



HAL
open science

**Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung, 2022:
Special Issue 14: Medieval Forms of First-Person
Narration: Narrativity and Discursivity (Villa Vigoni
Talks II)**

Mireille Demaules

► **To cite this version:**

Mireille Demaules. Beitrage zur mediavistischen Erzahlforschung, 2022: Special Issue 14: Medieval Forms of First-Person Narration: Narrativity and Discursivity (Villa Vigoni Talks II). Beitrage zur Mediavistischen Erzahlforschung, 2023, (Villa Vigoni Talks II – BmE Special Issue 14, online), S. 1–12., pp.1-12. 10.25619/BmE_H20225 . hal-04339177

HAL Id: hal-04339177

<https://univ-artois.hal.science/hal-04339177>

Submitted on 12 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Separatum from:

SPECIAL ISSUE 14

Marco Grimaldi
Sylvie Lefèvre
Katharina Philipowski
(eds.)

Medieval Forms of First-Person Narration: Narrativity and Discursivity

(Villa Vigoni Talks II)

Published January 2023.

BmE Special Issues are published online by the BIS-Verlag Publishing House of the Carl von Ossietzky University of Oldenburg (Germany) under the Creative Commons License [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Senior Editors: PD Dr. Anja Becker (Munich) and Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg).

<http://www.erzaehlforschung.de> – Contact: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Suggested Citation:

Demaules, Mireille: Une œuvre ouverte en forme de diptyque: Le «Jugement du Roi de Bohême» et le «Jugement du Roi de Navarre» de Guillaume de Machaut, in: Marco Grimaldi/Sylvie Lefèvre/Katharina Philipowski (eds.): Medieval Forms of First-Person Narration: Narrativity and Discursivity (Villa Vigoni Talks II – BmE Special Issue 14, online), S. 1–12.

Mireille Demaules

Une œuvre ouverte en forme de diptyque

Le «Jugement du Roi de Bohême» et le «Jugement du Roi de Navarre» de Guillaume de Machaut

Abstract. Guillaume de Machaut's «The Judgement of the King of Bohemia» and «The Judgement of the King of Navarre» form a diptych built on a dialectical relationship of narrative and discourse. The staged debates are stuffed with narratives told by the characters who are second narrators; the inserted narratives serve as commented examples and counter-examples within the speakers' argumentation. The speeches advance the action, while the narratives give concrete form to the debate of ideas. The interaction between the two «Judgements» and the representation of contradictory points of view make this diptych an open work in which the figure of the author/narrator gradually but ambiguously asserts itself.

En raison de son lien intrinsèque à la parole et du rôle majeur dévolu au dialogue, le genre du dit¹ accueille des œuvres dont la définition générique peut susciter doutes et interrogations. Il en est ainsi de deux pièces de Guillaume de Machaut, «Le Jugement du Roi de Bohême» («JRB»), composé avant 1342, et «Le Jugement du Roi de Navarre» («JRN»)², écrit vers 1349, qui forment un diptyque dialogique à propos d'un vieux débat de casuistique amoureuse relevant du genre des jeux partis: «Qui souffre le plus: une dame qui a perdu son ami ou un chevalier trahi par son amie inconstante ?». Dans le «Jugement du Roi de Bohême», Jean 1^{er} de Luxembourg,

qui tient le rôle du juge, déclare le chevalier le plus malheureux des deux. Sans doute critiqué pour cette sentence, Guillaume de Machaut, qui en endosse la responsabilité dans le «Jugement du Roi de Navarre», se trouve mis en accusation par le camp des dames qui fait appel par l'intermédiaire d'une dame, nommée ultérieurement Bonneüirté (le Bonheur, la Bonne fortune). Après avoir entendu les arguments de personnifications féminines et de Guillaume, le Roi de Navarre condamne le poète à trois amendes pour réparer ses torts: il devra composer un lai, une chanson à danser de trois strophes et une ballade. Guillaume s'est acquitté de la première amende en composant le «Lai de plour» qui fait suite au «Jugement de Navarre» dans trois manuscrits.³ Par leur forme qui, à partir d'un cadre narratif circonstancié, met en scène un débat où les interlocuteurs soumettent leur litige à un juge devant rendre un verdict au dénouement, ces textes se déploient à la frontière tangente du récit, du genre dramatique, du débat et du jeu parti, tous genres auxquels ils empruntent leurs effets les plus saillants.⁴ De là, leur caractère hybride et fondamentalement dialogique, bien relevé par la critique,⁵ et dont nous nous proposons d'étudier les effets. Emprunté à la théorie de la littérature de Mikhaïl Bakhtine, le dialogisme est l'interaction qui se constitue entre le discours du narrateur principal et celui des autres personnages. D'abord relevé et étudié dans l'œuvre de Dostoïevski, le dialogisme serait, selon Bakhtine, inhérent à toute narration.⁶ Dans les deux «Jugements», l'effet dialogique est produit par des phénomènes de contamination et d'hybridation entre récit et discours, avec des récits traversés de voix et d'effets d'oralité, et des dialogues incluant des récits qui se répondent. Le dialogisme du diptyque permet la création d'une œuvre foncièrement ouverte, à vocation métalittéraire, et porteuse d'un autoportrait ludique et distancié de Guillaume de Machaut.

1. Des débats farcis de récits

Dans chacun des deux textes, les locuteurs sont multiples et appartiennent à différents niveaux de la réalité et de la création littéraire: ils rassemblent des personnifications, des personnages de fiction typiques, comme la dame et le chevalier, et des personnages historiques tels Jean de Bohême, Charles de Navarre et Guillaume de Machaut. Dialogues, fiction et référentialité s'entremêlent.

La progression dialectique du débat de casuistique amoureuse est ainsi assurée par une interaction des discours et une confrontation des thèses: chaque locuteur s'adresse à un interlocuteur, dont il anticipe la compréhension et la réponse, et chaque interlocuteur commente la réponse du précédent par des réfutations et des objections, avant d'argumenter en faveur de sa propre thèse. La part du diégétique est réduite à la mise en scène du débat et à la présentation des différents locuteurs, si bien que ces textes dialogués s'approchent du jeu dramatique. Dans le «JRN» la prise de parole des devisants est signalée par une rubrique: *la dame, Guillaume, le juge*, et ensuite par le nom de chacune des personnifications⁷ soutenant la plainte de la dame, auxquelles répond Guillaume. À trois reprises, afin de distinguer plus nettement le narrateur, donnant des indications de régie, du débatteur Guillaume, pris à partie par les personnifications, le texte dispose la rubrique «*L'acteur*»⁸.

Toutefois, on notera que les discours sont farcis de récits à la première personne dans le «JRB» et à la troisième personne dans le «JRN», et que les locuteurs sont souvent des narrateurs en second. Ainsi dans le «JRB» le débat entre la dame et le chevalier commence par le récit au passé de la dame, qui relate son histoire d'amour, laquelle s'achève brutalement par la mort de son ami (v. 125–205). À ce récit répond celui du chevalier qui raconte comment son amour a été déçu par une femme infidèle (v. 259–880), dont il trace à la manière d'un habile romancier un long portrait physique (v. 302–403), composé selon les règles de rhétorique communément mises

en œuvre dans les récits médiévaux, observant par exemple un ordre descendant, allant des cheveux au menton, pour décrire le visage de sa bien-aimée. Chacun de ces deux récits se termine par les lamentations lyriques de l'endeuillée et de l'abandonné qui font habilement transition vers le présent du dialogue.

Le procédé de délégation du récit est démultiplié dans le «JRN», car pour réfuter l'opinion adverse et prouver le bien-fondé de leur propre jugement, les entités et Guillaume s'appuient sur des récits autonomes à la troisième personne qu'ils adressent à la communauté des devisants et traitent comme des exemples, c'est-à-dire des récits brefs utilisés comme moyen de persuasion pour illustrer une thèse et dégager une leçon morale. On relève ainsi dans le débat quatorze récits cités ou insérés, dont Ernest Hœpffner a déterminé les sources qui relèvent de la littérature latine, des bestiaires, ou, étant inédites, proviennent de l'invention de Guillaume de Machaut⁹. Suivant cette première classification, Didier Lechat dans son ouvrage intitulé «Dire par fiction»¹⁰ répartit ces micro-récits selon leur matière narrative en cinq exemples mythologiques,¹¹ quatre exemples de Nature mettant en scène des animaux, des plantes et des hommes¹², deux exemples tirés de la littérature moderne¹³ et trois tirés de faits divers.¹⁴

Cependant si l'on conçoit le «JRN» comme une continuation du «JRB», ces micro-récits, en dépit de leur apparente diversité, peuvent se ramener aux deux modèles narratifs proposés par le premier «Jugement» à travers les récits de la dame et du chevalier, dont le dénouement induit une réflexion secondaire sur le degré de souffrance éprouvé par les deux sexes en amour, sujet du débat initial. Ainsi la mort de l'ami est la péripétie centrale du premier récit inséré, celui de Bonneürté qui, sous la forme d'une fable, cite le cas de la tourterelle inconsolable à la mort de son ami,¹⁵ qu'elle compare à une dame désespérée d'avoir perdu son amant, selon l'allégorie attachée au genre de la fable:

Tout autel d'une dame di ge
Qui est rendue a Amours lige.
Quant elle ha son amy perdu
Par mort, le cuer si esperdu
Ha que jamais n'avera joie [...]
(«JRN», v. 1653–1657, p. 214)

Je dis que c'est la même chose pour une dame / qui a juré une fidélité absolue
à Amour. / Quand elle a perdu son ami / par la mort, elle a le cœur si éperdu
/ que jamais plus elle n'aura de joie.

À sa suite, dans un récit réaliste qui répond aux données du genre de la nouvelle, *Attemprance* relate comment, après la mort de son ami au tournoi, une jeune fille de noble origine mourut de chagrin, sans qu'aucun médecin n'ait pu trouver de remède (v. 1863–2010). Dans un style élevé, en accord avec la noble source des récits ovidiens, *Doubtance de Meffaire* illustre le haut degré de la douleur féminine par le suicide de *Thisbé* sur le corps de *Pyrame*, mort pour elle (v. 3171–3179), tandis que *Souffissance* ajoute tout aussitôt le récit du suicide de *Héro*, désespérée de la mort de *Léandre*, qui périt noyé en mer alors qu'il tentait de la rejoindre à la nage (v. 3221–3298). À l'issue de tous ces récits, les entités concluent au degré supérieur de la douleur de la femme, et à la nature sacrificielle de son amour, qui va jusqu'au don de sa propre vie. Sur ce modèle et en jouant des permutations et combinaisons narratives qu'il offre, *Guillaume* allègue en guise de contre-exemple le suicide de l'ami de «*La Châtelaine de Vergy*», lorsqu'il découvre le corps sans vie de sa bien-aimée (v. 2836–2840). Il lui a suffi d'inverser les rôles.

Suivant la seconde matrice narrative proposée dans le «*JRB*», les exemples devraient illustrer le cas du chevalier trahi par sa dame. Or, seul *Guillaume* propose un récit assez circonstancié sur cette trame narrative par l'histoire du clerc d'Orléans, dont *Didier Lechat* rappelle qu'il annonce l'argument du «*Voir Dit*».¹⁶ Originaire de Provence, terre de la poésie d'amour, un clerc s'éprend d'une jeune fille, de laquelle il est bientôt séparé par son

installation à Orléans. Ils échangent une correspondance suivie, jusqu'au jour où, par un messenger, il est mis en possession d'une lettre lui apprenant que sa bien-aimée s'est mariée et qu'elle attend un enfant. Désespéré, il devient fou et, semblable à Job, mène une vie de paria durant une vingtaine d'années (v. 2215–2312).

Les dames contractaient d'une part en opposant à ce schéma narratif, donné par le <JRB>, soit un autre dénouement possible au récit de la trahison féminine, soit une autre combinatoire narrative, fondée sur les exemples d'amoureuses célèbres trahies par leur amant. Ainsi, par l'exemple de la cigogne mâle qui tire vengeance de l'infidélité de sa partenaire en la faisant mettre à mort par la communauté des autres cigognes mâles (v. 1671–1688), Bonneûrté conclut que l'homme peut apaiser sa souffrance par la vengeance, ce qui n'est nullement le cas de la femme. Récit porteur d'une leçon morale, la fable offre un autre dénouement narratif au récit de trahison par la mise en scène d'une vengeance réparatrice. De manière préférentielle, au récit de l'homme trahi par la dame, les entités répondent par une multiplicité d'exemples mythologiques de femmes trahies par leur bien-aimé. Paix raconte ainsi la mort de Didon abandonnée par Énée, dont le crime est noirci par le fait que la reine de Carthage porte en elle le fruit de leur amour lorsqu'elle se donne la mort (v. 2095–2130). Renchérissant sur la signification de l'exemple de Paix, Franchise raconte l'histoire d'Ariane, délaissée par Thésée au profit de sa sœur Phèdre (v. 2707–2769), puis celle de Médée, qui, trahie par Jason pour Creüse, se vengea sur ses enfants (v. 2771–2804). Dans l'exemple de Didon comme dans celui de Médée, la trahison de l'homme est doublement criminelle puisqu'au-delà de la femme, elle se reporte sur leur descendance. Le récit du pauvre chevalier du <JRB> est ainsi complètement retourné, et devant tant d'exemples de trahison masculine si noblement racontés et si célèbres depuis l'Antiquité, Guillaume rétorque piètrement par une rapide allusion à Lancelot du Lac et à Tristan, parangons de loyauté à leur dame (v. 2842–2850), puis par le fabliau du chevalier qui s'est coupé le doigt pour être fidèle à une promesse

faite à sa dame, laquelle lui avait fait jurer que l’anneau ne lui serait ôté du doigt que par elle (v. 2851–2898).¹⁷ Les débatteurs s’opposent donc par récits interposés, lesquels font figure d’arguments à charge et à décharge dans la fiction englobante du procès, dont l’élaboration diégétique s’efface au profit de l’éloquence dialectique des partis. Mais la variété des récits, qui font un clin d’œil à tous les genres narratifs en langue vulgaire ayant cours à l’époque de Guillaume de Machaut – au roman, à la nouvelle, au fabliau, à la fable mythologique et au récit allégorique sous l’espèce de la fable et de la parabole –, donne aux «Jugements» l’allure d’une anthologie chatoyante ou d’un conservatoire ludique de formes narratives insérées à l’intérieur des discours.

2. Récits, commentaires et voix

Comment expliquer alors qu’en dépit de tant d’ingéniosité, les récits produits par le narrateur, les personnages et les entités ne parviennent pas à installer pleinement les textes dans le genre narratif, à la manière des «Mille et une nuits», du «Décameron» de Boccace ou de «l’Heptaméron» de Marguerite de Navarre? Cela tient d’une part à la place qu’occupe le narrateur dans chacun des deux «Jugements», et au rapport qu’il entretient avec l’histoire et avec son lecteur. D’autre part, la querelle initiale n’étant jamais oubliée, le récit est subordonné au commentaire didactique qui oppose des points de vue divergents.

Dans le «JRB», le prologue narratif à la première personne pourrait donner l’occasion de développer les circonstances du récit. Or, par sa versification et par le foisonnement de *topoi* poétiques, ce prologue est plus lyrique que narratif. Le «JRB» adopte en effet le moule d’une strophe lyrique, composée de trois décasyllabes suivis d’un tétrasyllabe dont la rime annonce celles du tercet suivant. Le *je* représenté, dépourvu d’identité singulière, a le caractère universel de la lyrique courtoise, et il évolue dans un décor marqué par la topique courtoise du «Roman de la Rose»: l’action se passe au

temps de Pâques, dans une nature abstraite et resplendissante, frémissante du chant des oiseaux que le narrateur se plaît à écouter. En ce début, tous les éléments textuels qui pourraient servir de possibles narratifs se révèlent déceptifs. Ainsi, contrairement au «Roman de la Rose», le narrateur ne sera pas le héros de l'histoire, mais le témoin passif placé malgré lui dans une position d'écoute indiscrete,¹⁸ ce qui augure de la prééminence accordée à la parole sur l'action, comme il s'en explique à la dame et au chevalier une fois découvert:

Venus estoie
Sus .I. ruissel, par une herbue voie,
En ce vergier ou je me delitoie
Es oisillons que chanter escoutoie.
Et quant ainsi
Y fui venus, sire, je vous choisi,
Et d'autre part ma dame venir vi.
Si vous dirai, comment je me chevi :
Je regardai
Le plus fueillu dou brueil ; si m'i boutai,
Car de vous faire anui moult me doubtay ;
Et la vos biens et vos maus escoutai
De chief en chief.
(«JRB», v. 1272–1284, p. 102)

J'étais arrivé / au bord d'un ruisseau, par un chemin herbu / dans ce verger où
je prenais plaisir / à écouter le chant des petits oiseaux. / Mais alors qu'ainsi /
j'y étais déjà arrivé, seigneur, je vous ai aperçu, / et de l'autre côté j'ai vu ma
dame s'approcher. / Je vais vous dire comment je me suis tiré d'affaire : / Je
me suis retourné / pour chercher du regard / le fourré le plus touffu ; et je m'y
suis caché, / car j'ai eu très peur de vous déranger ; / et là j'ai écouté vos bon-
heurs et vos malheurs / de bout en bout.

L'arrivée de la dame et du chevalier pourrait laisser présager une péripétie, prenant la forme d'une rencontre amoureuse. Or, l'indifférence de la dame qui ignore le salut du chevalier, puis le dialogue entre ces deux personnages qui apprend au narrateur comme au lecteur que tout a déjà eu lieu, ont vite

fait de refermer ce possible narratif. Et lorsqu'enfin le récit reprend ses droits sur le dialogue en narrant le voyage des personnages vers le juge, son rythme est ralenti par l'éloge du roi et de sa cour (v. 1289–1348), puis par la description digressive du château de Durbuy (v. 1378–1423), enfin par l'énumération des allégories gravitant autour du roi de Bohême (v. 1449–1491). Quant à l'épilogue, il est encore marqué par son statisme, puisqu'il relate le séjour à la cour du roi des personnages avant leur séparation. Ainsi, toute la dynamique du texte est créée par la parole, qui, selon Laëtitia Tabard reprenant l'analyse de William Calin, glisse du dialogue à la comparaison raisonnée des histoires, puis de l'argumentation à la forme d'un cas de droit, soumis au juge.¹⁹ D'une certaine manière, la position contrainte et effacée du narrateur symbolise la réduction du diégétique.

Si par les récits enchâssés, le «JRN» semble restituer ses droits au récit, de multiples indices laissent supposer que le diégétique est en fait subordonné au discours. Ainsi, la mise en place du cadre du débat dans le «JRN» est à double détente, chacun des deux moments explicitant la position du narrateur par rapport à son œuvre. Après avoir donné une description topique de l'automne, de ses travaux agricoles et des changements de la nature, qui contraste avec l'ouverture printanière du «JRB», après avoir daté son poème du 9 novembre 1349, le narrateur évoque dans un préambule de plus de quatre cents vers les malheurs du temps: guerre de Cent ans, catastrophes naturelles, hérésies et peste noire expliquent son retrait mélancolique du monde.²⁰ En ce prologue, le discours envahit le récit des événements relaté à travers le prisme de la mélancolie du narrateur. Retiré du monde, celui-ci n'en reste pas moins solidaire de l'humaine condition. Le *je* est englobé dans une collectivité dont il se fait le porte-parole²¹, de sorte que le préambule s'ouvre à d'autres voix anonymes, à des rumeurs comme celle qui accuse les juifs d'avoir empoisonné des puits et d'être à l'origine de la pandémie (v. 212–228). Le *je* se fond alors dans la collectivité du pronom personnel *nous*, et des pronoms indéfinis *on*, *chascuns* pour relater des prodiges célestes par exemple:

Demaules: Une œuvre ouverte en forme de diptyque

Mais li Sires qui tout a fait
[...] de ces merveilleus signes
Nous moustra la signefiance.
(«JRN», v. 181, 184–185, p. 146)

Mais le Seigneur qui a tout créé / [...] nous a montré la signification de ces signes merveilleux.

Car ce fu chose assez commune
Qu'on vit le soleil et la lune,
Les estoiles, le ciel, la terre,
En signefiance de guerre,
De douleurs et de pestilences,
Faire signes et demoustrances.
Car chascuns pot veoir a l'ueil
De lune esclipece et de soleil
Plus grand et plus obscur assez
(«JRN», v. 151–159, p. 144)

Car il est arrivé assez souvent / de voir le soleil et la lune, / les étoiles, le ciel et la terre, / produire des signes et des prodiges annonciateurs de guerre, / de malheurs et d'épidémies. / En effet, chacun a pu voir de ses propres yeux / l'éclipse de la lune et le soleil / plus grand et bien plus obscur.

Il s'efface derrière le témoignage d'anonymes:

La terre trambla de paour
(Ce dient pluseurs qui ce virent).
(«JRN», v. 172–173, p. 146)

La terre trembla de peur / (à ce que disent plusieurs témoins qui ont assisté à cela).

Avec son évocation de la fin de la peste, du retour de la belle saison et de la chasse au lièvre du narrateur libéré de son confinement, le second prologue (v. 459–540) laisse espérer la reprise du récit dont il serait le héros. Le mot *aventure* n'est-il pas employé?

Se m'en avint une aventure
Qui me fu un petit douteuse,
Mais briefment me fu gracieuse,
Si comme tantost le diray
Ci après ; point n'en mentiray.
(〈JRN〉, v. 536–540, p. 160–162)

Il m'en est arrivé une aventure / qui me fit un peu peur / mais qui bien vite me fut agréable, / comme je vais vous le raconter ci-après ; / sans mentir d'un mot.

Cependant, une fois encore, l'annonce est déceptive, car le narrateur comme le lecteur apprennent que tout a déjà eu lieu par la bouche de la dame rencontrée, qui reproche à Guillaume son jugement précédent et l'oblige à le suivre en son château, où, pour régler la dispute il demande l'arbitrage du Roi de Navarre. Alors que l'action s'arrête au manoir de la dame et que le récit cède la place à l'échange dialogué, commence à cet endroit le jugement allégorique qui fait appel à des récits autonomes, sertis comme des bijoux dans la trame du dialogue.

En effet, les récits ne sont pas insérés pour eux-mêmes et le plaisir qu'ils sont censés apporter, mais ils sont subordonnés à l'affrontement des thèses définies au départ dans le 〈JRB〉. Dans cette *disputatio* asymétrique opposant les dames, qui occupent la position du *respondens*, à Guillaume qui joue le rôle de l'*opponens*,²² le récit est un élément du débat nécessairement complété par les commentaires auquel il est soumis. Glosé et réfuté par les commentaires des débatteurs qui apportent la contradiction, il sert lui-même de tremplin à un autre récit, gouverné par le point de vue adverse. En effet, alors que Guillaume adopte le point de vue du personnage masculin, les dames *a contrario* endossent celui du personnage féminin de l'histoire. Si nous prenons l'exemple du clerc d'Orléans, relaté par Guillaume pour prouver que l'homme souffre plus que la femme en amour (v. 2215–2314), il est passé au crible des diverses lectures et interprétations des

dames. Son sens littéral est commenté par Foi, qui, s'appuyant sur une ellipse du récit, conteste le fait que la lettre ait pu être écrite par la dame. Son sens moral fait ensuite l'objet du commentaire de Charité qui oppose à Guillaume la parabole de l'ente, du jardinier et du seigneur dont la glose herméneutique, qu'elle fait elle-même, éclaire sous un autre jour le récit du clerc d'Orléans (v. 2381–2532). Elle oppose au point de vue de Guillaume un argument fondé sur la norme sociale et un autre fondé sur la doctrine de la *fin'amor*. Il est normal, selon elle, qu'une jeune fille de bonne famille épouse un homme de sa condition et délaisse le clerc. Rattachant le récit de Guillaume au débat initial, Honnesteté démontre à son tour que la grande souffrance du clerc a été effacée par l'oubli où l'a plongé sa folie. Cette interprétation qui minimise la souffrance de l'homme galvanise Guillaume, lequel, retournant l'arme du récit allégorique contre les personnifications qui le manient si bien, recourt lui-même à l'apologue du chien enragé, dont l'infection aurait pour cause un ver logé sous sa langue. Pour le guérir, il suffit d'extirper ce ver, ainsi l'amour est-il bien la cause première du mal dont souffrait le clerc. Comme on le voit, l'onde du récit est amplifiée par des commentaires diamétralement opposés, accueillant en leur sein d'autres exemples, dont le registre allégorique (parabole, apologue) supposant le principe de la double lecture renforce le didactisme du débat. Cette émulation d'une part entre les différents récits qui font office d'arguments d'expériences contraires, et d'autre part entre les récits et leurs commentaires crée un climat de joute oratoire qui brise la captation narrative et promeut le didactisme de la dispute. Le jeu des échanges et des points de vue opposés requiert un lecteur actif lequel, à l'instar des débatteurs, doit analyser et peser chacun des récits à l'aune des commentaires.

En raison de ce dispositif, le discours reste au premier plan car il reflète les rapports de force entre les personnages et organise la dynamique narrative du texte. En effet celle-ci est tout entière créée par la parole, par la voix ou au contraire le silence qui déclenchent la péripétie. Tel est le rôle de l'aboïement du petit chien qui fait sortir le narrateur de sa cachette, le tire

par sa robe et le conduit vers la dame et le chevalier dans le <JRB> (v. 1185–1223). La suite qui sera donnée à ce <Jugement> s’origine dans le silence de la dame à l’audition de la sentence du Roi de Bohême:

Quant li bons rois ot rendu sa sentence,
Dont par Raison fu faite l’ordenance,
Li chevaliers iluec, en sa presence,
L’en mercia,
Et, en pensant, la dame s’oublia
Si durement que nul mot dit n’i a.
(<JRB>, v. 1957–1962, p. 132)

Quand le bon roi eut rendu sa sentence, / selon les prescriptions de Raison, /
le chevalier, alors, en sa présence, / l’en remercia, / mais la dame se perdit
dans ses pensées / si profondément qu’elle ne dit pas un mot.

Et dans le <JRN> l’intrigue se noue véritablement par l’accusation de la dame contre Guillaume:

Guillaume, oëz et entendez :
Vers les dames estes forfais,
S’en avez enchargié tel fais
Que soustenir ne le porrez
Ne mettre jus, quand vous vorrez.
(<JRN>, v. 810–814, p. 174)

Guillaume, faites attention et écoutez bien : / Vous vous êtes rendu coupable
envers les dames, / et vous vous êtes chargé d’un tel fardeau / que vous ne
pourrez ni le supporter / ni le mettre à terre, quand vous le voudrez.

Le rapport de force entre les personnages culmine au moment de la tirade misogyne de Guillaume qui, excédé des critiques de Franchise à son encontre, découvre ainsi le présupposé du premier jugement, donnant indirectement raison à son accusatrice:

Il est certain – et je l'affirme –
Qu'en cuer de femme n'a riens ferme,
Rien seür, rien d'estableté,
Fors toute variabelté.
(«JRN», v. 3019–3022, p. 274)

Il est certain – et je l'affirme – / qu'il n'y a rien de ferme en cœur de femme, / rien d'assuré, rien de constant, / si ce n'est une complète variabilité.

À leur tour les personnifications s'emportent, et les répliques fusent, au point que Guillaume demande au juge de les laisser parler toutes à la fois, pour que s'achève au plus vite le débat. Grâce à deux exemples tirés des Belles-Lettres les dames reconquirent la maîtrise du discours, mais la glose habile de Guillaume sur l'exemple de Léandre et Héro, dont il retourne l'interprétation en montrant que l'homme s'est le premier sacrifié par amour pour sa bien-aimée, atténue honorablement sa défaite, qu'il concède humblement en demandant lui-même à connaître les amendes auxquelles il est condamné. L'action s'achève alors sur la sentence du Roi de Navarre et la condamnation de Guillaume. Seule la parole a le pouvoir de nouer l'intrigue, d'opérer les retournements de situation et de faire advenir la conclusion.

Quel est alors le rôle du récit dans cette configuration? N'est-il que l'ornement poétique de l'argumentation logique? Il permet sans doute à la querelle de dépasser l'échange d'invectives topiques et d'arguments rebatus. Dans l'approche de la vérité sur l'amour, il joue sa partie. Ainsi, on pourrait transposer aux «Jugements» ce qu'écrivit Amy Suzanne Heneveld à propos des récits qu'échangent deux amoureux dans le «Donnei des Amants»:

Les récits enchâssés permettent surtout d'engager le lecteur dans les deux pôles discursifs du dialogue grâce à la possibilité d'une identification avec les divers personnages qui y sont représentés. Ces identifications, tant pour le lecteur que pour l'amant et l'amante, ne sont pas fixes. Par l'écoute, grâce à une sorte de lecture mutuelle permise par le dialogue, les amants s'approchent d'une vérité amoureuse, tout en se disputant. Le lecteur, vivant les deux côtés

de l'argument au travers des divers personnages, découvre la totalité de l'expérience amoureuse, et en sort mieux armé pour affronter la sienne.²³

À la lumière de ce rapprochement, se dessine une répartition des fonctions du récit et du discours dans les «Jugements». Le discours donne le cadre formel, rhétorique et logique au texte. Il témoigne de l'attention du narrateur à son public, et plus particulièrement à son public féminin, représenté ainsi que l'a bien montré Laëtitia Tabard par Bonneürté, «cette figure de la lectrice avisée mais menaçante»²⁴. Il montre aussi la part que le narrateur prend à l'histoire, puisqu'il y entre de plain-pied sous l'identité de Guillaume. Quant au récit, pris comme arme de persuasion dans le raisonnement, il empêche le débat de dériver vers un affrontement abstrait et formaliste. Il le lesté du poids de l'expérience amoureuse, représentée dans toute la diversité, épousant tour à tour les points de vue féminin et masculin. Enfin il met puissamment en valeur la culture classique du narrateur tout autant que son goût pour le récit contemporain, soulignant par la multiplicité de ses réalisations à l'intérieur des «Jugements» son habileté artistique à jouer de tous les registres, du comique au plus tragique.

3. Une œuvre ouverte?

En raison du dispositif du texte, qui n'installe aucun récit dans la durée, mais oppose tous les exemples les uns aux autres, qui fait discourir Guillaume de Machaut sur le même plan que les entités ou les personnages sans qu'il n'ait jamais une position de surplomb, et qui enfin représente une quête de vérité par le dialogue plutôt qu'une vérité absolue donnée d'avance, on peut se demander si l'ensemble des deux jugements ne constitue pas une œuvre ouverte.

Il est certain que le débat ouvert dans le «JRB» est tranché en faveur du chevalier par le Roi de Bohême (v. 1936–1956), car il est, selon lui, plus éloigné du réconfort que la dame. Sur ce jugement, le Roi de Navarre ne revient pas, car peut-on revenir sur la sentence d'un aussi noble juge que le

Roi de Bohême? C'est le poète qui est condamné, à sa place, par les personifications féminines, pour avoir médité des femmes et n'avoir pas reconnu la courtoisie de la dame. Et la seule décision rendue par le juge à la fin est une mise à l'amende du poète.

Toutefois, le titre et l'explicit du manuscrit BnF fr 1584 nous invitent à lire le <JRN> comme une réponse contradictoire au <JRB>:

Ci après commence le Jugement dou Roi de Navarre contre le Jugement dou Roi de Behaingne (fol. 22v^o) (p. 138)

Explicit le Jugement le Roi de Navarre contre le Jugement dou Roi de Behaingne (fol. 49 r^o) (p. 328)

Au début du <JRN>, Dame Bonneürté résumant le précédent jugement mis en écrit par Guillaume lui fait endosser la responsabilité de la sentence du Roi de Bohême, et prend la défense de la dame restée silencieuse à l'annonce du verdict. Elle conclut sa longue accusation en l'exhortant à soutenir le contraire de ce qu'il a précédemment écrit:

Si vous lo que vous tant faciez
Que ce jugement effaciés,
Et que briefment le rapellez.
Guillaume, se vous tant valez,
Vous le pouez bien einsi faire
Par soustenir tout le contraire.
Car li contraires, c'est li drois
En tous bons amouereus endrois.
(<JRN>, v. 1031–1038, p. 184)

Je vous conseille d'agir / en sorte d'annuler ce jugement / et que vous le renversiez sans délai. / Guillaume, si vous avez quelque valeur, / vous pouvez facilement le faire / en soutenant tout le contraire. / Car le contraire, c'est le droit, / selon toutes les justes opinions en matière d'amour.

Si Guillaume repousse l'invitation, alléguant qu'il ne saurait se contredire sans encourir de honte (v. 1065–1070), il accepte cependant que le jugement soit réexaminé et contredit devant un juge et sa cour:

Mais qui vorroit avant venir
Pour le contraire soustenir
Moult volentiers oubeïroie
A quanqu'oubeïr deveroie.
Car je ne suis mie si fors,
Ne si grans n'est pas mes effors,
Ne de science mes escus,
Que je ne puisse estre vaincus.
(«JRN», v. 1047–1054, p. 184)

Mais qui voudrait se présenter / pour soutenir le contraire, / je me soumettrais
bien volontiers / à tout ce à quoi je devrais me soumettre. / Car je ne suis pas
assez fort, / ni mon endurance assez grande, / ni mon bouclier de sagesse assez
résistant / pour que je ne puisse être vaincu.

En somme, l'auteur accepte de voir sa position ébranlée et contredite, d'accueillir et de représenter à l'intérieur même du texte qu'il est en train d'écrire une pluralité de discours autres. Même si Guillaume tient jusqu'au bout des propos misogynes, sans vraiment revenir sur sa position, même si le premier jugement n'est ni annulé ni effacé par un nouveau verdict, le dialogisme du texte avec la mise en scène des contradictions empêche tout dogmatisme de prévaloir et laisse l'œuvre ouverte. Il ressort du dispositif du texte, comme de la crise historique décrite dans le prologue, l'impression d'une impossibilité à déterminer la vérité, ou plutôt il apparaît que celle-ci est affaire de point de vue, de circonstance et de langage. Ainsi dans le «JRB», Raison prend la défense du chevalier (v. 1665–1784), tandis qu'elle devient accusatrice de Guillaume au nom des dames dans «JRN» (v. 3766–3832). Si Guillaume ne peut se contredire sans encourir de honte, il transfère cette possibilité sur une personnification aussi éminente que Raison. Deux points de vue opposés s'unissent en une seule entité, à l'image de ces

deux «Jugements», ce qui laisse supposer que la vérité reste encore à déterminer pour le lecteur.

Dans cette mise en scène, qui prend la forme parodique du procès, dérivant de la *disputatio*, le rôle du narrateur évolue comme l'a bien montré Laurence de Looze:²⁵ de simple témoin dans le «JRB», il participe au débat dans le «JRN», à la fois accusé et «advocas» (v. 732). D'abord dissimulé dans un buisson puis témoin muet du dialogue entre les personnages dans le «JRB», il évolue à découvert dans «JRN», où il occupe officiellement le rôle de personnage dialoguant avec les entités, comme celui d'acteur et d'auteur du premier «Jugement». Cette promotion et cette révélation des pouvoirs et responsabilités de Guillaume apparaissent très nettement dans l'insertion de son nom et de sa signature. Dans l'épilogue du «JRB» (v. 2052–2079), il signe l'œuvre par l'anagramme de son nom, masqué dans les sept premières syllabes du dernier vers (v. 2079), qui donne le diminutif Guillemin de Machaut. En revanche, il est clairement nommé Guillaume de Machaut dans le «JRN», tout d'abord par l'écuyer de dame Bonneüirté:

C'est la Guillaumes de Machaut
(«JRN», v. 573, p. 162);

Là-bas, c'est Guillaume de Machaut

ensuite par la dame elle-même lorsqu'elle le présente au Roi de Navarre:

VeZ la Guillaume de Machaut.
(«JRN», v. 1499, p. 206).

Voilà Guillaume de Machaut.

Enfin, dans le bref épilogue, il signe solennellement de son nom l'œuvre qui se referme:

Je, Guillaumes dessus nommez,
Qui de Machau sui seurnommez,
Pour miex congnoistre mon meffait,
Ay ce livret rimé et fait.

(«JRN», v. 4199–4102, p. 328)

Je, ci-devant nommé Guillaume, / qui suis surnommé de Machaut, pour mieux reconnaître ma faute, / j'ai composé et rimé ce petit livre.

Mais la signature de l'œuvre ne s'accomplit pas dans un sentiment de fierté auctoriale qui serait inconvenante pour un poète de cour ou un clerc dépendant de princes aussi puissants que Jean I^{er} de Bohême et Charles de Navarre, et plus encore pour un *fin'amant* épris d'une dame entre toutes si parfaite. Bien au contraire la signature est apposée avec l'humilité de bon aloi qui sied à l'amant courtois reconnaissant les torts dont l'a accablé Dame Bonneüirté. De surcroît, cette promotion ambiguë du rôle du narrateur va de pair avec un point de vue distancié sur soi-même, empreint d'humour dans les «Jugements». Ainsi ses pouvoirs de conteur sont critiqués par les autres entités, Prudence estimant par exemple le dénouement du conte du chevalier qui coupa son doigt «une grant cornardie» (v. 2994). Certes, l'auteur/narrateur affirme sa présence et revendique son autorité sur l'œuvre, mais ce mouvement s'allie à la reconnaissance de ses failles, et, Laëtitia Tabard l'a bien montré, à celle du caractère divers, voire incohérent de son inspiration:

J'ay bien de besongnes escriptes
Devers moi, de pluseurs manieres,
De moult de diverses matieres,
Dont l'une l'autre ne ressamble.

(«JRN», v. 884–887, p. 176)

J'ai écrit bien des œuvres, / je le reconnais, de plusieurs styles, / sur des sujets très différents, / dont aucune ne ressemble à l'autre.

Textes polyphoniques, dépourvus du point de vue absolu d'un auteur tout-puissant, les «Jugements» en viennent à constituer les deux versants d'une œuvre ouverte, foisonnante de contradictions et de questionnements, dont la lecture permet d'accéder à une vérité complexe ne pouvant s'appréhender que par la rencontre de ses divergences.

Cette ouverture de l'œuvre, qui invite le lecteur/la lectrice à trancher librement le débat, transparaît dans la réalisation partielle des amendes par le poète. Seul est mené à bien le «Lai de plour» qui fait s'élever la voix de la dame déplorant la mort de son ami. Le poète ainsi reconnaît la profondeur de son chagrin et la perfection de son amour, et il lui laisse courtoisement le dernier mot. Toutefois ce «Lai de plour» suit les deux jugements dans trois manuscrits seulement, car il est plus communément classé parmi les autres lais. Or, ce lai peut être considéré comme la suite lyrique des deux jugements avec lesquels il forme un cycle. Qu'il ne figure pas nécessairement à la suite des deux «Jugements» dans la tradition textuelle est un indice de la mouvance de l'œuvre. Inachevée, sans les deux autres amendes promises, l'œuvre laisse ainsi une impression de suspension et d'incomplétude. Terminer sur la tristesse de la dame, c'est aussi appeler à une continuation de l'écriture, ne serait-ce que pour lui apporter une consolation.

Dans les deux «Jugements» une interaction à la fois ludique et didactique s'établit donc entre le récit et le dialogue. Si de manière naturelle, le récit occupe une position d'encadrement ou d'enchâssement, car il sert à préciser les circonstances des dialogues, il est également intégré aux dialogues lorsqu'il est pris en charge, par les locuteurs. Dans ce cas de figure, il joue sa partie dans l'interaction et l'affrontement qui règlent le dialogue. Ainsi, dans le «JRB», les récits respectifs de la dame et du chevalier fondent le nœud du débat soumis au juge, tandis que dans le «JRN», sous la forme d'exemples et de contre-exemples proposés à l'appui d'une thèse, le récit devient un argument de démonstration et parfois un outil de commentaire, tout autant qu'un coup dans l'affrontement verbal instauré entre les personnages. Il est inséparable du dialogue qui en assure le commentaire

didactique à l'adresse du public, très nettement pris en considération dans ces textes par l'auteur/narrateur dont la position et la responsabilité sont interrogés. Composés à distance l'un de l'autre, les deux «Jugements» forment cependant un diptyque, peut-être un triptyque avec le «Lai de plour», dont l'ouverture tient à la reprise d'un même problème de casuistique amoureuse, à la mise en scène polyphonique des réponses qui lui sont apportées et à l'indécision savamment orchestrée de la résolution du problème initialement posé. Au fil des textes, l'image de l'auteur/narrateur gagne en épaisseur humaine. Guillaume de Machaut y met en scène ses doutes et ses faiblesses, sa culture et sa position de clerc en marge du monde aristocratique où il évolue. Les «Jugements» nous révèlent surtout une intense réflexion sur son écriture et sur l'impossibilité d'un choix: faut-il choisir l'écriture narrative, l'écriture dialoguée et didactique, ou bien l'écriture lyrique et musicale? Le Roi de Navarre lui commande des pièces lyriques, ce qui peut nous éclairer sur le goût des protecteurs de Guillaume de Machaut. Il l'invite à continuer sur la voie du lyrisme et de la création musicale.²⁶ Mais Guillaume ne se résout pas pour autant à abandonner la voie du récit, ni celle du dialogue, ni celle du didactisme propre à sa vocation de clerc, ce qu'illustrera magistralement l'écriture du «Voir Dit», dont le conte du clerc d'Orléans fournit ici l'ébauche narrative. Finalement l'écriture du dit, forme hybride, qui permet un mélange de narrativité et de discursivité, semble celle qui lui permet de concilier et de fusionner toutes ces modalités d'expression littéraire: le récit captivant et divertissant, le discours lyrique et musical, et le dialogue tout à la fois herméneutique, ludique, tendu d'émotions, de surprises et d'humour.

Notes

¹ Voir Cerquiglini 1988, p. 86–94.

² Guillaume de Machaut: The complete poetry and music, Volume I, 2016. Toutes les références aux «Jugements» seront faites à partir de cette édition.

- 3 Dans les mss: *B*, Paris, BnF fr. 1585 ; *E*, Paris, BnF fr. 9221; et *M*, Paris, BnF fr. 843. Sur la tradition textuelle de ce lai voir, *Œuvres de Guillaume de Machaut, 1908–1921*, T. I, p. LXXXVII–LXXXIX. Voir aussi Guillaume de Machaut, *The complete poetry and music*, I, «editorial policy for the edition» p. 33–36, et pour la liste complète des mss: «Textual Notes», p. 371.
- 4 Voir Badel 1988, 39 p. 95–110, et notamment ce qui a trait au jugement: «Les jugements ne relèvent pas tous de plein droit du présent chapitre. Leur chef de file, le *Jugement dou Roy de Behaingne*, est un dit. L'impact qu'il a eu justifie son examen, car ce dit fixe les grands traits du *jugement* et du *débat*. La thématique est celle du *jeu parti* [...]» (p. 103).
- 5 Voir l'introduction de l'édition retenue des «Jugements», p. 11.
- 6 Voir Bakhtine 1970, en particulier toute l'introduction p. 9–67; Todorov 1981, «Introduction» p. 7–12, «Intertextualité», p. 95–115; Kristeva 1969, «Le mot, le dialogue et le roman», p. 143–173.
- 7 Il s'agit par ordre d'apparition dans le débat: Attemprance, Paix, Foy, Charité, Honnêté, Franchise, Prudence, Largesse, Doubtance, Souffissance, Avis, Congnoissance, Raison, Mesure.
- 8 Pour la rubrique «L'acteur», voir p. 254, 260, 306.
- 9 Voir *Œuvres de Guillaume de Machaut*, T. I, p. LXXIII–LXXXVII.
- 10 Lechat 2005, «Le Jugement dou roy de Navarre», p. 81–103 et plus particulièrement p. 89–98. Sur les récits autonomes du «Jugement de Navarre», leur enchaînement, leur sens et l'évolution de la position de Guillaume au cours du dialogue, on lira de Picherit 1982, p. 103–106.
- 11 Didon et Énée (v. 2095–2131), Thésée et Ariane (v. 2707–2769), Jason et Médée (v. 2770–2804), Pyrame et Thisbé (v. 3171–3179), Héro et Léandre (v. 3221–3298).
- 12 La tourterelle (v. 1635–1652), la cigogne mâle (v. 1671–1688), l'ente, le riche homme et le jardinier (v. 2434–2470), le chien enragé et le ver sous la langue (v. 2657–2685).
- 13 La Châtelaine de Vergy (v. 2836–2840), mention conjointe de Lancelot et de Tristan (v. 2841–2848).
- 14 Jeune fille noble morte de chagrin (v. 1863–2010), le clerc d'Orléans devenu fou (v. 2215–2312), l'anneau rendu avec le doigt (v. 2851–2898).
- 15 «JRN», v. 1635–1652.
- 16 Lechat: «Op. cit.», p. 93.
- 17 Sur ce récit, on se reportera à Cerquiglioni-Toulet 2013, p. 70–82.

- 18 Sur cette position que l'on retrouve dans «La Fontaine amoureuse», voir Cerquiglini 1978, p. 111–127, et plus particulièrement p. 112.
- 19 Voir Tabard 2017, ([online](#), page consultée le 09 février 2022). Calin 1974, ««Le Jugement dou Roy de Behaingne»», p. 39–54 et plus particulièrement p. 53. Dans le même ouvrage, voir ««Le Jugement dou Roy de Navarre»», p. 110–129.
- 20 Sur ce préambule, voir Boutet 2000, p. 33–46.
- 21 Bétemps 1998, «Le poète porte-parole», p. 319.
- 22 Voir Teeuwen 2003, «Disputatio, disputere, qu(a)estio disputata», p. 256–257, et «Opponere, opponens; respondere, respondens», p. 301–303. Voir cette définition des termes qui montre une influence de la *disputatio* sur l'organisation dialectique du jugement littéraire: «From the beginning of the thirteenth century the term **opponere** and its participle **opponens** were used in the setting of the *disputatio* : the **opponens** was the student who took it upon himself to defend one of the two solutions of the central problem. He did this in reaction to the master, who raised the central question in the first place but not necessarily in opposition to the master. Around 1230, a third player became part of the practice of the *disputatio*, the **respondens** : it was the task of the **respondens** to find weaknesses in the arguments of the **opponens** and to phrase a preliminary conclusion at the end of the debate. Thus the two players engaged in a dialectical dialogue : the central problem was, ideally, studied in full depth from all points of view and all implications of each solution were taken into account. Both **opponens** and **respondens**, however, fell under authority of the master, who in the end gave the final answer.» (p. 301).
- 23 Heneveld 2012, p. 233–242.
- 24 Tabard: art. cit., § 6.
- 25 de Looze 1988, p. 203–209.
- 26 Sur le «JRN» comme étude «des conditions de possibilité de l'écriture lyrique», on se reportera à Cerquiglini-Toulet 2002, p. 41–51, et plus particulièrement p. 41–46. Dans le même volume, on lira d'Isabelle Bétemps 2002, p. 95–106.

Bibliographie

Sources primaires

Guillaume de Machaut: The complete poetry and music, Volume I, The Debate Poems, Le Jugement dou Roy de Behaingne, Le Jugement dou Roy de Navarre, Le

- Lay de Plour, éd. et traduction par R. Barton Palmer avec Domenic Leo et Uri Smilansky, Middle English Text Series, Rochester [u.a.] 2016.
- Guillaume de Machaut: Œuvres de Guillaume de Machaut, publiées par Ernest Hoepffner, 3 vol., Paris 1908–1921, T. I, Le Jugement dou Roy de Behaingne, p. 57–135, Le Jugement dou Roy de Navarre, p. 137–282, Le Lay de plour, p. 283–291.

Sources secondaires

- Badel, Pierre-Yves: Le Débat, in: Poirion, Daniel (éd.): Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, Band VIII/1, Heidelberg 1988, p. 95–110.
- Bakhtine, Mikhaïl: L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, traduit du russe par Andrée Robel, Paris 1970.
- Bétemps, Isabelle: L'Imaginaire dans l'œuvre de Guillaume de Machaut, Paris 1998.
- Bétemps, Isabelle: Les «Lais de plour»: Machaut et Oton de Grandson, in: Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Nigel Wilkins (éd.): Guillaume de Machaut 1300–2000, Paris 2002, p. 95–106.
- Boutet, Dominique: L'Éloge du Prince et l'expérience de la mélancolie. Réflexions sur les facteurs de cohérence du «Jugement du Roi de Navarre» de Guillaume de Machaut, in: Dominique Boutet et Jacques Verger (éd.): Penser le pouvoir au Moyen Âge, (VIII^e-XV^e siècle). Études d'histoire et de littérature offertes à Françoise Autrand, Paris 2000, p. 33–46.
- Calin, William: A poet at the fountain: essays on the narrative verses of Guillaume de Machaut, Lexington 1974.
- Cerquiglini, Jacqueline: Tension sociale et tension d'écriture au XIV^e siècle: les dits de Guillaume de Machaut, in: Danielle Buschinger (éd.): Littérature et société au Moyen Âge. Actes du colloque des 5 et 6 mai 1978, Paris 1978, p. 111–127.
- Cerquiglini, Jacqueline: Le Dit, in: Daniel Poirion (éd.): Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, Band VIII/1, Heidelberg 1988, p. 86–94.
- Cerquiglini-Toulet, Jacqueline: Lyrisme de désir et lyrisme d'espérance dans la poésie de Guillaume de Machaut, in: Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Nigel Wilkins (éd.): Guillaume de Machaut 1300–2000, Paris 2002, p. 41–51.
- Cerquiglini-Toulet, Jacqueline: De l'anecdote. La bague rendue avec le doigt de Guillaume de Machaut à Jean Molinet, in: Romania 131 (2013), p. 70–82.
- Heneveld, Amy Suzanne: Le «Donnei des amants»: un dialogue d'«exempla» pour un enseignement amoureux, in: Marie-Anne Polo de Beaulieu (éd.): Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Âge, Paris 2012, p. 233–242.
- Kristeva, Julia: Semiotikè, Recherches pour une sémanalyse, Paris 1969.

- Lechat, Didier: Dire par fiction: Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan, Paris 2005.
- Looze, Laurence de: Masquage et démasquage de l'auteur dans les «Jugements» de Guillaume de Machaut, in: Masques et déguisements dans la littérature médiévale. Études recueillies et éd. Par Marie-Louise Ollier: Masques et déguisements dans la littérature médiévale, Montréal 1988, p. 203–211.
- Picherit, Jean-Louis: Les Exemples dans le Jugement dou roi de Navarre, in: Les Lettres Romanes 36 (1982), p. 103–106.
- Tabard, Laëtitia: Contre-enquête au Moyen Âge: (re)faire le procès de Guillaume de Machaut, Fabula/Les colloques, Premier symposium de critique policière. Autour de Pierre Bayard, page consultée le 09 février 2022 ([online](#)).
- Teeuwen, Mariken: The Vocabulary of Intellectual life in the Middle Ages, Études sur le vocabulaire intellectuel du Moyen Âge, X, Brepols/Turnhout 2003, p. 256–257 et 301–303.
- Todorov, Tzvetan: Mikhaïl Bakhtine, Le Principe dialogique, suivi des Écrits du cercle de Bakhtine, Paris 1981.

Adresse de l'auteur:

Mireille Demaules
Université d'Artois
Textes et Cultures (EA 4028)
F-62000 Arras
E-Mail: mireille.demaules@wanadoo.fr