

Charles d'Orléans poète médiéval ou le cas d'un mélancolique moderne

Christina Dara

École navale hellénique

Abstract

Melancholy has subsisted over centuries, but it was not until the end of the Middle Ages that it became poetry. The impact of the motif, the emergence of which coincides with the definitive separation between poetic speech and music, is so important in French literature that we speak of “the melancholic age of writing”. Charles d'Orléans belongs to the lineage of French medieval poets marked by melancholy, whose poetry draws from the bottom of his soul by following its movements. Melancholy becomes a character, a natural power or space without ever losing the common denominator of pain. Through the study of metaphor and allegory, we demonstrate how personal poetry reflects human existence, thus becoming diachronic and universal. The importance of Charles d'Orléans's poetry is evidenced by the impact it had not only on his contemporary poets but also on those of the following centuries. The abundance of poems written on Charles d'Orléans's-inspired *incipit* is proof of this. These poems, known as *poèmes de concours*, which have been travelling from court to court, deserve to be subjected to scientific study and included in university teaching since they make it possible to identify, behind an apparent thematic homogeneity, the characteristics that are specific to each poetic environment.

Key words: Middle Ages, French poetry, Charles d'Orléans, melancholy

1 LA PROBLÉMATIQUE

Bien que le terme de *dépression* l'emporte actuellement sur celui de *mélancolie*, cette dernière est considérée, tant par les spécialistes de la santé que par les sociologues, comme le mal du XXI^e siècle. Quel que soit le terme adopté selon l'époque, *acedia*, *spleen* ou *dépression*, la mélancolie traverse plus de deux mille ans, depuis l'antiquité jusqu'à l'époque contemporaine, définissant toujours un état morbide caractérisé par un abattement physique et moral complet.

L'origine du mot mélancolie remonte à l'antiquité grecque et à la théorie des Quatre Humeurs. La théorie de la tétrade des humeurs est mise en relation avec les qualités et les saisons. Ainsi, à la bile noire correspondent l'automne et la qualité du froid et du sec. En même temps, il existait un parallélisme entre les quatre saisons et les quatre âges de l'homme. Le cycle de la vie était perçu comme étant constitué par une enfance *flegmatique*, une jeunesse *sanguine*, une maturité *colérique* et une vieillesse *mélancolique* (Klibanski et al. 1989 : 39-40).

L'équilibre parfait n'existe pas, mais on constate, chez chaque individu, la prédominance d'une seule humeur, ce qui signifie que chacun est prédisposé à une maladie. La mélancolie désigne donc un simple tempérament ou une maladie dont les symptômes les plus frappants sont l'abattement profond et l'altération de l'esprit. La notion de mélancolie est quelquefois associée à celle de folie ; c'est le cas de la tragédie grecque : le verbe *μελανχολᾶν*, fabriqué sur la racine *μέλαινα χολή*, devient synonyme de *devenir fou* (Spitzer 1985 : 241).

Le thème de la mélancolie subsiste au cours des siècles en se modifiant, mais ce n'est qu'à partir du XIV^e siècle français qu'il devient un véritable *topos* poétique. L'impact du motif est tel qu'on parle d'une littérature de la fin du Moyen Âge marquée par la couleur de la mélancolie (Cerquiglini 1993 : 11). Charles d'Orléans se situe dans la lignée des poètes français du XV^e siècle dont la poésie puise dans les profondeurs ténébreuses de son âme mélancolique.

Dans le présent travail, nous démontrons que la mélancolie de Charles d'Orléans correspond non seulement aux acceptions du terme, repérables depuis les origines, mais aussi aux descriptions actuelles de la symptomatologie de l'état psycho-pathologique. La souffrance morale, l'accablement physique, la maladie, la vieillesse, la folie, le temps qui blesse et l'espace angoissant sont des constantes exprimées grâce à l'allégorie et à la métaphore, deux figures d'expression très chères à son époque. Ces dernières méritent qu'on s'y attarde puisqu'elles servent d'outil à une poésie très personnelle et, en même temps, très populaire à son époque, ce que prouvent les nombreuses attestations des motifs orléanais dans les anthologies (Champion 1913 : 415-417). Ceux-ci voyagent de cours en cours et fécondent l'imagination poétique tout en permettant la

naissance d'un style poétique très ornementé qui se situe aux antipodes du dépouillement du style de Charles. Le cas de la *Forêt de longue attente* nous servira de preuve.

2 L'ALLÉGORISATION DU SENTIMENT

Depuis le *Roman de la Rose*, la mélancolie se transforme en personnage changeant des visages et des habits, mais constant dans son rôle de femme malveillante et hostile entraînant le malheur.

On pourrait voir, chez Charles d'Orléans, une prédisposition mélancolique due aux événements tragiques de la vie. Il est évident que, quand le premier fils de Louis d'Orléans et de Valentine Visconti naît, tout le monde voit en lui un futur homme politique. De par sa naissance, il aurait joué un rôle important dans l'histoire de la France du XV^e siècle. Pourtant, les drames n'ont pas manqué dans sa vie. Très tôt, il connaît le deuil et le malheur : en 1407 son père est assassiné par Jean sans Peur, l'année suivante sa mère meurt brisée par la tristesse et, l'année d'après, son épouse Isabelle de France meurt après avoir accouché d'une fille. Mais l'événement qui a le plus marqué la vie et la poésie du prince est sa longue captivité en Angleterre, qui commence en 1415, après la défaite d'Azincourt, et se termine 25 ans plus tard, en 1440. Charles d'Orléans est prisonnier des Anglais quand il apprend la triste nouvelle de la mort de sa seconde femme, Bonne d'Armagnac, à qui est consacrée une série de Ballades (Champion 1969).

Bien que les événements de la vie aient probablement forgé le psychisme du poète et laissé leur trace dans ses poèmes, il ne faut pas chercher à faire une lecture à clef biographique (Poirion 1978 : 272-273). Les références aux événements réels deviennent de plus en plus rares dans les ballades, pour disparaître quasiment dans les rondeaux : le poète l'emporte sur le prince (Planche 1991 : 402). La mélancolie allégorisée apparaît pour la première fois dans la « Retenue d'Amours »,¹ poème narratif long qui ouvre son recueil, quand Nature remet le jeune Charles sous la protection d'Enfance. Le premier ordre qu'elle lui adresse est de mettre l'enfant à l'abri des souffrances de « Merencolie ».

Sans point souffrir Soing Merencolie
Aucunement me tenir compaignie
(Retenue d'Amours, vv. 7-8)

1 Les poèmes de Charles d'Orléans sont tirés de l'édition du Livre de poche (cf. Bibliographie) qui est la plus facilement accessible en librairie et en bibliothèque alors que le rondeau de Fredet est tiré de celle de Champion qui date de 1923, réimprimée en 1982, la seule contenant les poésies des amis et familiers du duc incluses dans le manuscrit de ce dernier.

Dès que le poète renonce au service courtois, Mélancolie s'associe à Vieillesse. Dans la ballade 96 apparaissant après le « Songe en complainte » et la « Départie d'Amours », le vocabulaire de la souffrance se rattache à la thématique de la vieillesse.

/M/on cueur vous adjourne, Viellesse,
 Par Droit, huissier de parlement,
 /.../
 Vous nous avez par tirennye
 Mis es mains de Merencolie
 Sans savoir la cause pourquoy.
 (Ballade 96, vv. 1-2 et vv. 7-9)

L'allégorie se dote d'un trait physique. Les mains suggèrent l'idée que le poète se sent attrapé, piégé, immobilisé. Le complément circonstanciel de manière *par tirennye* et le refrain *sans savoir la cause pourquoy* insistent sur l'idée de l'arbitraire et de l'injustice. Mélancolie est souvent assistée par un clan d'allégories conspiratrices : *Dueil, Dangier, Detresse, Dureté, Ennuy, Doleur, Desplaisir, Tristesse, Fortune* et *Viellesse* sont des compagnons fidèles qui attisent toute sorte de souffrance. Dans les ballades, Mélancolie apparaît comme une allusion, comme une allégorie comparse parmi d'autres.

Quant aux allégories en général, on distingue « deux lignes principales de cli-vage » : « l'une selon les genres (ballades-rondeaux), l'autre selon le temps (en gros, avant et après 1440) » (Zumthor 1975 : 208). L'année 1440 est une année charnière pour la vie et la poésie de Charles : c'est la fin de la longue captivité et le début d'une nouvelle vie. Charles se réintègre donc dans la vie active. Le changement de la vie entraîne un changement poétique : il abandonne définitivement la ballade au profit du rondeau. Le retour à la vie active coïncide avec le désenchantement : après une absence de 25 ans, le poète est confronté à la réalité d'une France qui change et à la constitution d'un monde nouveau : 31 occurrences de Mélancolie sont repérées dans les rondeaux contre seulement 8 dans les ballades (Poirion 1978 : 56). La libération de Charles coïncide avec la disparition de la dame et de l'amour dans sa poésie et le repli du poète sur lui-même qui dorénavant cherche à figer l'émotion de l'instant : des éclats et des éclairs figés en vers (Planche 1980 : 57). Quand le poème devient le miroir de l'âme, Mélancolie s'installe comme une puissance contraignante qui s'impose.

Dans le rondeau 134, elle assume le double rôle contradictoire de nourrice et de guerrière. L'acte vital de nourrir est sapé par l'association à l'idée de la peine. La source de vie devient source de mort : *Mort de moy !* s'apostrophe-t-il dans l'*incipit*, cri qui devient obsessionnel quand il apparaît à deux reprises dans le

refrain créant un mouvement cyclique asphyxiant. Le bâton *qui point a deux boutz*, attribut redoutable mais discourtois par rapport à la noble épée, lui donne une contenance félonne.

Mort de moy ! vous y jouez vous
Avec dame Merencolye ?
Mon cueur, vous faictes grant folye :
C'est la nourrice de Courroux !

Un baston qui point à deux boutz
Porte, dont elle s'escremye
Mort de moi etc. !
(Rondeau 134, vv. 1-7)

Le découpage du mot en *mere Ancolye*, dans le rondeau 136, associe étrangement l'idée de la maternité aux couleurs sombres et funèbres de la fleur vénéneuse de *l'ancolie* de la variété *atrata*, indigène de la France, qui tant par sa sonorité que par sa couleur devient l'écho sonore et visuel de la mélancolie (*μέλαινα χολή*, bile noire) surenchérisant le portrait renversé de mère et de nourrice (Planche 1974 : 251).

Allez ! Allez vielle nourrice
De Courroux et de malle Vie,
Rasoutee mere Ancolie !
Vous n'avez que deul et malice.
(vv. 1-4)

Il se peut aussi que Mélancolie fasse son apparition en tant que visiteuse impertune et trouble-fête pour chasser inopinément la joie.

/T/rop ennuyez la compaignie,
Douloureuse Merancolie,
Et troublez la feste de Joye !
Foy que doy a Dieu, je vouldoie
Que fussiez du païs banye !
(Rondeau 321, vv. 1-5)

En tant que geôlière, elle impose au poète une deuxième captivité. Les verbes *lier* et *tenir pris* évoquent l'impossibilité de se mouvoir. L'état fâcheux d'immobilité et d'inactivité auquel l'être est condamné, se résume dans le vers 11 : *vivant languis*. En revanche, le vers tétrasyllabe, très rare dans la poésie de Charles, donne au poème une allure rapide qui, grâce à la répétition de l'*incipit* dans le refrain, crée

un mouvement cyclique traduisant l'idée d'une angoisse obsédante. La prédominance de la sonorité aigue /i/ crée l'effet de l'écho d'un grincement désagréable pour l'oreille. Le refrain constitué des monosyllabes *ci pris, ci mis* à assonance identique rend l'idée d'une monotonie exhaustive. L'état de stagnation psychique s'oppose au mouvement forcé, répétitif et monotone, imposé par la roue de Mélancolie – et non pas celle de Fortune – à laquelle il est attaché. *Merencolie* s'impose aussi par l'ampleur du terme : unique mot de quatre syllabes qui occupe tout le troisième vers.

Ci pris, ci mis...

Trop fort me lie

Merencolie

De pis en pis.

Quant me tient pris

En sa baillie,

Ci pris etc.

Se hors soussy

Je ne m'alie

A Chiere Lie,

Vivant languis,

Ci pris etc.

(Rondeau 108, vv. 1-12)

3 DE L'ALLÉGORIE À LA MÉTAPHORE

Dans certains poèmes, l'allégorie s'entrelace avec la métaphore. L'union d'un substantif concret et d'un substantif abstrait permet la vacillation entre concret et abstrait accentuant ainsi la force du sentiment morose (Galderisi 1996 : 409). L'idée de la soumission à une étude forcée et pénible est associée à celle de l'âge, de l'apitoiement pour soi-même et du regret pour un temps vide qui s'enfuit sans être vécu. Tel est le cas du Rondeau 322.

/E/scollier de Merencolye,

Des verges de soussy batu,

Je suis a l'estude tenu

Es derreniers jours de ma vye.

/Se/ j'ay ennuy, n'en doubttez mye,
 Quant me sens vieillard devenu,
 /E/scollier etc.

/P/itié convient que pour moy prie,
 Qui me treuve tout esperdu ;
 Mon temps je pers et ay perdu
 Comme rassoté en follye,
 /E/scollier etc.

(Rondeau 322, vv. 1-12)

Le recours à l'ordre contemplatif religieux, à la règle pénible, vivant dans la pénitence et la prière, sert à exprimer l'écartement du monde et la réclusion (Planche 1975 : 291). C'est un ermite qui réduit l'être à un état de langueur et de marasme.

Des chartreux de Merencolye,
 Solitaire, sans nul esbat.
 A briefz motz, mon fait va de plat
 Et, pource, ne m'en blasmés mye :
 Ce n'est pas etc.

(Rondeau 229, vv. 9-13)

Parfois Mélancolie perd ses caractéristiques allégoriques pour se transformer en espace : un endroit où règnent le malaise et l'inconfort et où cheminer le poète. Dans la ballade 43, nous repérons trois idées prédominantes, celles de la réclusion *hermite/En l'ermitage de pensee*, de l'exclusion *banny hors de lysesse* et du vagabondage interminable suggéré par la métaphore du *bois de merencolie*, celui-là représentant pour l'imaginaire médiéval un lieu périlleux où l'on risque de s'égarer.

Mon cueur est devenu hermite
 En l'ermitage de pensee,
 Car Fortune, la tresdespite,
 Qui l'a haÿ mainte journee,
 S'est nouvellement alïee
 Contre lui aveques Tristesse,
 Et l'ont banny hors de lysesse
 Place n'a ou puist demourer
 Fors ou boys de merencolie,
 Il est content de s'i logier ;

Si lui dis je que c'est folie.

(Ballade 43, vv. 1-11)

Le triptyque du vagabondage, de l'égarement et de la désorientation est suggéré par la métaphore de *la forest d'ennuyeuse tristesse* qui ouvre la ballade 63 et qui est surenchérie par l'image de l'homme aveugle perdu dans la forêt, qui traduit l'idée de la confusion morale (Planche 1975 : 204).

En la forest d'ennuyeuse tristesse
 Un jour m'avint qu'a part moy cheminoye ;
 Si rencontray l'amoureuse deesse
 Qui m'appella, demandant ou j'aloie.
 Je respondy que par Fortune estoye
 Mis en exil en ce bois long temps a,
 Et qu'a bon droit appeller me povoye
 L'omme esgaré qui ne scet ou il va.
 (Ballade 63, vv. 1-8)

Aveugle suy, ne sçay ou aler doye.
 De mon baston, affin que ne forvoye,
 Je vois tastant mon chemin ça et la ;
 (vv. 25-27)

Le sentiment mélancolique se transforme en *prison Dedalus*, une prison labyrinthe dont les chemins bifurquent à l'infini. L'être est englouti, dévoré par l'espace. La forme du rondeau traduisant, elle-même, un mouvement cyclique grâce au retour infini du refrain, est la forme idéale pour illustrer l'égarement. La cellule de la prison se dilate pour revêtir un aspect chaotique. Le labyrinthe auquel fait penser le mot *Dedalus* contient, lui-même, une série d'idées qui contrastent : il est symétrique, puisqu'il est construit selon les règles de la géométrie, et en même temps il est chaotique. Il a un côté raffiné, puisque c'est le produit de l'intelligence, et un côté bestial, car c'est la demeure du monstre. L'idée du labyrinthe est indissociable de celle de la bête monstrueuse qui cherche à dévorer ceux qui entrent dans son royaume.

/C/est la prison Dedalus
 Que de ma merencollie ;
 Quant je la cuide fallie,
 G'i rentre de plus en plus.
 (Rondeau 331, vv. 1-4)

Dans le rondeau 29, la mélancolie trouve son expression dans l'image de la profondeur d'un puits dont le fond ne se laisse pas apercevoir et qui suggère l'idée de l'engloutissement.

Ou puis parfond de ma merencolie
 L'eaue d'espoir, que ne cesse de tirer,
 Soif de confort la me fait desirer,
 Quoy que souvent je la treuve tarie.
 (Rondeau 29, vv. 1-4)

L'eau d'espoir qui soulage les douleurs de l'âme rejaillit du fond de l'élément architectural pour s'assombrir, se condenser brusquement et devenir le liquide sombre avec lequel il transcrit sa pensée. *D'elle trempe mon ancre d'estudie* dit le poète pour indiquer que l'inspiration naît des profondeurs obscures de la mélancolie avant d'être replongé par le mouvement inverse qui réduit le poète au mutisme, symptôme inhérent à l'état mélancolique ; « un surcroît mystérieux de pouvoir est intervenu, qui permet au poète de parler pour dire qu'il est réduit au silence » dit Jean Starobinski (1963 : 423) pour expliquer le jeu contradictoire entre le dit et le non-dit.

D'elle trempe mon ancre d'estudie,
 Quand j'en escrips, mais pour mon cuer irer
 Fortune vient mon pappier dessirer,
 Et tout gecte par sa grant felonnie
 Ou puis parfond de ma merencolie.
 (vv. 1-13)

Transformée en puissance naturelle, dans la ballade 85, la mélancolie s'empare de l'être dans sa totalité, car toutes les parties du corps en sont affectées : *Yeux, Fourcelle, Teste, Corps, Cuer*. La souffrance morale provoque un retentissement physique violent dont la symptomatologie est complexe puisque le poète somatise le mal de manière foudroyante : *Migraine, transe, fievres, chault, soif, Dueil, Goute, Colique, Gravelle, Rage, Annuy, Maulx, Assourdissement*. La souffrance culmine dans un état d'aliénation : *Teste.../...troublee de frenesie, Transe de sommeil mipartie, Chault ardent fort en reverie, Colique de forcenerie, Rage de desirant folie*. Le détraquement des organes de perception, ceux de la vue et de l'ouïe ainsi que le dérèglement du langage articulé suggèrent l'impossibilité d'interagir et de communiquer avec le monde extérieur : *Yeux rougis plains de piteux pleurs, Maulx ethiques.../Assourdissent les escouteurs, Begayant et changeant couleurs*. La figure de la métaphore, qui tresse dans le même vers un terme concret renvoyant à une partie du corps et un terme abstrait indiquant un sentiment ou une sensation, permet d'illustrer la transformation immédiate de la souffrance morale en souffrance

physique : *Fourcelle d'espoir, reffroidie, Teste enrume de douleurs, Corps percus sans plaisance lie, Cueur du tout pausmé en rigueurs, Migraine de plaingnans ardeurs, Fievres frissonans de malheurs, Soif que confort ne rassassie :*

Yeulx rougis plains de piteux pleurs,
 Fourcelle d'espoir reffroidie,
 Teste enrume de douleurs
 Et troublee de frenesie,
 Corps percus, sans plaisance lie,
 Cueur du tout pausmé en rigueurs
 Voy souvent avoir a plusieurs
 Par le vent de merencolie.

Migraine de plaingnans ardeurs,
 Transe de sommeil mipartie,
 Fievres frissonans de maleurs,
 Chault ardent fort en reverie,
 Soif que confort ne rassasie,
 Dueil baigné en froides sueurs,
 Begayant et changeant couleurs
 Par le vent etc.

Goute tourmentant en langueurs,
 Colique de forcenerie,
 Gravelle de soings assailleurs,
 Rage de desirant folie,
 Anuys enflans d'ydropsie,
 Maulx ethiques aussi ailleurs,
 Assourdissent les escouteurs
 Par le vent etc.

(Ballade 85, vv. 1-24)

4 UNE MÉLANCOLIE FÉCONDE

L'importance de la poésie de Charles d'Orléans est attestée par l'impact que celle-ci a exercé non seulement sur ses poètes contemporains, mais encore sur ceux du

siècle suivant. La surabondance des recueils lyriques collectifs, manuscrits au XV^e siècle et imprimés au XVI^e, montre que l'activité lyrique était un jeu très apprécié dans les milieux aristocratiques, qui permettait aux poètes de reprendre les mots et les images en prolongeant ainsi la métaphore et en l'étoffant de nouvelles nuances (Poirion 1978 : 181). Les nombreuses attestations des poésies de Charles dans les anthologies prouvent l'influence que celles-là ont exercée au cours de son siècle et au siècle suivant. Parmi ces poèmes, il convient surtout qu'on s'attarde à ceux qui sont écrits sur le même *incipit* par différents poètes. *En la forest de Longue Actente*, *Dedans l'abime de Douleur*, *Des amoureux de l'observance*, *Sot Euil*, *Le trichement de ma pensée* sont des motifs d'inspiration orléanaise qui ont connu une grande diffusion à l'extérieur de cette cour. Le plus apprécié de ces motifs est celui de la *forest de Longue Actente* qui regroupe 17 poèmes, écrits par 12 poètes différents et transcrits dans 8 anthologies différentes.

La forêt, espace périlleux et inexplorable, aiguillonne l'imagination médiévale. En tant que motif poétique, elle est associée au sentiment de la tristesse suggérant en même temps l'idée d'une errance désorientée. L'errance désorientée devient errance impossible dans le rondeau de Charles. Le vent abat les arbres qui barrent le chemin empêchant la progression. L'espace se fragmente et l'être se trouve bloqué. La fragmentation de l'espace devient segmentation du temps. L'esthétique du morcellement est sensible tout au long du poème. L'adverbe temporel *a present* situe l'acheminement rompu dans le présent. L'adverbe *pyessa* par son étymologie renvoie à un morceau de temps et établit un contraste entre un passé heureux et un présent malheureux. La vie perd sa continuité en se fractionnant. Le rythme binaire règne tout au long du poème : *pyessa* et *aultre foy* renvoient à l'époque heureuse de *Jonesse* alors que le présent malheureux est associé à *Viellese*. La vie va en se segmentant, broyée par la machine du temps et éparpillée par le vent de Fortune avant de se réduire à néant : *Passés sont tes ans, jours et mois*. Le passé profitable s'oppose au présent frustré. Les années passent comme des pièces de monnaie versées au comptant. La métaphore de l'argent règne dans les deux derniers couplets :

En la forest de longue actente,
 Par vent de Fortune dolente,
 Tant y voy abatu de bois
 Que, sur ma foy, je n'y congnois
 A present ne voye ne sente.

Pyeça, y pris joyeuse rente ;
 Jeunesse la payoit contente,
 Or, n'y ay qui vaille une nois
 En la forest etc.

Vieillesse dit qui me tourmente :
 « Pour toy n'y a pesson ne vente
 Comme tu as eu aultresfoys ;
 Passéz sont tes jours, ans et mois :
 Souffize toy et te contente
 En la forest de etc. ! »
 (Rondeau 194, vv. 1-15)

Pour Charles d'Orléans, la poésie représentait un passe-temps agréable même pendant sa longue captivité en Angleterre jusqu'en 1440. Mais ce n'est qu'après 1448, date à laquelle il abandonne la vie active, que Blois, son lieu de retrait, se transforme en un centre littéraire rayonnant où le duc se retrouve entouré d'amis et de poètes. Entretenir une conversation en vers avec ses hôtes ou domestiques est devenue une distraction chère à Charles. Pour plaire au duc, ses familiers composaient des poèmes sur les thèmes qui lui plaisaient (Champion 1969 : 588). Dans le poème de Fredet, la forêt se peuple des *bringans de Soussy* et de leur *seigneur*. Les termes *tourmente*, *lamente*, *se guermente*, *povre cuer*, *rigueur*, *douleur* relèvent du *topos* du malheur indissociable de la thématique de la *forest de Longue Actente*. Le jeu entre *je* désignant le poète, *il* désignant le cœur et *ilz* désignant les brigands se déploie tout au long du poème. Dans le deuxième et le troisième couplet, un *vous* dont l'intervention entraînera la consolation du cœur se rajoute à la liste des personnages.

En la forest de Longue Actente,
 Des bringans de Soussy bien trente
 Helas ! ont pris mon povre cuer ;
 Et Dieu scet se c'est grant orreur
 De veoir commant on le tourmente.

 Priant vostre ayde, je lamente
 Pource que chascun d'eulx se vente
 Qu'ilz le menront a leur seigneur.
 En la forest /de Longue Actente/

 Et pource, a vous il s'en garmente,
 Car il voit bien qu'ilz ont entente
 De lui faire tant de rigueur
 Qu'il ne sera mal ne douleur,
 Se n'y pourvoyez, qu'il ne sente
 En la forest /de Longue Actente./
 (Fredet, éd. Champion, CCXXVII)

Le rondeau 228 écrit par Charles constitue la réponse au rondeau de Fredet et dévoile l'identité de *vous* dans le rondeau de ce dernier : c'est le duc lui-même qui ne tarde pas à prendre la parole pour consoler son ami en lui promettant de *traictier avec le seigneur* qui dirige les brigands. Les deux rondeaux se dotent d'un trait souriant puisqu'il s'agit d'un jeu humoristique entre le duc et son ami. Pour se taquiner, ils se servent du cadre poétique courtois en le parodiant. Ainsi, la *forêt de Longue Attente* se transforme-t-elle en théâtre comique où les acteurs revêtent le costume de l'amant amoureux qui, derrière sa pseudo-lamentation, cache un sourire malin. Fredet, ami et hôte de Charles d'Orléans, connaissant sa passion pour la poésie, choisit la forme du rondeau pour s'adresser à son maître, demander son aide et le flatter gentiment en lui attribuant le rôle de la personne la plus chère.

Et en briefz mots, sans que vous mente,
 Soies seur que je me contente,
 Pour alegier vostre douleur,
 De traictier avec le seigneur
 Qui les brigans soustient et hente.
 En la forest etc.

(Charles d'Orléans, Rondeau 198, vv. 10-15)

Blosseville, secrétaire du roi Charles VII, s'essaie sur le même motif avec un rondeau qui manque à l'album personnel de Charles, mais qui est inscrit dans le manuscrit BN. Nouv. Acq. fr. 15771, ce qui montre que le succès du motif dépasse le cercle restreint de la cour d'Orléans (Inglis 1985 : 105). C'est le seul poème hétérométrique écrit sur ce motif dont la première strophe se compose de 7 et non pas de 5 vers. Le jeu entre l'octosyllabe et le tétrasyllabe fait que ce dernier dépend sémantiquement du vers précédent ou du vers suivant : le tétrasyllabe, rimant avec l'octosyllabe qui précède, crée un effet d'écho. La parole s'éteint progressivement en se reproduisant comme l'écho d'une voix dans un lieu ouvert. Le raccourcissement progressif des mots à la rime suit le mouvement de l'écho qui s'éteint : *Merancolyel s'alyel lye*. La répétition de la même rime trois fois d'affilée amplifie ce résultat. Ces procédés renforcent le mouvement cyclique imposé par le cadre du rondeau, accentué par la disposition de la rime, la longueur et le sémantisme du vers. *Desespoir*, *Merancolye* et *Desconfort* immobilisent leur victime en la ligotant. L'accablement des bras et des jambes est un symptôme mélancolique par excellence. La rime équivoquée *tentel tente* qui joue avec la répétition et la rime dérivative qui joue avec la nuance donnée par l'infixe *tentel estentel entente*, *contentel mescontente*, *s'alyel lyel deslye* accentuent le mouvement cyclique. Le même lexème s'éclate en plusieurs *lexeis* suivant la rotation centrifuge du langage. Tous ces procédés de versification soulignent le mouvement de ligotage :

En la forest de Longue Atente,
 Demeure sans mayson ne tente,
 Ou fort me tente
 Desespoir et Merancolye,
 Avecq eulx Desconfort s'alye,
 Lequel me lye
 Sy court que je n'ay point d'estente.

Espoir veult que je me contente
 Et que point ne me mescontente,
 Car son entente
 Sy est que Pitié me deslye
 En la forest de /Longue Atente/
 (Blosseville, XXXIII, vv. 1-12)

Les poèmes écrits sur des motifs rebondissant de cour en cour, méritent d'être soumis à la loupe scientifique et inclus dans l'enseignement supérieur de la littérature française puisqu'ils révèlent, derrière une apparente homogénéité thématique, des paysages poétiques très diversifiés. L'étude comparative de ceux-là révèle les caractéristiques poétiques qui sont propres à chaque milieu. La « forêt de Longue Attente » qui oscille entre l'expression grave de la douleur et le badinage, le style dépouillé de Charles qui s'oppose à la versification travaillée et ornementée de Blosseville n'est qu'un court exemple de la grande richesse des poèmes qu'on appelle *de concours* et qui fourmillent au cours du XV^e siècle.

5 BILAN

La mélancolie se caractérise du point de vue psychique par une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution du sentiment d'estime de soi qui se manifeste en des auto-reproches et des auto-injures (Freud 2004 [2017] : 8)

dit le père de la psychanalyse pour définir en termes modernes l'état psychopathologique de la mélancolie, sujet inépuisable qui hante la pensée des poètes, des philosophes et des médecins depuis la nuit des temps. Le poète médiéval a su manipuler avec adresse l'allégorie et la métaphore pour donner une définition poétique au même état morbide et nous faire plonger dans le labyrinthe de son âme. Si cette poésie, très personnelle, a subsisté pendant des siècles et est toujours

présente dans les programmes universitaires, c'est qu'elle contient des éléments diachroniques et universels. Derrière les souffrances de Charles d'Orléans, le lecteur contemporain voit ses propres souffrances et, dans l'expression personnelle, il voit le reflet de l'existence humaine : c'est en ce sens que Charles d'Orléans, poète médiéval, est en même temps un poète mélancolique moderne.

Références bibliographiques

- Cerquiglini, Jacqueline, 1993 : *La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle 1300-1415*. Paris : Hatier.
- Champion, Pierre, 1913 : Du succès de l'œuvre de Charles d'Orléans et de ses imitateurs jusqu'au XVI^e siècle. *Mélanges offerts à Émile Picot par ses amis et ses élèves*. Paris : Damascène Morgant. 409-420.
- Champion, Pierre, 1969 : *Vie de Charles d'Orléans*. Paris : Champion.
- d'Orléans, Charles, 1982 : *Ballades et rondeaux*. Édité par Pierre Champion. Paris : Champion (Les Classiques français du Moyen Âge).
- d'Orléans, Charles, 1992 : *Ballades et rondeaux*. Édité par Jean-Claude Mühlethaler. Paris : Livre de poche (Lettres Gothiques).
- Freud, Sigmund, 2004 [2017] : Deuil et mélancolie. Extrait de *Métapsychologie. Sociétés* 4/86. 7-19. <https://www.cairn.info/revue-societes-2004-4-page-7.htm/>. (Consulté le 21 février 2020)
- Galderisi, Claudio, 1996 : Personnifications, réifications et métaphores créatives dans le système rhétorique de Charles d'Orléans. *Romania* 114. 385-412.
- Inglis, Barbara (éd.), 1985 : *Une nouvelle collection de poésies lyriques et courtoises, le manuscrit BN nouv. acq. fr.15771*. Paris : Champion.
- Klibanski, Raymond, Erwin Panofski et Fritz Saxl, 1989 : *Saturne et mélancolie. Études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*. Paris : Gallimard.
- Planche, Alice, 1974 : Le temps des Ancolies. *Romania* 95. 235-255.
- Planche, Alice, 1975 : *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*. Paris : Champion.
- Planche, Alice, 1980 : Charles d'Orléans et le théâtre allégorique de la conscience. *Actes du Groupe de recherche sur la conscience de soi*. Nice : Belles lettres. 51-64.
- Planche, Alice, 1991 : Présence et absence de l'événement dans l'œuvre de Charles d'Orléans. Buchinger, Danielle (éd.) : *Histoire et littérature au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'université de Picardie. Amiens 20-24 mars 1985*. Göppingen : Kümmerle. 389-402.
- Poirion, Daniel, 1978 : *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*. Genève : Slatkine Reprints.

- Spitzer, Leo, 1985 : Résonances. À propos du mot *stimmung*. *L'humeur et son changement*. *Nouvelle revue de psychanalyse* 32. 216-255.
- Starobinski, Jean, 1963 : L'encre de la mélancolie. *Nouvelle revue française* 123. 410-423.
- Zumthor, Paul, 1975 : *Langage, texte, énigme*. Paris : Seuil.