

Il arrive souvent au roi de trahir son serment et son propre peuple. Aussi le roi est-il souvent chassé vers la forêt et il perd son pays et la dignité de roi⁶⁸.

À partir de 1470, semble triompher en Suède l'idéal du roi-absent puis qu'un régent du royaume gouverne, tandis qu'est simplement reconnu le patronage d'un roi idéal, saint Éric, qui passait au xv^e siècle pour le rédacteur de la *Loi nationale*. Ainsi, lorsque Peder Månsson, qui fut à partir de 1507 le supérieur de la maison des brigittins à Rome, adapta librement en suédois l'*Institutio principis christiani* d'Érasme, il le fit sous le titre de *Barnabok (Livre des enfants)* et précisa :

J'ai écrit, pour tous les Suédois nobles, ce livre sur la façon dont leurs enfants doivent être éduqués et élevés : tous sont en effet le corps par lequel quelqu'un, par la grâce de Dieu, sera élu roi, dans la mesure où la Suède n'est pas un royaume héréditaire⁶⁹.

Par un retournement spectaculaire, le miroir est dirigé vers les véritables détenteurs du pouvoir. C'est théoriquement de ce corps des nobles électeurs que doit être issu le futur roi tant il est vrai qu'ils pourraient, selon l'expression de la *Sturekrönika*, « tous porter la couronne »⁷⁰.

Maître de conférences, université Paris XII
EA 2352-CREPHE Paris XII

68. Gustaf Edvard Klemming (éd.), « Schack-tafvels lek », *Svenska Medeltids diktter och rim*, Stockholm, Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet, 25, 1881-1882, vers 61-64 : « Thy händer opte konnngenom falle/mot sin edh och moth sin eghin almoghe/thy drifs opta konungen til skoghen/och mister landh och konungz ära. »

69. Robert Geete (éd.), *Peder Månssons skrifter på svenska*, Stockholm, Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet, 43, 1913-1915, p. 657-658 : « Och ty skiffuttur iagh resse bokena allom welbyrdigom Swerigis Jnbyggjarom. huru theres barn skola läras och vplödas ty ale the ähre empne aff huilkom iw någor effter gudz för synn weltes thill konungh ty Swerige är ej ärfwie rjicke. »

70. Gustaf Edvard Klemming (éd.), *Svenska Medeltidens rim-kronikor, III - Nya krönikans försättningar eller Sture-krönikorna*, Stockholm, Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet, 17/3, 1867-1868, vers 3367.

Le Roman de Fauvel ou le miroir déformant

Élisabeth LALOU

Le *Roman de Fauvel* n'est pas un miroir, c'est un roman, au même titre que le *Roman de la Rose* ou le *Roman de Renard*. Comme ce dernier, il présente des animaux, ou plutôt un animal, le cheval Fauvel, de couleur fauve, c'est-à-dire jaune ou rousse, qui devient le roi des humains devenus bêtes. Comme le *Roman de la Rose*, il contient des allégories : le nom même de Fauvel est une par le biais des lettres qui le composent : « F » comme « flatricie », « a » comme « avarice », « vilanie, envie, lascheté »¹. Sa couleur fauve symbolise la vanité² et la fausseté. Le cheval lui-même est le symbole de l'orgueil. Dans le *Roman* interviennent des personnages allégoriques : Fauvel souhaite en effet épouser dame Fortune, pour se rendre maître de la « roue de fortune », mais dame Fortune refuse et Fauvel épouse sa suivante Vaine Gloire. En outre Fauvel est entouré de tous les vices et au premier chef de Charnalité³, c'est-à-dire la luxure, ennemie de la raison et de la vertu. Est même raconté le tournoi des vices⁴ et des

1. Gervais du Bus, *Le Roman de Fauvel par Gervais du Bus, publié d'après tous les manuscrits connus*, éd. Arthur Langfors, Paris, Firmin-Didot, S.A.T.F., 1914-1919, vers 248.

2. Michel Pastoureau, « L'homme roux », dans *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 197 ; Denis Hue « L'orgueil du cheval », *Le Cheval dans le monde médiéval*, Sénéfiance, n° 32, 1992, p. 260-275 ; Alice Planche, « De quelques couleurs de robe », *ibid.*, p. 401-414.

3. Charnalité qui tient un miroir à la main.

4. Vers 1028 et suiv.

vertus⁵, repris du *Tournement Antéchrist* de Huon de Merri, tournoi interrompu par la Fortune car la fin des temps n'est pas encore advenue. Toutes les allégories trouvent leur place comme dans les moralités jouées « par personnages », que l'on voit jouer un siècle plus tard au moins.

Le *Roman de Fauvel* peut-il être malgré tout considéré comme un miroir ? un *speculum* ? tel le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais ou les textes⁶ auxquels se consacre le présent ouvrage ? Nous savons à présent ce qu'est un miroir : il montre ce que doit être un bon souverain, un prince parfait. Il est donc muni d'une adresse à un prince, d'une *admonitio*. Or le *Roman de Fauvel* ne montre pas ce qu'il faut que soit le roi — ou de façon très fugace — mais bien plutôt ce qu'il ne doit pas être. Le *Roman de Fauvel* montre le mauvais prince.

Il s'agit du reflet critique d'un monde à l'envers, « bestorné » selon le terme utilisé dans le *Roman de Fauvel*, qui pourrait donc être assimilé à un miroir déformant ou bien encore à un « miroir par personnages ».

Je dois d'abord préciser de quel *Roman de Fauvel* il est question ici⁷. Car sous ce titre nous trouvons plusieurs formes.

La première comprend deux livres conservés dans treize manuscrits, dont l'un fut composé en 1310, l'autre en 1314. Ce dernier est l'œuvre de Gervais du Bus, chapelain un temps d'Enguerran de Marigny et notaire à la chancellerie royale. Bien que le premier livre soit anonyme, la plupart des historiens s'accordent à l'attribuer au même auteur. Les deux livres diffèrent il est vrai légèrement : le second présente le personnage Fauvel, en décrivant sa carrière, tandis que le premier est celui qui se rapproche le plus d'un miroir : il se présente comme une *admonitio* (au prince ou au monde)⁸ décrivant un monde dominé par les vices et le mal, dont Fauvel est le symbole. Dans ces deux livres, la satire demeure toutefois relativement modérée.

5. Vers 856 et suiv.

6. Einar Mar Jonsson, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Belles Lettres, 1995.

7. Très bonne présentation dans l'édition de Margherita Lecco : Gervais du Bus, Chaillou de Pesstain, *Roman de Fauvel*, Milan, Trete, Luni editrice, 1998, p. 72-74 ; *Ead., Recherche sur « Roman de Fauvel »*, Alessandria, ed. dell'Orso, 1993.

8. *Le Roman de Fauvel in the Edition of Messire Chaillou de Pesstain. A Reproduction in Facsimile of the Complete Manuscript, Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 146*, éd. Edward H. Roegner, François Avril, Nancy Freeman Regalado, New York, Broude Brothers, 1990, p. 51.

De plus, il existe à la BnF le manuscrit français 146, qui date des années 1318-1320, dans lequel nous trouvons, à côté d'autres œuvres qui lui font écho, un *Roman de Fauvel* « interpolé » — c'est le terme consacré — contenant des interpolations musicales et des additions au texte de Gervais du Bus, sans compter la célèbre iconographie.

David Fiala évoque plus loin certaines pièces musicales de ce manuscrit⁹, musique qui en est sans conteste la partie la plus importante¹⁰. Les interpolations textuelles sont l'œuvre de Chaillou de Pesstain qui a indiqué son nom dans le corps du texte et que j'ai identifié autrefois comme étant la même personne que Geoffrey Engelot dit Chalop de Persquen en Bretagne¹¹.

Cette identification ancre la confection du manuscrit dans le milieu des notaires de la cour royale : Gervais du Bus était notaire à la chancellerie à la fin du règne de Philippe le Bel, Geoffrey Chalop exerçait à la même époque la même fonction au parlement. En outre, Chalop a utilisé pour ses interpolations littéraires une œuvre de Jehan Maillard, le *Roman du comte d'Anjou* (écrit pour Pierre de Chambly, chambellan de Philippe IV le Bel) auquel il a emprunté des scènes entières, notamment celles décrivant les banquets donnés à l'occasion du mariage de Fauvel avec Vaine Gloire¹².

En ce qui concerne le texte, il est donc l'œuvre des notaires de la chancellerie royale, installée dans le palais de la cité à Paris, construit par Philippe IV le Bel au début du xiv^e siècle et inauguré par la grande fête donnée par le roi pour la chevalerie de ses fils en juin 1313 et décrite dans la chronique anonyme copiée dans le même manuscrit à la suite du *Roman de Fauvel*.

Le manuscrit français 146 est un manuscrit de grand format, un in-folio de 46 x 33 cm, qui comprend à la suite du *Roman de Fauvel* plusieurs œuvres : huit dits historiques de Geoffrey de Paris, 34 pièces

9. David Fiala, *infra*, p. 332-335.

10. *The Monophonic Songs in the Roman de Fauvel*, éd. Samuel N. Rosenberg et Hans Tischler, Lincoln, Nebraska, 1991 ; *The Roman de Fauvel. The Works of Philippe de Vitry: French Cycles of the Ordinarium Missae*, éd. Leo Schrade, Monaco, « Polyphonic Music of the Fourteenth Century », 1, 1956.

11. Élisabeth Lalou, « Le Roman de Fauvel à la chancellerie royale », *BEC*, n° 152, 1994, p. 503-509.

12. Jehan Maillard, *Le Roman du comte d'Anjou*, éd. Mario Roques, CFMA, 67, 1931.

lyriques de Jeannot de Lescaurel et une chronique métrique anonyme que l'on attribue aussi à Geoffroy de Paris¹³. L'ensemble de ces œuvres est étroitement lié à la fin du règne de Philippe IV le Bel (mort en novembre 1314) et aux règnes de ses fils, Louis X (1314-1316) et Philippe V le Long (1316-1322)¹⁴.

C'est du *Roman de Fauvel* contenu dans ce manuscrit français 146 qu'il sera ici question. Parmi la fort longue bibliographie à son propos, je ne citerai que les actes d'un colloque qui s'est tenu à Paris en juillet 1994 – édités en 1998 sous le titre *Fauvel Studies. Allegory, Chronicle, Music and Image in Paris, BnF manuscrit fr. 146*. Ces actes ont dressé un bilan des questionnements soulevés par ce manuscrit¹⁵. Mais depuis dix ans, la bibliographie s'est encore enrichie, notamment en ce qui concerne les interpolations musicales. En 1998, une édition du *Roman de Fauvel* est sortie accompagnée d'une traduction italienne de Margherita Lecco ; pour l'édition du texte français, nous devons encore utiliser l'édition de Langfors qui date de 1914-1919.

Il existe également un fac-similé du manuscrit français 146 publié à New York en 1990. Les pièces musicales ont été elles aussi éditées de leur côté. Mais je n'abandonne pas l'espoir de voir un jour une édition nouvelle du manuscrit (pourquoi pas électronique ?) qui intégrerait l'ensemble des éléments composant le *Roman de Fauvel* : texte, pièces musicales et iconographie. Le *Roman* forme en effet un ensemble qu'il faut étudier dans sa globalité si l'on veut véritablement parvenir à appréhender l'œuvre et sa signification.

13. *Six Historical Poems of Geoffroy de Paris, Written in 1314-1318*, éd. Walter Storer et Charles Rochedieu. Chapel Hill, « University of North Carolina studies in the Romance Languages and Literatures », 16, 1970; Arnel Divertès, *La Chronique métrique attribuée à Geoffroy de Paris*, Paris, Belles Lettres, Publication de la faculté des Lettres de l'université de Strasbourg, 129, 1956; Nigel Wilkins, *The Works of Jehan de Lescaurel*, American Institute of Musicology, « Corpus mensurabilis musicae », 30, 1966.

14. Louis X mourut le 5 juin 1316. Il n'avait pas régné deux ans, Philippe le Bel étant mort le 29 novembre 1314. Jean I^{er} né dans la nuit du 13 au 14 novembre 1316 mourut quelques jours plus tard. Philippe V le Long mourut après six ans de règne, le 3 janvier 1322.

15. *Fauvel Studies. Allegory, Chronicle, Music and Image in Paris, Bibliothèque nationale de France manuscrit français 146*, Margaret Beatt et Andrew Wathey (éd.), Oxford, Clarendon Press, 1998.

Dans la limite de cet article je m'en tiendrai à essayer de répondre à quelques questions simples. Ainsi quels éléments permettent-ils d'affirmer que le *Roman de Fauvel* du manuscrit français 146 peut être considéré comme un miroir et comme un miroir inversé ? En quoi cette œuvre des *clercs* de la cour de Philippe V appartient-elle à ces fêtes d'inversion, beaucoup plus nombreuses qu'on ne l'imagine dans le milieu de la cour royale ?

Le *Roman de Fauvel* du manuscrit français 146 peut être assimilé à un miroir au prince d'abord dans la mesure où il contient une adresse au souverain comprise dans deux pièces musicales : deux motets à la fin du premier livre (f^{os} 10v-11) qui citent nommément Louis IX et Philippe V et indirectement Louis X. Le motet *Rex beatus confessor domini* exhorte l'homonyme de saint Louis, Louis X, à suivre l'exemple de son ancêtre. Puis suivent les vers « Pour Phelipes qui regne ores/ce mettrez ce motet onquores ». À la troisième colonne, le *triplum* « *Servant regem misericordia* » énumère les qualités d'un bon roi¹⁶. Ce sont les pièces musicales qui ancrent donc véritablement le *Roman de Fauvel* dans un genre proche du miroir.

Cependant, le *triplum* « *Servant regem misericordia* » qui montre les qualités du roi Philippe V louées par les « auteurs » du Fauvel fait presque figure d'exception au milieu du flot de critiques adressé à Philippe IV et Louis X. Le reflet de la cour de Philippe IV révèle un roi mal conseillé par une société de cour de mauvaise qualité ; la prise de pouvoir, l'usurpation d'un mauvais cheval fauve entouré de sa cour des vices. Le *Roman* de Gervais du Bus est une image satirique de la cour à la fin du règne de Philippe IV le Bel, à laquelle le manuscrit français 146 ajoute celle de la cour de ses fils, le court règne de Louis X le Hutin, puis le début du règne de Philippe V le Long.

Dans le *Roman*, le cheval Fauvel est installé « en la sale » ; toute la société le flatter, l'admire et le « torche ». Toute la société, c'est-à-dire le clergé – le pape au premier chef (c'est alors Clément V [1305-1314]), quasiment « aux ordres » de Philippe IV – mais aussi « ducs et comtes »,

16. Elizabeth A.R. Brown, « Représentation de la royauté dans les livres de Fauvel » dans Joël Blanchard (éd.), *Représentation, Pouvoir et Royauté à la fin du Moyen Âge*, Actes du colloque organisé par l'université du Maine, du 25 au 26 mars 1994, Paris, Picard, 1995, p. 215-235.

riches et pauvres. Le monde est « bestorné », c'est-à-dire inversé. Il tourne à l'envers comme en un miroir.

Notre Fauvel est entouré de tous les vices. Parmi les premiers cités, qui sont tous du genre féminin, figurent Charnalité (la luxure), Convoitise, Avarice, Envie, Détraction (ou Male-Bouche), la Haine, la Tristesse et l'Ire, Paresseuse-de-bien-faire à côté de Oiseuse, auprès de Vénus et Glouttonnie (la gourmandise). Fauvel tente donc d'épouser Fortune mais seule Vaine Gloire lui est accordée; encore l'épouse-t-il « à la main senestre/sans bans et sans clerc et sans prestre ».

C'est là l'image du mauvais gouvernement. On pense forcément à la fresque d'Ambrogio Lorenzetti à Sienne, d'une vingtaine d'années postérieure, où toutes ces dames sont figurées.¹⁷

Il existe une ambigüité dans le personnage de Fauvel. C'est une figure royale. Nous ne pouvons cependant pas dire qu'il représente le roi Philippe le Bel, mais plutôt le conseiller tout-puissant de la fin du règne : Enguerran de Marigny¹⁸. Ce dernier, de chambellan de la reine, devint le conseiller le plus puissant, maîtrisant notamment les finances royales. Enguerran concentre tous les symboles du mauvais conseiller, des nouveaux riches : il se fit construire un manoir à Mainneville et à Touffreville, fonda une collégiale à Écouis dont la statue est particulièrement impressionnante¹⁹ et fit figurer dans l'église Saint-Pierre de Mainneville la fameuse statue de saint Louis sous les traits de Philippe le Bel (comment faire plus plaisir au roi?). Cet arriviste tout-puissant était apparemment fort mal perçu par certaines personnalités de la cour; notamment par Charles de Valois, le frère du roi, dont la haine mena Marigny à Montfaucon²⁰, mais aussi par les clercs qui le côtoyaient au quotidien.

17. Chiara Frugoni, *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, Florence, Scala, 1988; Joachim Poeschke, *Fresques italiennes du temps de Giotto (1280-1400)*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2003.

18. Jean Favier, *Un conseiller de Philippe le Bel : Enguerran de Marigny*, Paris, PUF, 1963; *id.*, « Enguerran de Marigny », dans *L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*, catalogue d'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 mars - 29 juin 1998, Réunion des musées nationaux 1998, n° 166, p. 251 et n° 193, p. 288.

19. *Ibid.*, n° 52-56, p. 103-106.

20. Marigny y fut pendu le 30 avril 1315.

L'identification du cheval Fauvel avec Marigny est corroborée (c'est l'opinion de Jean Favier) par la couleur de sa robe. En effet sur une mire d'évêque provenant de la collégiale d'Écouis, qui aurait appartenu au demi-frère d'Enguerran, Jean de Marigny, évêque de Beauvais puis archevêque de Rouen de 1347 à 1351, sont représentés agenouillés devant saint Éloi deux figures de pèlerins, un homme et une femme. L'homme a les cheveux roux dorés, comme le cheval Fauvel. L'identification de Fauvel avec Marigny est encore plus nette dans le manuscrit français 146, où s'ajoute en effet, surtout au travers des interpolations musicales et de l'iconographie une critique plus acerbe encore de la cour entre 1315 et 1320²¹.

L'iconographie reflète ainsi le temps des troubles, après la mort de Philippe IV, notamment le remariage de Louis X, dont l'épouse Marguerite de Bourgogne, accusée d'adultère en avril 1314 - en même temps que sa sœur Blanche, épouse du futur Charles IV le Bel - avait péri opportunément dans sa prison de Château Gaillard, probablement de pneumonie plutôt qu'étranglée comme racontent toutes les rumeurs depuis 1315. Blanche de Bourgogne quant à elle fut enfermée dans un couvent, après que le pape eût accepté l'annulation du mariage (en 1322) au terme d'une enquête qui démontrait les liens de trop proche parenté entre les deux époux²².

Remariage donc en catastrophe, puisque ni Louis, ni Charles n'avaient de progéniture mâle. Remariage comme le cheval Fauvel se marie avec Vaine Gloire, qui fournit l'occasion d'un charivari.

Sur le plan musical, Elizabeth Brown²³ a montré que le motet *Rex beatus* qui loue le roi est accompagné d'un *triplum* en français « se cuers jolans jolnes jolis et gentis ainme cest raisons » qui fait référence au remariage

21. Dans la version courte du *Roman*, un seul passage très court fait allusion à Philippe IV le Bel qui a fait condamner les templiers. Margaret Bent « Fauvel and Marigny: Which came first? » dans *Fauvel Studied*, *op. cit.* p. 35-53.

22. Elizabeth Lalou, « Le souvenir du service de la reine : l'hôtel de la reine Jeanne de Navarre, reine de France, en juin 1294 », dans Jacques Pavot et Jacques Verger (éd.), *Guerre, Pouvoir et Noblesse au Moyen Âge. Mélanges en l'honneur de Philippe Contamine*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2000, p. 411-426.

23. Elizabeth A.R. Brown, « Représentation de la royauté dans les livres de Fauvel », *art. cit.*, n. 15, p. 215-235.

de Louis X avec Clémence de Hongrie²⁴. Ces remariages royaux furent peut-être l'occasion de chartaris²⁵, dont le manuscrit français 146 donne la première représentation iconographique du genre.

Le *Roman de Fauvel* reflète l'état d'esprit des clercs et des notaires de la chancellerie, très proches du pouvoir puisqu'ils suivent la cour et rédigent les actes royaux. Il reflète également la culture de la cour du palais à Paris, palais neuf que Philippe IV a fait construire. Les clercs sont hostiles à Enguerran de Marigny, ils ont peu apprécié Louis X, mais mettent leurs espoirs dans le roi Philippe V, cité dans un des « Dits » de Geoffroy de Paris. Plus généralement, ils sont sans doute hostiles à la place excessive prise auprès du roi par les nombreux conseillers qui forment un groupe faisant preuve d'ambition et dont l'existence modifie considérablement le milieu de la cour et le mode de gouvernement. C'est sur ces derniers que s'appuie en effet Philippe le Bel, dans un mode de gouvernement très moderne.

Le *Roman de Fauvel* exprime le malaise des clercs du palais devant ces changements. Dans ce miroir déformant, observons de plus près la manière dont le roi Fauvel est représenté dans certaines miniatures. Au fur et à mesure de la progression du manuscrit, le cheval Fauvel s'humanise peu à peu au fil des figures qui le représentent. Au premier folio du roman, c'est un cheval « normal », plus loin il a acquis des jambes et des bras d'homme, ailleurs il a un visage humain mais un arrière-train de cheval. Sur telle miniature, Fauvel est par exemple représenté, en outre, de profil, avec une tête de cheval, on voit son profil gauche ce qui est un signe défavorable ; il a les jambes croisées qui symbolisent le désordre de son esprit et à sa droite est dessiné son conseil dont les positions données des mains montre combien ses suggestions sont néfastes²⁶.

Intéressons-nous ici surtout à la figure au centre du feuillet II, qui montre Fauvel, avec tête et pattes antérieures de cheval, assis sur le

24. Le prénom de Clémence figure dans le texte des chansons.

25. Elizabeth Brown. *The Monarchy of Capetian France and Royal Ceremonial*. Aldershot, Variorum, 1991, notamment l'article « Royal Salvation and Needs of State in Early-Fourteenth Century France », n° IV ; Jean-Claude Schmitt, *Les Révenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.

26. Colette Beaune, *Le Miroir du pouvoir*, Paris, BNP-Hervas, 1989, p. 86 (ms BnF, fr. 146, f° 285).

trône²⁷ de France – Fauvel en majesté²⁸ – et mettons-la en relation avec le grand sceau royal²⁹.

Fauvel est en effet assis de manière identique sur le trône dit de Dagobert, orné de têtes de lion. Mais sur le grand sceau royal, le roi tient le sceptre et la main de justice. Fauvel ne tient rien ; ses pattes occupent l'espace occupé d'ordinaire par les *regalia*. Il est toutefois couronné. On le reconçoit donc comme un cheval couronné en majesté à la place du roi.

Faire la satire du sceau royal n'est pas une mince affaire. Les clercs se rattrapent d'une certaine façon en n'attaquant pas de face le roi Philippe le Bel. Celui-ci est nommé le « lyons debonnaire » au cours du texte, mais il est cependant appelé *leo cecatus* le lion aveugle dans le motet *Garrut gallus*. Dans cette pièce, il laisse dévorer les *galli* (au double sens des poulets et des Français) par le renard (*vulpis*). Nous rejoignons là l'image habituelle de dénonciation des malheurs par l'intermédiaire des animaux.

Un même renard représente le pape Boniface VIII dans un manuscrit des prophéties des papes³⁰. Ce renard tire sur la tiare de Célestin V. C'est la même époque et il est assez singulier de voir représenter par des animaux de couleur fauve le principal conseiller du roi et le pape Boniface VIII, avec lequel il eut maille à partir.

Philippe le Bel est donc le lion, le roi des animaux : or il portait un signet sur lequel était représenté un lion. Les clercs de la chancellerie ne pouvaient pas à mon sens oublier la place tenue par les sceaux apposés

27. Elizabeth A.R. Brown, « Représentation de la royauté dans les *Livres de Fauvel* », art. cité n. 15, p. 218. Image en ligne sur Gallica où se trouvent les miniatures du *Roman de Fauvel* dans le manuscrit français 146 : <http://gallica.bnf.fr/catalogue/notices/nd/ MAN008833/htm>. Lien consulté le 1^{er} septembre 2005.

28. Il existe dans le manuscrit une figure de roi représentant les rois qui torchent Fauvel : ce roi tient à la main, mais de la main gauche, des gants – symboles de la royauté sacrée – (de même que Fauvel a épousé Vaine Gloire de la main gauche), tandis que sur la grande miniature représentant Philippe IV et sa famille, le roi tient les gants de la main droite. Elisabeth Lalou « La miniature du manuscrit latin 8504 de la Bibliothèque nationale de France : le fils ou le frère? », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1999, p. 121-122.

29. Martine Dalas, *Les Sceaux des rois et de régence*, Paris, Archives nationales, (Corpus des sceaux français du Moyen Âge, t. II), 1991, p. 166 (Philippe IV le Bel) ; p. 178 (Philippe V).

30. Agostino Paravicini Bagliani, *La Cour des papes au XIV^e siècle*, Paris, Hachette, « collection La vie quotidienne », 1995, cahier iconographique, n° II.

quotidiennement aux actes qu'ils rédigeaient. Dans ces miniatures apparaît donc la force de la satire, la force de l'inversion maniée par le milieu des clercs royaux.

Ainsi *Le Roman de Fauvel* nous propose-t-il l'image inversée du monde, ce monde « bestorné » de la même façon que les miroirs inversent les reflets de qui s'y regarde.

Il me paraît intéressant pour finir de situer ce *Fauvel* dans une suite de manifestations de fêtes d'inversions mises en scène dans le milieu des clercs du palais, dont il ne serait que la première étape. Dans le manuscrit français 146, est représenté le charivari qui participe aux rites fort anciens liés à la fertilité ou au carnaval. Nous pouvons nous demander si le *Roman de Fauvel* n'est pas lui-même le reflet de mises en scène de premières moralités dont nous n'aurions pas conservé les manuscrits.

Nous avons conservé une moralité rédigée quarante ans plus tard environ par Eustache Deschamps³¹, le *Dit des quatre Offices de l'Osel du roy, c'est assavoir Panneterie, eschançonnerie, Cuisine et Sausserie, à jouer par personnages*.

Cette pièce est particulièrement intéressante parce qu'Eustache Deschamps (1345-1407) a vécu à la cour, exercé des fonctions administratives et servi le duc d'Orléans et le roi. Il s'agit d'un dit satirique qui met en scène dans une veine carnavalesque les différents métiers au service du roi qui se querellent. Ce jeu des quatre offices figure véritablement l'envers du cérémonial ou l'envers de l'étiquette³².

Mais plus intéressant encore – même s'il s'agit de faits beaucoup plus tardifs, datant du milieu du xv^e siècle – ont été étudiées récemment par Marie Bouhaïk-Gironés, dans sa thèse consacrée au théâtre de la Basoche à Paris, les « causes grasses »³³.

31. Eustache Deschamps, *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale*, éd. marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, Paris, « SATF », 1878-1904, 11 volumes, vol. 7, p. 175-192.

32. Elisabeth Lalou, « Réflexions sur cérémonie, cérémonial et jeu », dans Jean-Pierre Bordier (éd.), *Le Jeu théâtral, ses marges, ses frontières*, Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997, Tours, Paris, Champion, 2000, p. 115-125.

33. Marie Bouhaïk-Gironés, *La Basoche et le théâtre comique : identité sociale, pratiques et culture des clercs de justice (Paris, 1420-1550)*, dir. Guy Bois et Mathieu Anouh, Université de Paris VII, décembre 2004.

Au moment du Mardi gras, se tenaient dans le palais de la cité à Paris, plus précisément dans la salle où siégeait le parlement ou même sur la « table de marbre », des jugements de « causes grasses », c'est-à-dire des jugements parodiques proches des jeux de carnaval. Ces pièces étaient mises en scène par les clercs du palais mais le président du parlement ne dédaignait pas d'y participer.

La mise en relation du *Roman de Fauvel*, du dit d'Eustache Deschamps et des « causes grasses » me semble intéressante pour évaluer la réception qu'a pu avoir la satire assez acerbe que contient le *Roman de Fauvel*. Les moments de Carnaval, de Mardi gras étaient apparemment des périodes où les auteurs pouvaient aller assez loin sans craindre des punitions pour lèse-majesté.

Encore le *Roman de Fauvel* apparaît-il très châtié par rapport aux *Dit des quatre offices* ou d'autres jeux ou farces de carnaval.

Il est le reflet de la cour du début du xiv^e siècle, issu du cœur même du palais, du milieu des clercs et notaires du roi, qui finalement ont inventé un genre nouveau, entre le roman, le miroir au prince et le jeu de carnaval ; le tout copié dans un manuscrit unique en son genre qui nous laisse imaginer ce que pouvait être la représentation du *Fauvel*.

Pour finir, revenons au miroir. Celui-ci apparaît en effet dans une des miniatures du manuscrit français 146. Il est porté par Charnalité, mais pourrait aussi bien être l'attribut de Vaine Gloire³⁴. Ce « mauvais » miroir orne en effet couramment l'Orgueil, la Vanité, la Luxure ou Vénus, quand le « bon » miroir symbolise la virginité de la Vierge³⁵, laquelle intervient à la fin du manuscrit : l'auteur lui demande de sauver le royaume de France en même temps que le nouveau roi, Philippe V, symbolisé par le « lys de France », qui doit sauver le jardin de France dans lequel se sont répandus tous les petits Fauvel, enfants de Fauvel et de Vaine-gloire.

Ainsi Charnalité, l'amie la plus proche de Fauvel, porte-t-elle ce miroir³⁶. Alors que le cheval Fauvel en majesté ne porte pas d'autre

34. Sujet des cours princières. Gioto a peint une Vaine gloire dans le palais milanais d'Azzone Visconti en 1335. Lire Patrick Boucheron, *Le Pouvoir de bâtir. Urbanisme et politique éditoriale à Milan (xiv^e-xv^e siècles)*, Rome, EFR, 1998, p. 119.

35. François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge. II. Grammaire des gestes*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, chapitre IX, « Le miroir », p. 223-228.

36. Image en ligne sur Gallica. Voir n. 27.

regalia que la couronne, le miroir – représenté sous la forme du globe impérial – que tient Charnalité, assise auprès de lui, pourrait bien figurer le premier de ces « mauvais » *regalia*.

Le cheval Fauvel lui-même, se regardant dans ce miroir déformant – puisque mauvais – ne voit pas, comme dans l'estampe de Dürer³⁷ représentant la femme au miroir, la mort approcher en arrière-plan. Tel fut le destin d'Enguerran de Marigny (Fauvel), pendu à Montfaucon.

Professeur, université de Rouen
GRHis

Le prince « exemplaire » : reflets du prince dans les *exempla* du *Libro del consejo y consejeros*

Sophie COUSSEMACKER

La littérature didactique, gnomique ou sapientiale, est particulièrement riche dans la Castille des XIII^e-XIV^e siècles¹. Quelle que soit sa forme sur le plan discursif, elle se présente comme un enseignement (*castigo*), en général dédié aux princes et aux plus hautes sphères de la société. Si pendant longtemps l'historiographie s'est surtout intéressée à l'aspect philologique ou littéraire de ces textes², ils font l'objet d'une revalorisation importante depuis une dizaine d'années, comme en témoigne l'abondance de la production historiographique³. Ces textes élaborent

1. Depuis les travaux fondateurs du romaniste Hermann Knust et de don José Anador de los Ríos, la bibliographie s'est beaucoup enrichie. Présentation détaillée de ces textes dans Fernando Gomez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosístico : el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998 ; Alicia Esther Ramadori, *Literatura sapiential hispánica del siglo XIII*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2001 ; M. Haro Cortés, *Literatura de castigos en la Edad Media : libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Ed. del Laberinto, 2003.

2. José Manuel Nieto Soria, « Les miroirs des princes dans l'historiographie espagnole (couronne de Castille, XIII^e-XV^e siècle) : tendances de la recherche », dans Angela de Benedictis et Annamaria Pisapia (éd.), *Sperula principum*, Francfort-sur-le-Main, Vittorio Klostermann, 1999, p. 193-207, notamment p. 194-195.

3. Frédéric Colla, « La Castille en quête d'un pouvoir idéal : une image du roi dans la littérature gnomique et sapientiale des XIII^e et XIV^e siècles », *Pouvoirs et Contrôles*

37. Jonathan Miller, *On Reflection*, Londres, National Gallery, 1998.