Fama et les preux : nom et renom à la fin du Moyen Âge » dans Gauvard Claude (éd.), « La renommée », numéro thématique, *Médiévales*, n°24, 1993, p. 35-44.

- « A la recherche des pères : la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Age », dans MNL, vol 116, n°4, septembre 2001, p. 630-643.

CHAIGNE-LEGOUY Marion, « La fabrique médiévale des Grands Hommes ? Conclusion » dans *Questes*, n°17 « Les Hommes illustres », 2009, p. 120-123.

CHAIGNE-LEGOUY Marion et SALAMON Anne, « Les Hommes illustres : introduction », dans *Questes*, n°17 « Les Hommes illustres », 2009, p. 5-23.

CLARK-EVANS Christine, « Christine de Pizan's feminist strategies : the defense of the african and asian ladies in the Book of the city of the ladies », dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont (éd.), *Une femme de lettres au Moyen Age. Etudes autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme, 1995 (Médiévalia, série « Etudes chrétiennes »).

CONTAMINE Philippe, *La guerre de Cent Ans*, 4e édition corrigée, Paris, Presses universitaires de France, 1984 (Que sais-je ?).

- *Guerre, état et Société à la fin du Moyen Âge*, La Haye, Mouton, 1972.

CROPP Glynnis M., « Les vers sur les Neuf Preux », dans *Romania*, t.120, n°479-480, 2002, p. 449-482.

DAVID Jean-Michel, « Présentation » dans *Rhétorique et Histoire. L'exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval, Table ronde organisée par l'école française de Rome (le 18 mai 1979)*, Paris, Boccard, 1980 (Mélanges de l'école française de Rome : Moyen Age-Temps Modernes, t. 92), p.9-14.

DAUPHANT Clotilde, « *Qu'est devenu David et Salemon ?* Les hommes illustres dans la poésie d'Eustache Deschamps », dans *Questes*, n°17, 2009 « Les Hommes illustres », p. 99-119.

DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, t. 2 : Le Moyen-Âge, Plon, 1991.

DUVAL Frédéric, « Sébastien Mamerot », dans *Romania*, n°116, 1998, p. 461-491.

- *La traduction du Romuleon par Sébastien Mamerot. Etude sur la diffusion de l'histoire romaine en langue vernaculaire à la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 2001 (Publications romanes et françaises, 228)

FOEHR-JANSSENS Yasmina, « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XIIe-XVe siècles) » dans Cassagnes-Brouquet Sophie et Dubesset Mathilde (éd.), *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, n°30 : Héroïnes, 2009, p.61-78.

GAUCHER Elisabeth, *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIIIe-XVe siècle)*, Paris, Honoré Champion, 1994 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 29).

GAUVARD Claude, « Christine de Pizan et ses contemporains : l'engagement politique des écrivains dans le royaume de France aux XIVe et XVe siècles » dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont (éd.), *Une femme de lettres au Moyen Age. Etudes autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme, 1995 (Médiévalia, série « Etudes chrétiennes »).

GUENÉE Bernard, *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier-Montaigne, 1980 (collection historique).

GUENÉE B. et LEHOUX F., *Les entrées royales française de 1328 à 1515*, Paris, Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1968 (sources d'histoire médiévale).

GUIFFREY M.J., « Note sur une tapisserie représentant Godefroy de Bouillon et sur les représentations des preux et des preuses au quinzième siècle » dans *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, 4^e série, 10, 1879, p. 97-110.

HUIZINGA Johan, *L'automne du moyen âge*, nouvelle édition précédée d'un entretien avec Jacques Le Goff, traduit du hollandais par J. Bastin, Paris, Payot, 1975.

JEAY Madeleine, *Le commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e – XV^e siècles)*, Genève, Droz, 2006, (Publications romanes et françaises, CCXLI)

JUNG Marc-René, *La légende de Troie en France au moyen âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel/Tübingen, Francke, 1996 (Romanica Helvetica, 114).

LASSABATERE Thierry, « Théorie et éthique de la guerre dans l'œuvre d'Eustache Deschamps » dans Contamine P. et Guyotjeannin O. (éds.), *La guerre, la violence et les gens au Moyen Âge. T. 1 : Guerre et violence*, Paris, Editions du CTHS, 1996.

LAUGAA Maurice, « Le récit de la liste » dans *Etudes françaises*, Le fil du récit Volume 14, numéro 1-2, Les presses de l'Université de Montréal, avril 1978.

LEBEUF, Abbé, « Mémoire sur les Chroniques martinienues », dans *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres*, t. 20, 1753, p. 224-266.

LECOURT Marcel, « Notice sur l'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues de Sébastien Mamerot » dans *Romania*, 1908, t. 37, n°148, p. 529-537.

LOOMIS Roger Sherman, « Verses on the Nine Worthies » dans *Modern Philology*, 15 :4, 1916-1917, p. 211-219.

LUCE Siméon, « Du Guesclin, dixième Preux » dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 32^e année, n°5, 1888, p. 408-409.

MARILLIER H. C., « The Nine Worthies » dans *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 61, No. 352, juillet 1932, p. 13-15, 19.

MEYER Paul, *Les derniers troubadours de la Provence*, d'après le chansonnier donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud, Paris, Librairie A. Franck, 1871. Publié en ligne https://trobadors.iec.cat/veure_davantall.asp?id_obra=679 [dernière consultation le 15-08-20]

- « Les Neuf Preux » dans *Bulletin de la société des anciens textes français*, Paris, Librairie Firmin-Didot et cie, 1883, p. 45-55.

MOMBELLO Gianni, « Les Complaintes des .IX. Malheureux et des .IX. Malheureuses. Variations sur le thème des Neuf Preux et du *Vado Mori* », dans *Romania*, n°347, 1966, p. 345-378.

NEVINSON John L., « A Show of the Nine Worthies » dans *Shakespeare Quarterly*, vol. 14, n° 2, Spring 1963.

OFFENSTADT Nicolas, *Faire la paix au Moyen Âge. Discours et gestes de paix pendant la guerre de Cent Ans*, Paris, Odile Jacob, 2007 (histoire).

PLANCHE Alice, « Eustache Deschamps et Charles d'Orléans : échos ou rencontres ? » dans Buschinger Danielle (éd.), *Autour d'Eustache Deschamps. Actes de colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne, Amiens, 5-8 novembre 1998*, Amiens, Presses du Centre d'Études Médiévales, 1999 (Médiévales, 2).

PROVINI Sandra, « La force, une vertu féminine au tournant des XVe et XVIe siècles ? », dans Lefay Sophie et Roudaut François (éd.), *La Force*, Travaux de littérature publiés par l'ADIREL, n° XXIX, Genève, Droz, 2016, p. 137-153.

RAYNAUD Gaston, *Eustache Deschamps, sa vie, ses œuvres, son temps. Etude historique et littéraire sur la seconde moitié du quatorzième siècle, 1346-1406*, Paris, Librairie de Firmin Didot et Cie, 1904

REBICHON Noëlle-Christine, « Du “sains peschieres” au “prodon” : la figure du Preux David dans les cycles peints d'Italie » dans Boillet Elise, Cavicchioli Sonia, Mellet Paul-Alexis (éd.), *Les figures de David à la Renaissance*, Genève, Droz, 2015 (Cahiers d'Humanisme et Renaissance, vol.124).

- « Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo (Piémont) », dans *Mélanges de l'école française de Rome. Moyen Âge*, 122 – 1, 2010 : La coseigneurie, p. 173-188.

SALAMON Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification » dans *Questes*, n°13 : Figures royales à l'ombre du mythe, 2008, p. 38-52.

- « Arthur parmi les Neuf Preux », acte de colloques réunis par Denis Hüe, Anne Delamaire et Christine Ferlampin-Acher pour le 22^e congrès de la société internationale arthurienne, Rennes, 2008
- « Les Neuf Preux : des hommes illustres ? » dans *Questes*, n°17 « Les Hommes illustres », 2009, p. 84-88.

- « Alexandre parmi les Neuf Preux : portraits et vie en images », dans Gaullier-Bougassas Catherine (éd.), *Alexandre le Grand à la lumière des manuscrits et des premiers imprimés en Europe (XIIe -XVIe siècle)*, Turnhout, Brepols, 2015 (collection Alexander Redivivus, 7).
- « Écrire les vies des Neuf Preux et des Neuf Preuses à la fin du Moyen Âge : étude et édition critique partielle du Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses de Sébastien Mamerot (Josué, Alexandre, Arthur ; les Neuf Preuses) » dans *Perspectives médiévales*, n°34, 2012, publié en ligne : <http://journals.openedition.org/peme/2501> [dernière consultation le 17 avril 2020]

SCHROEDER Horst, *Der topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1971.

SLERCA Anna, « Dante, Boccace, et le Livre de la Cité des Dames » dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont (éd.), *Une femme de lettres au Moyen Age. Etudes autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme, 1995 (Médiévalia, série « Etudes chrétiennes »).

SOT Michel, BOUDET Jean-Patrice, GUERREAU-JALABERT Anita, *Histoire culturelle de la France*, T. 1, le Moyen Âge., Paris, Seuil, 1997 (L'univers historique).

THOMAS A., « Notes biographique et bibliographique sur Sébastien Mamerot », dans *Romania*, 1908, t. 37, n°148, p. 537-539.

- « Jacques de Longuyon, trouvère » dans *Histoire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, t. 36, 1927.

TOURRET Marc, « Qu'est-ce qu'un héros ? » dans *Inflexions*, vol. 16, n° 1, 2011, p. 95-103.

TRACHSLER Richard, « Le seigneur et le clerc. Sébastien Mamerot et la naissance du dixième Preux », dans *Le clerc au Moyen Age*, Aix-en-Provence, CUER MA (Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix), 1995 (Sénéfiance n°37)

- *Clôtures du cycle arthurien. Etude et textes*, Genève, Droz, 1996 (Publications romanes et françaises, CCXV)
- *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, A. Francke Verlag Tübingen und Basel, 2000 (Romanica Helvetica, 120)

TURVILLE-PETRE TFS, « A poem on the nine worthies », dans *Nottingham medieval studies*, XXVII, 1983, p. 79-84.

VAN DER MEULEN Janet, « Jacques ou Jacob. Le nord et l'invention des Neuf Preux », dans Bellon-Méguelle Hélène, Collet Olivier, Foehr-Janssens Yasmina, Jacquiéry Ludivine (dir.), *La moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 105-129 (Texte, Codex & Contexte, 12)

VAN DER STRATEN-PONTHOZ F., *Les neuf preux. Gravure sur bois du commencement du quinzième siècle. Fragments de l'Hôtel-de-Ville de Metz*, Pau, Vignancour, 1864.

VAN HEMELRYCK Tania, « Où sont les "Neuf Preux"? Variations sur un thème médiéval » dans *Studi francesi*, n°42, 1:124, 1998, p. 1-8.

- « La femme et la paix. Un motif pacifique de la littérature française médiévale », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 84/2, 2006, « Histoire médiévale, moderne et contemporaine », p. 243-270.

VIENNOT Eliane, « Les Amazones dans le débat sur la participation des femmes au pouvoir à la Renaissance » dans Leduc Guyonne (éd.), *Réalité et représentations des Amazones*, préface de Sylvie Steinberg, Paris, L'Harmattan, 2008 (Des idées et des femmes), p. 113-129.

- « Revisiter la “querelle des femmes” : mais de quoi parle-t-on ? » dans *Revisiter la Querelle des femmes. Discours sur l'égalité/inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, sous la dir. d'Eliane Viennot, avec la collaboration de Nicole Pellegrin. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, publié en ligne <http://www.elianeviennot.fr/Articles/Querelle1-intro.html> [dernière consultation le 13-08-20]

Ressources externes

ARLIMA, Archives de littérature du Moyen Âge

Dictionnaire du Moyen Français, version 2015 (DMF 2015). ATILF (Analyste et traitement informatique de la langue française) - CNRS & Université de Lorraine. <http://www.atilf.fr/dmf>.

Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, Frédéric Godefroy, 1880-1895 <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/preu>

Repertorio informatizzato antica letteratura Franco-Italiana

<https://www.rialfri.eu/rialfriWP/opere/tommaso-di-saluzzo-tituli-del-ciclo-dei-prodi-e-delle-eroine-del-castello-della-manta>

Table des matières

Introduction	1
1. Les Neuf Preux et Neuf Preuses en littérature.....	4
1.1. Les Neuf Preux	4
1.1.1. Le premier témoignage littéraire des Neuf Preux : <i>Les Vœux du paon</i>	6
1.1.2. La tripartition et les préfigurations littéraires des Neuf Preux	8
1.1.3. Diffusion du thème des Neuf Preux	12
1.2. Les Neuf Preuses	14
1.2.1. Une liste moins stable et figée.....	14
1.2.2. Le premier témoignage littéraire des Neuf preuses : <i>Le Livre de Léesce</i>	17
1.2.3. Diffusion du thème des Neuf Preuses	19
2. La représentation des Neuf Preuses chez Eustache Deschamps	22
2.1. Caractéristiques des compositions poétiques de Deschamps	22
2.1.1. Une nouvelle conception ouverte du lyrisme dans <i>L'art de dictier</i>	22
2.1.2. Visée moralisatrice et politique de ses ballades	24
2.1.3. Les ballades sur les Preux et les Preuses de Deschamps.....	27
2.2. L'usage de la liste au Moyen Âge et chez Deschamps.....	29
2.2.1. Les listes de noms propres comme « cristallisations de renom ».....	29
2.2.2. L'énumération des Preuses comme principe de l' <i>argumentatio</i>	33
2.3. Les Neuf Preuses comme <i>exempla</i> politiques et moraux	39
2.3.1. Définition et caractéristiques de l' <i>exemplum</i>	39
2.3.2. L'exemplarité via une héroïsation fictionnelle.....	41
2.3.3. Un <i>exemplum</i> moral et politique concret : « Du temps qui est seraient merveilleux »	42
2.4. Crise de la chevalerie et glorification chevaleresque	46
2.4.1. La crise de la chevalerie	46
2.4.2. Maintenir l'illusion via l'idéal chevaleresque : le culte des héros	48
2.5. Crise de la masculinité : l'apparition des Preuses	50
2.5.1. Le rôle des femmes dans la société nobiliaire.....	50
2.5.2. L'apparition des Preuses dans la société médiévale.....	51
2.5.3. Rôle pacificateur des figures féminines : « Il est temps de faire la paix »	55
3. La représentation des Neuf Preuses chez Sébastien Mamerot.....	60
3.1. Les compilations biographiques sur les Preux et Preuses	60

3.1.1.	Biographie et bibliographie de Sébastien Mamerot	60
3.1.2.	Trois compilations biographiques au XV ^e siècle	62
3.1.3.	L'influence des <i>Hommes illustres</i>	65
3.2.	Les intentions de <i>L'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues</i>	69
3.2.1.	L'accessibilité des savoirs	69
3.2.2.	L'historicité des biographies	71
3.2.3.	L'exemplification pour l'édification de la classe chevaleresque	73
3.3.	La glorification des héros contemporains.....	74
3.3.1.	Une glorification par le procédé de la comparaison.....	74
3.3.2.	Dixième preux et dixième preuse : Bertrand du Guesclin et Jeanne d'Arc	76
3.3.3.	L'histoire comme propagande : la glorification familiale.....	79
3.4.	Les Neuf Preuses représentées comme des femmes viriles ?.....	85
3.4.2.	<i>Prendre cœur d'homme</i> : un statut de <i>virago</i> ?	87
3.4.3.	« Pour les personnages féminins, l'héroïsme est une expérience de l'exception dans l'exceptionnel ».....	89
3.4.4.	Une conception antagoniste à la femme médiévale faible et passive.....	93
3.5.	Les Neuf Preuses comme défense des femmes ?	95
3.5.1.	Recueils encomiastiques dans le contexte de la Querelle des femmes	95
3.5.2.	Une nécessaire défense des femmes en littérature	97
3.5.3.	Rôle des femmes nobles dans la diffusion du thème des Neuf Preuses	100
Conclusion.....		103
Bibliographie.....		107

