

## *Cent ballades d'amant et de dame:* les tensions d'un univers lyrique polyphonique

Evelio Miñano Martínez  
Universidad de Valencia

*Cent ballades d'amant et de dame* est le titre que Christine de Pisan donne à une suite de pièces lyriques qui se succèdent à mesure qu'une histoire d'amour s'écoule<sup>1</sup>. Il ne s'agit pas proprement d'un récit quoiqu'à partir des ballades nous puissions construire une histoire qui, à grands traits, se retrouve dans d'autres ouvrages de l'auteur. Effectivement, le déroulement de l'histoire nous montre comment un amour, inscrit dans l'univers de la courtoisie, se termine par une mésentente entre les amants et la mort de la dame<sup>2</sup>. Les ballades retracent d'abord une histoire topique d'amour courtois. Une dame, qui s'est proposée au début de ne pas céder à l'amour, finit par correspondre aux sentiments de son suppliant. Vient alors le temps de plénitude amoureuse où les amants sont capables de déjouer les obstacles qui s'opposent à leurs rencontres. Mais les événements prennent un autre tournant: le chevalier trouve sa dame changée et craint qu'elle n'aime un autre, la dame trouve que l'ami met trop longtemps à la voir et suspecte qu'il ne l'aime plus. Le dénouement fatal a lieu: tandis que le chevalier défend son innocence et se plaint que la dame ait fait foi aux racontars à son sujet, la dame, convaincue de son infidélité, se considérant déshonorée, meurt malade d'amour après avoir conseillé aux dames de ne pas aimer comme elle l'a fait<sup>3</sup>.

- 1 Toutes nos citations sont tirées de l'édition de J. Cerquiglioni (1982). Nous indiquons en chiffres romains le numéro de la ballade.
- 2 Christine de Pisan s'est exprimée à plusieurs reprises pour déconseiller l'amour courtois aux dames, même lorsque celui-ci se présente chaste, et pour les mettre en garde contre les hommes, qui en dépit des apparences courtoises, sont des enjôleurs qui les méprisent au fond et finissent par leur faire perdre leur honneur. *La cité des dames*, *L'épître au Dieu Amour* ou *Le Livre du Duc des vrais amants* en offrent des exemples.
- 3 La mise en narration du lyrisme n'était pas tout à fait nouvelle pour Christine de Pisan lorsqu'elle a composé l'ouvrage. Guillaume Machaut dans le *Voir dit* ou Froissart dans *La Prison amoureuse*, entre autres, avaient déjà inséré des pièces lyriques dans le récit courtois; l'auteur lui-même avait disposé des pièces dans les *Cent ballades* de manière à tracer

Une particularité a attiré notre attention: l'absence de contexte narratif des ballades. Après la pièce introductrice où l'auteur expose son projet d'écriture, toute intervention d'une voix autre que celle de l'ami, de la dame et exceptionnellement du dieu Amour disparaît. Ouvrage donc essentiellement polyphonique puisque ces voix se répartissent les cent ballades sans que le narrateur ne nous apporte des données qui nous permettent de contraster leurs paroles avec la réalité. Ce fait produit des incertitudes dans la construction de l'univers de fiction qui, à notre avis, donnent une surprenante richesse à cette œuvre<sup>4</sup>. Les *Cent ballades d'amant et de dame* ne constituent donc pas un récit. Pourtant, grâce à l'inscription de l'œuvre dans l'univers courtois et à l'information que donne chaque pièce sur l'état présent de sa voix poétique et sur les événements vécus, il est loisible de construire à grands traits une histoire d'amour. Une construction qui, malgré cela, ne peut éviter les incertitudes motivées, en fin de compte, parce qu'il n'y a pas proprement de récit dans l'œuvre.

Il en est ainsi du temps de l'histoire. Le principe de linéarité temporelle selon lequel les ballades se succèdent dans le temps est implicitement accepté, mais l'absence de discours du narrateur nous laisse parfois dans l'impossibilité de déterminer avec précision cette succession ou de savoir si toute ballade présuppose la lecture de la précédente. L'absence de voix narratrice dans cette polyphonie fait qu'une bonne partie de l'histoire se présente sous forme d'analepsies qui viennent combler les ellipses entre les ballades: en effet, nous prenons connaissance des faits parce qu'une ballade composée à posteriori nous en parle. Cependant certaines compositions dialoguées et référées à la situation présente font de leur composition un mystère indissoluble. Il s'agit de pièces à deux voix qui, habituellement, montrent les amants dans leurs moments de plus ardente intimité. Dans l'absence d'information méta-poétique on ne peut savoir ni quand ni comment ces ballades ont été composées. Un des amants les a-t-il composées après coup? Ont-elles été composées par les deux voix sur le vif? Dans cet univers de fiction, les amants s'expriment-ils naturellement de la sorte?

Ce silence du narrateur nous empêche d'établir avec certitude certains événements de cet univers lyrique et fictionnel. Aucun des interlocuteurs n'ex-

«une sorte de petit roman d'amour» (Le Gentil, 1975: 45), se préparant ainsi à l'écriture de cet ouvrage (Willard, 1981: 167). En d'autres termes, l'œuvre est redevable de son temps et de ses prédécesseurs et, comme l'affirme J. Cerquiglini (1989: 2): «Elle joue avec la mise en narration du lyrisme et avec la pluralisation des voix, tentations propres à la lyrique du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles».

4 Daniel Poirion (1965: 251) ne considérait pas cette œuvre plus estimable par sa polyphonie; au contraire, il pensait que son lyrisme courait ainsi le risque de s'affaiblir: «Le poète ne fait plus entendre sa voix que pour donner la parole aux autres ou pour les juger, et il risque de priver son œuvre de toute résonance proprement lyrique». Nous sommes plutôt de l'avis que ces résonances lyriques s'intensifient dans l'œuvre paradoxalement par sa polyphonie: l'auteur a transféré puis pluralisé sa voix dans celle des personnages mais son expérience intime de l'amour se manifeste dans la construction de cet univers lyrique avec une force inattendue.

CE  
pose, l'  
moins  
tre elle  
l'échar  
sachio  
été en  
secret  
de n'a  
(XLI),  
compu  
valier.  
épisto  
dance  
méta-  
poèm  
sible  
d'am  
de l'a  
sence  
balla  
Si ell  
nal, i  
sent  
plusi  
C  
en u  
de d  
corr  
cour  
mon  
corr  
l'œu  
pou  
ball  
ball  
ficti  
qui  
dar

dar  
nou  
5

pose, par exemple, comment les ballades ont été composées et échangées et moins encore comment elles ont été réunies. Il est vrai que la plupart d'entre elles miment dans leur succession un dialogue à distance qui rappelle l'échange épistolaire. Elles contiennent l'information suffisante pour que nous sachions que les amants se trouvent éloignés et que, par conséquent, elles ont été envoyées et reçues: demandes d'obtenir un regard ou une rencontre en secret (XV, XXIII), impatience d'avoir l'amie entre les bras (XXXVII), plaintes de n'avoir pu voir la dame à cause des médisants et demande de réponse (XLI), etc. Mais il y a aussi des ballades qui ne s'adressent pas à l'autre<sup>5</sup>. Les compositions de cette sorte, plus nombreuses chez la dame que chez le chevalier, nous dévoilent une solitude lyrique qui n'entre pas dans l'échange épistolaire; leur présence à côté des pièces qui s'adaptent à une correspondance amoureuse demeure un mystère du moment qu'aucune indication méta-poétique n'explique leur réunion et leur ordre. Puis d'autres fois, le poème s'adresse si directement à l'autre, présent de plus, qu'il paraît impossible d'y voir une ballade non seulement envoyée mais écrite: l'hommage d'amour (XXIV à XXVII), les étrennes réciproques (LXVIII et LXIX), les adieux de l'amant qui demande une accolade à la dame (LXXVI), etc. De plus, l'absence d'information méta-poétique sur la composition et la performance des ballades s'accompagne ainsi de la présence de divers destinataires en elles. Si elles s'adressent fréquemment à l'amant, ne serait-ce que dans l'envoi final, il n'est pas rare qu'elles ne révèlent aucun destinataire ou qu'elles s'adressent au Prince, au Dieu Amour, aux dames ou aux fins amants ou même à plusieurs destinataires.

Conséquence de cela: il n'y a pas d'explication pour la réunion des ballades en une suite ordonnée. J. Cerquiglini voit dans les *Cent ballades d'amant et de dame* «un récit qui se développe selon une technique nouvelle, celle d'une correspondance amoureuse» (1981: 9), mais nous ne trouvons pas de discours méta-poétique ni d'interventions des personnages eux-mêmes qui nous montrent que ces ballades constituent, dans cet univers de fiction, une telle correspondance. Nous pensons, au contraire, que limitant la polyphonie de l'œuvre aux voix des personnages et faisant taire celle du narrateur, nous ne pouvons déceler avec certitude le fait ou l'acte auquel correspond chaque ballade dans cet univers de fiction. L'ami a-t-il écrit une lettre sous forme de ballade à sa dame? La dame et l'amant parlent-ils dans cet univers lyrique et fictionnel à la fois en vers et en ballades? L'absence de discours méta-poétique qui assure une fonction de régie dans l'œuvre fait de la nature de ces ballades dans l'univers de fiction un mystère insoluble.

Mais les difficultés ne concernent pas seulement le statut des ballades dans l'univers de fiction. C'est alternativement à travers les personnages que nous connaissons les faits qui ont eu lieu, ce qui ne pose pas de problèmes

<sup>5</sup> Voir à ce sujet les ballades de la dame XII, XIV, XVI, XVII, XL, XLVIII, LXV et LXXI. Voir pour l'amant les ballades XXXIII et XLIX.

lorsque l'information n'est pas contradictoire. Notre construction de l'histoire se heurte cependant à un sérieux obstacle par le désaccord entre les deux voix sur un événement essentiel: l'infidélité de l'amant. Un fait que J. Cerquiglioni (1982: 21) avait déjà mis en relief et que nous voulons analyser pour le situer dans les tensions de cet univers lyrique et fictionnel.

La dame soupçonne d'abord puis est finalement convaincue de l'infidélité de son ami. L'amant pourtant défendra son innocence jusqu'à la fin et reprochera à la dame de faire foi aux racontars à son sujet, ce qui prouverait que l'amour qu'elle ressent pour lui n'est pas véritable. Cette infidélité supposée de l'amant est fondamentale car elle est à l'origine du funeste dénouement de l'histoire et de son enseignement: la dame meurt, regrettant d'avoir cédé à l'amour et de ne pas avoir maintenu sa défiance initiale à l'égard des hommes, tandis qu'elle se met aux yeux des dames comme exemple de ce qu'elles ne doivent pas faire si elles veulent conserver leur honneur, leurs biens et même leur vie. Ce désaccord entre les voix renforcé par l'absence de discours du narrateur se traduit par une omission d'un fait essentiel pour notre construction de l'histoire: malgré l'importance concédée à la dame qui, au seuil de la mort, prononce la dernière ballade accusatrice, nous ne trouvons pas le moyen, étant donnée la focalisation à travers les personnages et l'absence de narrateur, de corroborer la trahison de l'amant.

À cela s'ajoute une autre restriction de perspective qui, au sein de cette particulière focalisation, soulève des problèmes: la nature des rapports amoureux entre les personnages. On a déjà remarqué que le type d'amour courtois que vise Christine de Pisan dans ses critiques est celui qui peut paraître le plus innocent: l'amour courtois chaste ou qui, du moins, limite en principe les rapports charnels au baiser<sup>6</sup>. Les marges du dicible dans l'art courtois posent un sérieux problème pour déterminer avec précision cette limitation étant donné que les textes courtois ne font pas de références explicites aux rapports charnels et préfèrent soit l'ellipse soit la transposition métaphorique. La dame des *Cent ballades d'amant et de dame* montre à plusieurs reprises qu'elle envisage ce rapport amoureux dans les limites de la chasteté:

Si j'estoie certaine qu'on m'amast  
 Sans requerir ne penser villenie,  
 Et qu'a l'amant, sans plus qu'on le clamast  
 Tres doulz amy, souffist. (XII)

Ce refus d'envisager la «villenie» dans l'amour nous montre comment la dame conçoit en principe cette liaison dans les limites de la chasteté. Limites que l'amant même accepte lorsqu'ils s'embrassent:

6 Voir Le Gentil (1951: 7) et Willard (1981: 359, 362-363) qui étudie le discours de la Dame de la Tour, du *Livre du duc des vrais amants*, où celle-ci déconseille aux dames l'amour courtois qui se présente comme chaste, par l'impossibilité d'y garder mesure.

M'onneur gardant, vous plaist il m'acoler? (...)  
 -Vous plaira il ainsi sans saouler?  
 -Quoy? maistresse, de mon bien la lumiere.  
 -Qu'ayez baisier sans plus au long aller.  
 -Il me souffit vo voulenté plainiere. (XXXII)

Toutefois, à partir d'un certain moment on a l'impression que les limites ne sont plus gardées. Une longue séparation qui augmente le désir est suivie d'une rencontre ardente qui suggère une liaison érotique au-delà des chastes limites du baiser. Ainsi, la fin de la ballade XXXIX nous invite à envisager sérieusement cette possibilité:

Doulz ami, mon cuer se pasme  
 En tes bras, t'alaine entiere  
 Me flaire plus doulz que basme,  
 Baisiez moy, doulce amour chiere. (XXXIX)

Mais l'œuvre ne nous expose pas clairement si les limites établies par la dame et acceptées ont été enfreintes par les amants. Ce fait, étant donnée la focalisation particulière de l'œuvre, prend ici un relief particulier: non seulement nous ne savons avec certitude si l'amant a été infidèle ou si la dame s'est trompée; de plus, nous ne pouvons savoir à quel point sont arrivés ces rapports amoureux. Pour autant que nous soyons tentés de croire que cet amour a outrepassé les limites qu'il s'était fixées, l'absence de discours d'auteur et l'ellipse courtoise en matière sexuelle nous laissent encore une fois dans l'impossibilité de construire avec précision l'histoire.

À notre avis, l'univers fictionnel des *Cent ballades d'amant et de dame* est incertain par sa propre nature. L'histoire que nous construisons à la lecture ne peut rendre compte ni du statut des ballades en tant que faits de l'univers de fiction, ni de leur réunion ni d'événements capitaux qui commandent le dénouement et l'enseignement de l'œuvre. Il est vrai que cette perception peut varier si nous élargissons le cadre de lecture; évidemment, si nous lisons les *Cent ballades d'amant et de dame* à l'intérieur de l'œuvre générale de Christine de Pisan, nous pouvons éviter cette incertitude en confirmant l'accusation d'infidélité à l'homme. Mais si nous concédons à cet ouvrage son autonomie cette certitude s'estompe<sup>7</sup>. Plus encore, cette incertitude est la clef qui nous permet de saisir les tensions d'un univers lyrique et fictionnel qui, par ce fait même, devient profondément humain. Nous ne pouvons pas pé-

<sup>7</sup> L'édition des *Cent ballades d'amant et de dame* de J. Cerquiglini fait suivre celles-ci du «Lay de dame» qui, selon elle, clôt le livre faisant fonction d'explicit (1982: 19). À notre avis, cette pièce qui développe des idées similaires à celles de la dame des ballades ne fait pas partie de l'ouvrage qui, comme son non l'indique —*Cent ballades d'amant et de dame*— se limite à un genre et un nombre déterminé. D'autre part, la présence de certains procédés, comme les longues allusions mythologiques constatées par Willard (1981: 361), nous confirment qu'il n'appartient pas en propre à l'ouvrage.

nétrer avec assurance dans la conscience créatrice mais nous sommes tentés de croire que cet univers en tension prend ses assises dans deux mouvements de l'âme contradictoires chez l'écrivain, que la critique a d'ailleurs déjà mis en lumière (Varty, 1965: XIII<sup>8</sup>; Le Gentil, 1951: 7): le refus de la passion amoureuse qui naît de la constatation que l'idéal courtois est irréalisable et tourne toujours au préjudice de la femme, et l'attraction irrésistible malgré tout de cet idéal. Et c'est à la lumière de cet écartèlement que nous voulons observer cet univers poétique et fictionnel.

En premier lieu nous trouvons un investissement troublant de la voix de l'auteur dans celle des personnages. Si nous acceptons une analogie de base entre l'univers réel et celui de la fiction, il est difficile de concevoir que dans cet univers-ci la dame et l'ami s'expriment en ballades. La dame et l'amant sont des énonciateurs de leurs ballades mais leurs paroles, toujours conformées en pièces poétiques, ne sont pas seulement attribuables à eux. Une conclusion s'impose alors: la dame et l'amant vivent, en tant qu'êtres de paroles, de la créativité poétique de l'auteur qui superpose sa voix à la leur. Celui-ci ne s'étant pas investi dans un narrateur qui aurait pu encadrer les ballades, il a transféré sa capacité poétique aux personnages. Voilà pourquoi, à notre avis, il n'y a pas d'affaiblissement du lyrisme ni de risque d'effacement du «moi affectif» dans cette œuvre (Poirion, 1965: 251). Le sujet lyrique vit, quoique pluralisé et transféré, dans d'autres voix ses propres drames. Plus encore, une tension se dessine dans l'œuvre qui fait écho à celle décelable chez Christine de Pisan entre son refus et son attraction pour l'idéal courtois: alors que le dénouement funeste de l'histoire s'inscrit dans ce refus, par contre l'investissement du savoir poétique de l'auteur dans les voix des amis, s'inscrit dans cette attraction. La lecture s'enrichit par cette tension entre la douleur qu'inspire l'histoire et le plaisir que donne sa mise en vers, un écho de la tension qu'éprouve la conscience créatrice déçue et attirée par les mirages de l'amour courtois.

Nous trouvons encore cette tension si nous observons ensemble la ballade introductrice, les cent ballades et le «Lai de Dame» qui suit. Christine de Pisan a entretenu des rapports complexes avec son écriture poétique. D'après ses propres paroles, nous savons qu'elle a écrit des poèmes d'amour sur les sentiments d'autrui pour se reconforter de ses propres malheurs, notamment la mort de son père et de son jeune mari. Les circonstances l'ayant forcée à la littérature courtoise alors que son état d'âme l'inspirait autrement ou que sa curiosité intellectuelle la portait vers les ouvrages de sagesse, elle a aussi pratiqué une écriture poétique à contrecœur par la pression générale de son public et de ses protecteurs<sup>9</sup>. On pourrait voir dans la ballade introductrice la tentative typique d'obtenir la bienveillance du lecteur en lui faisant savoir que l'œuvre en question n'a pas été entreprise de gré ou dans l'état d'âme le

8 Cité par Willard (1981: 359).

9 Voir à ce propos Poirion (1965: 248), Dulac (1973: 223) et Cerquiglini (1982: 15-18).

plus adéquat. Mais cette pièce acquiert un relief décisif si nous la situons dans les tensions de cet univers lyrique et fictionnel. L'auteur nous y indique d'abord qu'elle écrit à la demande d'un protecteur quoiqu'elle eût «corage ne pensée, quant a present, de dits amoureux faire». Puis elle insiste sur le fait qu'elle contera tout: «Tout me convient conter sans m'en retraire». Elle indique aussi qu'elle fait amende poétique avec cet ouvrage pour avoir dit que les dames d'honneur ne devaient pas penser à l'amour. Elle écrit donc à contrecœur et pour se racheter devant un grand personnage d'avoir déconseillé aux dames l'amour. On a déjà insisté sur le fait que, contrairement, à cette déclaration, l'œuvre n'est point une invitation des dames à aimer (Willard, 1981: 167; Cerquiglini, 1982: 16). Une forte tension se dessine ainsi dans la conscience créatrice entre deux désirs contradictoires: inciter et détourner les dames de l'amour, faire ou ne pas faire finalement amende poétique. De plus, l'exhaustivité annoncée pour le récit n'est pas confirmée puisque nous ne pouvons assurer si l'amant a vraiment été infidèle. Un fait capital par l'influence qu'il aurait sur l'enseignement de l'œuvre: un amant infidèle corroborerait le repentir final de la dame et le conseil de ne pas aimer; par contre, un amant fidèle, montrerait que ce n'est pas l'amour qui est en cause ici mais, plutôt, l'appréciation subjective du personnage féminin sur les faits.

Nous voudrions inscrire cette faille de l'histoire dans une tension au sein de la conscience créatrice: elle veut déconseiller l'amour mais se résiste à le faire, elle se méfie des hommes et de l'amour passionnel mais elle subit l'attraction des mirages courtois. Cette tension se transfère à l'œuvre: la dame déconseille les femmes d'aimer mais la voix du narrateur n'intervient clairement à aucun moment pour assumer ses paroles, tandis que le fait capital qui justifierait la position de la dame demeure une incertitude dans l'univers de fiction. De plus, la position finale de l'œuvre face à l'amour courtois demeure ambiguë du moment qu'il y a une contradiction entre l'amende annoncée à la ballade liminaire et les conclusions que tire la dame de sa propre histoire. Prédissant le lecteur à attendre un enseignement dans la ballade initiale, l'œuvre s'achève sans le confirmer et en offrant la possibilité d'un enseignement contraire. Conséquence de cela: le lecteur est incité à se poser des questions sur l'œuvre, à mettre en doute soit l'annonce de la ballade liminaire soit la focalisation interne de l'œuvre sans discours de narrateur; bref, il est incité à réfléchir, à soupeser. Ce n'est la moindre des qualités de cette œuvre: le manque de cohérence et l'incertitude de l'histoire mobilise les facultés du lecteur qui ne se contente pas de lire sans se poser des questions.

Cette complexité a-t-elle été volontairement recherchée par l'auteur ou est-elle le résultat d'une mise en narration du lyrisme qui a évité d'encadrer les voix des personnages dans un discours recteur de narrateur? Nous ne saurions donner une réponse en ce moment. Quoi qu'il en ait été, il demeure évident que cette œuvre a créé ainsi un univers lyrique et fictionnel captivant.

**Bibliographie**

- Cerquiglini, J. (1982): *Christine de Pizan: Cent ballades d'amant et de dame*, (texte établi et présenté par Jacqueline Cerquiglini), 10/18, Paris.
- Dulac, L. (1973): «Christine de Pizan et les malheur des 'vrais amants'», in *Mélanges de langue et de littérature médiévale offerts à Pierre Le Gentil*, S.E.D.E.S, Paris, 223-233.
- Le Gentil, P. (1951): «Christine de Pizan, poète méconnu», in *Mélanges d'histoire littéraire offerts à Daniel Mornet*, Nizet, Paris, 1-10.
- Poirion, D. (1965): *Le poète et le prince*, PUF, Paris.
- Willard, Ch. C. (1981): «Christine de Pizan's *Cent ballades d'amant et de dame*: «Criticism of Courtly Love», in Burgesse, Glyn S. (éd.): *Court and Poet. Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society (Liverpool 1980)*, Francis Cairns, Liverpool, 357-364.
- Willard, Ch. C. (1981): «Lovers' dialogues in Christine de Pizan's lyric poetry from the *Cent ballades* to the *Cent ballades d'amant et de dame*», *Fifteenth-Century Studies*, 1, 167-180.