

Sarah DELALE

GUILLAUME DE LORRIS,
CONTRE-EXEMPLE DE JEAN DE MEUN.
CHRISTINE DE PIZAN ET LE MODÈLE LITTÉRAIRE
DU *ROMAN DE LA ROSE*

« Elle était bariolée comme la chandelle des Rois, et nous trouvâmes qu'elle ressemblait au second tome d'un méchant roman, ou au *Roman de la Rose* tout d'un coup », écrit Mme de Sévigné à propos d'une voisine¹ : très tôt dans sa réception littéraire, *Le Roman de la rose* fut envisagé à travers une caractéristique essentielle, la disparité de ses matières, rapportée à ses deux auteurs, Guillaume de Lorris et Jean de Meun². Cette bigarrure auctoriale, qu'elle soit esthétique ou éthique, n'était pourtant pas envisagée sur un plan d'égalité. Lorsqu'aux XIV^e et XV^e siècles *Le Roman de la rose* fait l'objet de débats, c'est sur Jean de Meun que se concentrent critiques et éloges. Au cours de ce qu'on appelle la querelle du *Roman de la rose*, la figure d'auteur de Guillaume de Lorris s'efface presque constamment derrière celle de son continuateur. L'ouvrage à l'origine des *Epistres du débat sur Le Roman de la rose*, envoyé par le prévôt de Lille à Christine de Pizan, est décrit comme « un petit traictié [...] reprenant [...] aucuns blameurs de la compilation du Rommant de la Rose en aucunes pars et moult soustenant ycellui et approuvant l'uevre et les aucteurs d'icelle et par especial Meun »³. C'est d'ailleurs sa condamnation de Jean de Meun que les opposants de Christine lui reprochent au premier chef. Gontier Col justifie la qualité de l'œuvre par le portrait d'un auteur de « *hault entendement* »⁴ :

Tu as nouvellement escript par maniere de invettive aucunement contre ce que mon maistre, enseigneur et familier, feu maistre Jehan de Meun – vray catholique, solempnel maistre et docteur en son temps en sainte theologie, philosophe tres parfont et excellent sachant tout ce qui a entendement humain est scible, duquel la gloire et renommee vit et vivra es aages

1. Madame de Sévigné, *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], t. I, 1972, p. 288.

2. G. de Lorris, J. de Meun, *Le Roman de la rose*, éd. A. Strubel, Paris, Librairie générale française [Le Livre de Poche. Lettres gothiques], 1992.

3. Ch. de Pizan, J. Gerson, J. de Montreuil, G. et P. Col, *Le débat sur Le Roman de la rose*, éd. É. Hicks, Paris, Champion, 1977, lettre de Christine au prévôt de Lille, p. 12, l. 11-16. Pour des raisons codicologiques, nous citons l'édition d'É. Hicks et non celle d'A. Valentini, tout juste parue : l'édition d'É. Hicks est basée sur des manuscrits existant lors de la composition du *Livre du duc des vrais amans* et du *Dit de la pastoure*, tandis que celle d'A. Valentini s'appuie sur une rédaction postérieure des épîtres, conservée dans des copies datant de 1407 à 1414. Nous donnons néanmoins systématiquement, entre parenthèses, les références correspondantes dans l'édition d'A. Valentini (Ch. de Pizan, *Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. A. Valentini, Paris, Classiques Garnier [Textes littéraires du Moyen Âge], 2014 : p. 155-156, paragraphe 3a).

4. *Ibid.*, lettre de Pierre Col à Christine de Pizan, p. 100, l. 390 (Édition A. Valentini : p. 337, paragraphe 15b).

*avenir entre les entendemens par ses merites levéz, par grace de Dieu et euvre de nature –, fist et compila ou livre de la Rose*⁵.

Ce que ses détracteurs reprochent à Jean de Meun, ce n'est pas son « *entendement* », mais l'absence de perspective morale dans son écriture : modèle de connaissance, Jean de Meun ne peut pas être un modèle éthique. Heather Arden, Dominique Demartini et Didier Lechat ont étudié les trois principales critiques de Christine à l'encontre du *Roman de la rose* : l'absence de visée édifiante, la langue employée et la matière du livre (qui tout à la fois instruit les hommes sur la manière de tromper les femmes et maintient celles-ci dans l'erreur quant aux réalités de l'amour et de la courtoisie)⁶. Ces trois critiques sont toutes réductibles à un problème moral, un problème de lectorat : *Le Roman de la rose*, qui reflète l'éthique d'une certaine classe de la société (celle de son auteur), représente un danger entre les mains des autres classes sociales, soit auprès d'un public non averti.

Il semblerait ainsi que pour le lecteur de la fin du Moyen Âge, *Le Roman de la rose* de Guillaume de Lorris était naturellement écarté du débat, ramené à un simple prélude ou prétexte à l'œuvre de Jean de Meun. Pourtant la partie Guillaume de Lorris avait déjà servi à cette époque de modèle littéraire, si l'on entend *modèle* au sens d'œuvre littéraire qui « grâce à ses caractéristiques, à ses qualités, peut servir de référence à l'imitation ou à la reproduction »⁷.

La reproduction d'une œuvre, ou son imitation, peut s'effectuer sur deux plans différents. D'une part, elle peut toucher à ce qu'Aristote appelle la fable et que nous appellerions aujourd'hui la structure narrative : l'enchaînement linéaire des actions que relate la fiction⁸. D'autre part, elle peut également s'attacher à la structure du livre en tant qu'objet linguistique et matériel, organisé par ce qu'U. Dionne appelle le « dispositif »⁹, mais aussi par des insertions, des oppositions discursives, des miniatures, etc., éléments

5. *Ibid.*, première lettre de Gontier Col à Christine de Pizan, p. 9-10, l. 6-14 (Édition A. Valentini : p. 152, paragraphe 7). Les passages auxquels Christine fait référence au cours de la querelle (le discours de Raison, du Jaloux, de la Vieille) sont issus de la continuation de Jean de Meun. À propos des positions de Christine contre le *Roman de la rose* dans ce débat, voir notamment S. Huot, « Confronting Misogyny: Christine de Pizan and the *Roman de la Rose* », *Translatio studii*, éd. R. Blumenfeld-Kosinski *et alii*, Amsterdam Atlanta, Rodopi, 2000, p. 169-187.

6. H. Arden, « Le Duc des vrais amants ? Christine de Pizan ré-écrit le *Roman de la rose* », *De la Rose, Texte, image, fortune*, éd. C. Bel et H. Braet, Louvain-Paris-Dudley, Peeters, 2006, p. 411-412 ; Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, éd. D. Demartini et D. Lechat, Paris, Champion [Champion Classiques], 2013, p. 41-42.

7. *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. ATILF CNRS – Université de Lorraine. Site internet : <http://atilf.atilf.fr>.

8. Aristote, *Poétique*, éd. et trad. J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres [CUF], 1932, 7, 1450b, p. 40. Aristote définit la fable comme « une action complète et entière », ayant « commencement, milieu et fin ». Il ajoute plus loin : « Pour ce qui est de l'imitation narrative et en vers, il y faut, comme dans les tragédies composer la fable de façon qu'elle soit dramatique et tourne autour d'une seule action, entière et complète, ayant un commencement, un milieu et une fin, afin qu'étant une et entière comme un être vivant, elle procure le plaisir qui lui est propre ». *Ibid.*, 23, 1459a, p. 66. Nous ne tenons pas compte dans cet article de la différence établie par les formalistes entre *fable* (suite chronologique des actions) et *sujet* (manière dont le lecteur prend connaissance de cette suite d'actions), celle-ci nous semblant potentiellement porteuse de confusions dans le contexte des dits de Christine (où l'interprétation du sujet par le lecteur peut donner lieu à la construction de fables diverses).

9. U. Dionne, *La Voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Le Seuil [Poétique], 2008.

qui déterminent une architecture de l'œuvre autant qu'ils peuvent orienter l'interprétation de sa fable.

Guillaume de Machaut, lorsqu'il écrit *La Fontaine amoureuse* en 1360, réutilise ainsi essentiellement la structure livresque du *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris. Comme *Le Roman de la rose*, *La Fontaine amoureuse* s'organise en deux parties entre lesquelles apparaît une fontaine d'amour¹⁰. À l'inverse du *Roman de la rose*, c'est la première partie du livre qui contient la plainte d'un amant. Jacqueline Cerquiglini-Toulet définit ainsi l'œuvre de Machaut comme une « réécriture décalée du *Roman de la rose* », marquée par « cette entrée différée au verger, ce passage d'une découverte de l'amour par un narrateur jeune, désireux d'en payer le tribut, [...] à une réflexion sur l'amour par un narrateur vieillissant, déjà amoureux et qui ne veut pas aimer davantage »¹¹.

La reprise détournée de la structure livresque de Guillaume de Lorris permet ainsi à Machaut de rendre saillant pour le lecteur le « [p]assage de l'action à la méditation, de l'amour de l'amour à l'amour de la littérature »¹². Mais l'héritage courtois du *Roman de la rose* investit également le récit amoureux d'une portée morale :

L'écriture amoureuse est un acte éthique. Elle doit se faire exclusivement à l'honneur et à la louange des dames. [...] Acte éthique de la part de l'auteur, l'œuvre exige aussi un geste éthique de la part du lecteur, le choix du bien¹³.

Aux XIV^e et XV^e siècles, les deux parties du *Roman de la rose* sont donc toutes deux des modèles, mais sous des modalités différentes. La partie Jean de Meun reflète, pour ses admirateurs, l'esprit d'un savant aux capacités intellectuelles hors pair. La partie Guillaume de Lorris apparaît quant à elle comme un modèle littéraire courtois mis à disposition des écrivains.

De ces deux modèles, Christine de Pizan ne peut approuver aucun. Déplorant la carence morale du récit de Jean de Meun, elle ne peut néanmoins souscrire à la morale courtoise de Guillaume de Lorris, construite à partir d'un biais masculin qui, selon l'expression de Dominique Demartini, « maintient les femmes dans l'illusion des bienfaits de l'amour, sans leur en montrer les dangers », et qui implique nécessairement dans sa structure un amour adultère¹⁴. Quelques mois après avoir affronté les critiques des partisans du *Roman de la rose*, Christine de Pizan compose deux dits, *Le Dit de la pastoure* (mai 1403) et *Le Livre du duc des vrais amans* (1404-1405), dont la structure narrative ou livresque a de nombreuses affinités avec la partie Guillaume de Lorris, mais qui en divergent par leur

10. Guillaume de Machaut, *La Fontaine amoureuse*, éd. J. Cerquiglini-Toulet, Paris, Stock, [Stock / Moyen Âge], 1993.

11. *Ibid.*, p. 12-13.

12. *Ibid.*, p. 13.

13. *Ibid.*, p. 22.

14. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amans*, p. 42. Voir aussi R.L. Krueger, *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*, Cambridge, Cambridge UP, 1993, chapitre 8 (« A woman's response: Christine de Pizan's *Le Livre du Duc des Vrais Amans* and the limits of romance »), p. 218 : « the author deftly recasts romance conventions so as to reveal the dangers of courtly discourse for women. She deconstructs the seductive strategies of romances [...] by revealing their masculinist bias » (« L'auteur réutilise habilement les conventions romanesques afin de rendre visibles les dangers du discours courtois pour les femmes. Elle déconstruit les stratégies de séduction des romans [...] en révélant le biais qu'ils contiennent en faveur des hommes », nous traduisons).

portée morale. Il semble qu'après avoir attaqué Jean de Meun sous forme épistolaire, Christine ait cherché dans ces deux œuvres à moraliser la narration courtoise du *Roman de la rose* en adaptant à sa cause le modèle littéraire de la partie Guillaume de Lorris.

LE MODÈLE COURTOIS DE LA ROSE

La structure du *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris a été sujette à de nombreuses interprétations. Sur le plan narratif, on a présenté l'œuvre comme une mise en récit des topiques de la lyrique courtoise¹⁵. L'amant, après être entré dans le verger et avoir contemplé la fontaine de Narcisse (nommée ensuite la fontaine d'amour), découvre le rosier, porte son attention sur une rose particulière et est frappé par les flèches d'Amour. Suit une double série de succès et d'échecs, l'amant franchissant un obstacle pour se heurter à une difficulté plus grande. Aidé de Bel Accueil, l'amant parvient à pénétrer dans le rosier et à obtenir le don d'une feuille (premier succès). Mais lorsque l'amant déclare vouloir cueillir la rose, Danger chasse l'amant et Bel Accueil qui s'enfuit (premier échec). L'amant rejette alors l'aide de Raison qui l'exhorte à renoncer à la *fole amour*¹⁶. Sur les conseils d'Ami, et grâce à l'intervention de Franchise et Pitié, l'amant et Bel Accueil pénètrent de nouveau dans le rosier clôturé. Avec l'aide de Vénus, l'amant obtient cette fois d'embrasser la rose (second succès). Malebouche réveille alors Jalousie qui chasse l'amant, retient Bel Accueil prisonnier et fait construire un château pour protéger les roses (second échec). L'amant, resté seul, adresse ses plaintes à la rose et à Bel Accueil¹⁷.

Une seconde structure organise *Le Roman de la rose* de Guillaume de Lorris, structure cette fois livresque. Plusieurs éléments viennent ordonner et segmenter la narration. D'une part, le texte est constitué de deux parties séparées par la description de la fontaine de Narcisse qui donne lieu à l'insertion d'un *exemplum* antique. Cet *exemplum* est suivi d'une adresse du narrateur à un auditoire féminin, adresse qui fonctionne comme la morale d'une fable :

*Dames, cest essemble aprenez,
Qui vers vos amis mesprenez,
Car se vous les laissez morir,
Dieus le vos saura bien merir*¹⁸.

D'autre part, deux discours viennent s'insérer dans la seconde partie de la narration : celui d'Amour, long de six cent quatre-vingt-huit vers, et celui de Raison, de soixante-

15. À ce sujet, on pourra consulter par exemple E. Baumgartner, « L'absente de tous bouquets... », *Études sur Le Roman de la rose de Guillaume de Lorris*, éd. J. Dufournet, Paris, Champion, 1984, p. 37-52 (qui considère *Le Roman de la rose* comme « la trace d'un itinéraire poétique », p. 39) et P. Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, « Récit et anti-récit : *Le Roman de la Rose* », p. 258-260 (qui qualifie le roman de « volonté expresse de déployer en récit le dire intemporel de la chanson », p. 258).

16. G. de Lorris, *Le Roman de la rose*, v. 3039-3040.

17. Sur cette structuration du *Roman de la rose* en paliers et franchissements d'obstacles, voir J. Dufournet, « *Le Roman de la rose* de Guillaume de Lorris ou les vertus de l'inachèvement », *L'Œuvre inachevée*, éd. A. Rivara et G. Lavorel, Lyon, CEDIC, 1999, p. 31-41, qui y lit l'adaptation d'une structure d'initiation mystique à la matière courtoise.

18. G. de Lorris, *Le Roman de la rose*, v. 1504-1507.

quinze vers. Ces deux discours soulignent la progression narrative de l'ouvrage puisque chacun intervient avant que l'amant ne franchisse avec succès un obstacle qui le séparait de la rose : l'obtention d'une feuille pour Amour, celle d'un baiser pour Raison. Structure narrative et structure livresque sont toutes deux marquées par la fin problématique de l'ouvrage. Le texte semble inachevé narrativement : le narrateur avait annoncé au sein même du récit la prise du château de Jalousie par le dieu d'Amour. Avec les plaintes finales de l'amant, le récit s'achève donc moins qu'il ne se suspend, la nécessité d'une conclusion devenant prétexte à la continuation de Jean de Meun.

Plutôt que d'écrire, à la manière de Gerson, un *Contre-Roman de la rose*, Christine de Pizan va tenter d'insuffler un sens moral dans cette structure *a priori* inachevée, de porter sur l'amour un éclairage pessimiste favorisé par l'inachèvement du récit de Guillaume. C'est la structure livresque (les discours insérés, les pièces lyriques ou les *exempla*) mise en relation avec la structure narrative par le lecteur lors de sa lecture, qui contiendra alors la signification du récit et qui viendra compléter la fin narrativement suspendue du texte¹⁹. Cette stratégie d'écriture est ainsi « susceptible d'offrir à l'œuvre de Guillaume de Lorris non seulement une autre suite que celle de Jean de Meun, mais également un contrepoint à la fiction amoureuse elle-même »²⁰.

MORALISER PAR LE DISCOURS : *LE LIVRE DU DUC DES VRAIS AMANS*

Le Livre du duc des vrais amans se présente comme la commande d'un homme de la haute noblesse à Christine de Pizan, et rapporte dans un récit en vers heptasyllabiques à la première personne du masculin les amours de ce commanditaire anonyme avec une princesse de haut rang dont le lecteur ne connaîtra pas non plus l'identité. L'ouvrage est traversé, sinon construit, par les topiques de la littérature courtoise²¹. Cette combinaison des topiques et du *je* masculin constituerait déjà un ingrédient d'une déconstruction de la narration courtoise :

[L]'intervention d'un « je » masculin [...], en entrant dans le « je » de l'amoureux, permet d'entrer dans le jeu de l'amour courtois, d'en saisir, du point de vue masculin, les différents ressorts pour mieux les renverser et les défaire²².

Le Roman de la rose, dans sa totalité ou pour sa première partie, a néanmoins été identifié comme intertexte principal du dit²³. Si l'on a plus particulièrement rapproché

19. C'est ce type de lecture qu'applique A. Strubel au roman de Guillaume de Lorris lui-même : A. Strubel, « Écriture du songe et mise en œuvre de la "senefiance" dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », *Études sur Le Roman de la rose de Guillaume de Lorris*, p. 145-179.

20. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, p. 46.

21. Voir notamment Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des Vrais Amans*, éd. T.S. Fenster, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies [Medieval and Renaissance Texts and Studies], 1995, p. 19-20.

22. D. Demartini, « Figures du poète dans le *Livre du Duc des vrais Amants* de Christine de Pizan ou l'amour démasqué », *Bien Dire et Bien Apprendre*, 25, 2007, p. 92.

23. L'intertexte du *Roman de la rose* a été envisagé dans sa totalité par T.S. Fenster dans son édition du *Livre du Duc des Vrais Amans*, p. 20-22 et S. Hindman et S. Perkinson, « Insurgent Voices. Illuminated Versions of Christine de Pizan's *Le Livre du Duc des vrais amans* », *The City of Scholars. New Approaches*

le *Duc des vrais amans* de l'œuvre de Guillaume de Lorris, c'est par la comparaison de passages désordonnés, et non sur le plan de la structure narrative.

La progression narrative du *Duc* et celle du premier *Roman de la rose* peuvent pourtant être considérées comme identiques, à quelques nuances près. Comme le *Roman de la rose*, mais sur un mode réaliste et non plus allégorique, la narration du *Livre du duc des vrais amans* retrace *a posteriori*, après plus de dix ans, des amours de jeunesse, et s'achève sur une fin non conclusive, que Didier Lechat et Dominique Demartini ont pu qualifier de déceptive ou de décevante²⁴. Lors d'une sortie printanière, l'amant rencontre une princesse dont il tombe amoureux, touché par la flèche de Doux Regard (présenté comme valet d'Amour dans *Le Roman de la rose*). Grâce à l'organisation d'un tournoi, le duc parvient à retenir près de lui la princesse pendant un mois sans toutefois lui avouer son amour (premier succès). La dame doit ensuite rentrer chez son mari (surnommé Jalousie par les protagonistes) dont la méfiance à l'égard du duc a été éveillée par un de ses serviteurs, surnommé Danger (premier échec). L'amant se plaint et dépérit jusqu'à l'intervention de son cousin. Grâce à l'aide de cet ami, le duc obtient l'amour de sa dame et une première entrevue durant laquelle les amants échangent des baisers (second succès). Suivent plus de deux années de bonheur amoureux, interrompu quelque temps seulement par un voyage de la demoiselle qui arrangeait leurs rendez-vous. Des médisances finissent par se répandre au sujet des amants et par les séparer : le duc, accusé de « *recreantise* », doit partir à la guerre et la princesse subit la garde serrée de Jalousie (second échec). *Le Duc des vrais amans* s'achève sur l'évocation des rares entrevues des amants durant les dix années qui suivent, puis sur une promesse d'amour éternel du duc à sa dame. Linéairement, *Le Livre du Duc des vrais amans* recouvre bien la structure narrative du *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris : un premier succès est réduit à néant par l'action de Danger, un second par celle de Malebouche. Deux éléments de la structure livresque de Guillaume en sont pourtant absents : le discours d'Amour et celui de Raison²⁵.

Les méfiances de l'imitateur

Il est pourtant facile d'identifier Raison à un autre personnage du *Duc* : Sebille de Monthault, dame de la tour, que la princesse appelle à l'aide lorsque sa confidente doit s'absenter²⁶. L'ancienne gouvernante de la princesse écrit à sa maîtresse une longue

to *Christine de Pizan*, éd. M. Zimmermann et D. De Rentiis, New York, Walter de Gruyter, 1994, p. 221-231. La comparaison du *Duc des vrais amans* avec la partie Guillaume de Lorris a été menée par R.L. Krueger, *Women Readers*, p. 229-230, H. Arden, « Le Duc des vrais amants ? » p. 413, par D. Demartini, « Figures du poète dans le *Livre du Duc des vrais Amants* », p. 93-95, ainsi que dans Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, p. 43-46.

24. Pour le premier terme, voir D. Demartini, « Figures du poète dans le *Livre du Duc des vrais Amants* », p. 100. Pour le second, voir Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, p. 59.

25. L'élément textuel du *Duc des vrais amans* s'approchant le plus du discours d'Amour est sans doute la lettre II adressée par la princesse à l'amant où celle-ci lui donne des conseils sur l'attitude qu'il doit adopter. La longueur de cette lettre (43 lignes), comparée à celle de la lettre de Sebille dont il sera question plus bas (269 lignes), inverserait cependant la tendance entre les deux discours et minimiserait cette adaptation des conseils d'Amour face à la réécriture des conseils de Raison.

26. Sur le personnage de Sebille de Monthault, on pourra consulter les articles et ouvrages déjà cités de R.L. Krueger, *Women Readers*, p. 232-239, D. Demartini, « Figures du poète dans le *Livre du Duc des vrais Amants* », p. 95-99, « Style et critique du discours courtois chez Christine de Pizan. *Le Livre du duc des vrais amans* », *Effets de style au Moyen Âge*, éd. Ch. Connochie-Bourgne et S. Douchet, Aix-en-

admonestation contre l'amour qui occupe dans le *Duc* la même fonction que le discours de Raison dans le *Roman de la rose*. Dominique Demartini et Didier Lechat ont attiré l'attention sur la parenté onomastique des deux dames de la tour²⁷.

Cette identité lexicale pouvait avoir sur la mémoire du lecteur des résonances visuelles, puisque la tour de Raison constitue un thème récurrent dans les enluminures du *Roman de la rose*. Quelques exemples contemporains de la composition du *Duc* suffisent à prouver la fréquence de représentation de la tour dans les manuscrits parisiens de cette époque. Le manuscrit BnF fr. 380, acquis par le duc de Berry en 1404, présente au fol. 21r une tour qui envahit la marge de couture. La rubrique qui précède la miniature indique : « *Comment Raison descent de sa tour pour chastoier l'amant* »²⁸. Le manuscrit de l'université de València, BH Ms. 387, enluminé vers 1400 par le Maître du Couronnement de la Vierge, contient aux fol. 23r et 24r deux représentations de Raison, sortant de sa tour et y rentrant. La première miniature représente la tour sur un mont qui pourrait constituer un lien entre « *la haute garde* » dont Raison est la dame et le « *Monthault* » qui vient clore le nom de Seville. Le Maître du Couronnement de la Vierge a par ailleurs réalisé dans la même technique du dessin rehaussé de lavis les miniatures de trois manuscrits de Christine dans les années 1402-1403²⁹. Témoignage plus intéressant encore, le manuscrit BnF fr. 1563 contient une copie du *Roman de la rose* et l'unique exemple de dossier de la querelle du *Roman de la rose* constitué par un partisan de Jean de Meun, probablement dans l'entourage de Pierre Col. Raison y apparaît auprès d'une tour assez schématiquement pourvue de marches, la miniature étant accompagnée d'une rubrique : « *Raison qui descent*

Provence, Presses Universitaires de Provence, 2012, p. 322-325, ainsi que D. Demartini, « La prophétie de Sibylle de la Tour dans le *Livre du duc des vrais amans* : fin de la fiction romanesque », *Christine de Pizan. La Scrittrice e la Città / L'Écrivaine et la Ville / The Woman Writer and the City*, Firenze, Alinea Editrice, 2013, p. 29-37, T. Fenster, « La fama, la femme et la dame de la tour : Christine de Pizan et la médisance », *Au Champ des écritures. III^e Colloque international sur Christine de Pizan, Lausanne, 18-22 juillet 1998*, éd. É. Hicks, Paris, Champion, 2000, p. 461-477, J. Weinstein, « Horrifying revelations: the Disruptive Eye (I) of Seville de Monthault, Dame de la Tour », *Contexts and Continuities. Proceedings of the IVth International Colloquium on Christine de Pizan (Glasgow 21-27 July 2000)*, éd. A.J. Kennedy et alii, Glasgow, University of Glasgow Press, 2002, t. III, p. 907-917, et T. Adams, « "Pour un petit de nice semblant". Distance and Desire in Christine de Pizan's *Le Livre du Duc des vrais amans* », *French Forum*, 28, n° 3, 2003, p. 1-24.

27. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, p. 45 et 54 ; D. Demartini, « Figures du poète dans le *Livre du Duc des vrais Amants* » p. 96 et « Style et critique du discours courtois chez Christine de Pizan. *Le Livre du duc des vrais amans* », p. 322. Raison, dans la partie Guillaume de Lorris, est présenté dans les termes suivants : « *La dame de la haute garde, / Qui de sa tor aval esgarde. / Resons fu la dame apelee. / Lors est de sa tor avalee* ». G. de Lorris, *Le Roman de la rose*, v. 2971-2974. En-dehors de la signature de sa lettre, Seville de Monthault est toujours évoquée sous le nom de « la dame de la tour ».

28. Paris, BnF, Français 380, fol. 21r. La version numérisée de ce manuscrit est consultable sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr>. Permalien de la page : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60003014/f49.item>. Pour la date d'acquisition du manuscrit par Jean de Berry, voir M.T. McMunn, « Was Christine Poisoned by an Illustrated Rose? », *The Profane arts of the Middle Ages/Les arts profanes du Moyen Âge*, 7, n° 2, 1998, p. 136-151 (p. 144).

29. València, Universitat de València, Biblioteca Històrica BH Ms. 387, fol. 23r et 24r. La version numérisée de ce manuscrit est consultable à l'adresse suivante : http://roderic.uv.es/uv_ms_0387. Au sujet du travail du Maître du Couronnement de la Vierge pour Christine, voir G. Ouy, Ch. Reno et I. Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 122-129.

de sa tour pour parler à l'amant »³⁰. Les manuscrits du *Roman de la rose* mettaient donc largement en valeur la tour de Raison comme son attribut principal, rendant emphatique la présence d'un objet qui ne figure que dans deux vers du texte de Guillaume.

Si le personnage de Sebille peut être identifié comme une variante littéraire de la Raison de Guillaume de Lorris, son discours s'apparente plutôt, par son organisation, à celui du dieu d'Amour. Ce dernier se partageait dans *Le Roman de la rose* en trois temps : conseils de comportement à l'amant (v. 2075-2262), récit des aventures « *griés et dures* » qui viennent aux amants avant qu'ils n'obtiennent la merci de leur dame (v. 2263-2579)³¹, énumération des biens d'amour qui permettent de survivre à ces aventures (v. 2580-2748). Le discours de Sebille contient de la même façon trois types d'enseignements : conseils de comportement à l'usage d'une dame de la haute noblesse (l. 24-122), récit des malheurs qui viennent aux femmes lorsqu'elles acceptent un jeune homme pour ami (l. 123-164), conseils pour « *echever oiseuse* », pour occuper sa vie sans prendre d'amant (l. 164-259)³².

La lettre de Sebille de Monthault constitue donc la synthèse des discours d'Amour et de Raison dans la partie Guillaume de Lorris. Christine reprend la structure du discours d'Amour et l'applique à l'argumentation de Raison, tout en déplaçant l'apparition de cette dernière dans la structure narrative. Mais tandis que Raison descend de sa tour pour « châtier » l'amant (mouvement sur lequel insistent la rubrique et la miniature du manuscrit BnF, Français 1563, cette dernière faisant figurer un escalier dans la tour), Sebille refuse de quitter la sienne : elle écrit « *a la Tour* », comme l'indique la conclusion de sa lettre³³. Ce retrait narratif permet d'extraire le personnage hors du récit, de le placer du moins à sa limite, d'où il peut en commenter prophétiquement la progression.

La lettre de Sebille présente en effet un cas intéressant de déplacement narratif. Alors que Raison « châtiât » l'amant avant que celui-ci n'obtienne un baiser de la rose, la lettre de Sebille est envoyée quelque temps après le premier baiser des amants et intervient dans le récit juste avant la mention des médisants qui sépareront les amants. Le personnage ne surgit pas, comme Raison, d'un obstacle du récit, d'un moment de recul dans la relation amoureuse. L'absence de la demoiselle qui rendait possibles les rencontres du duc et de la princesse n'est que momentanée, et cette demoiselle resurgit dans la narration au moment même où la princesse accepte de poursuivre sa liaison avec le duc³⁴. Son départ correspond tout au plus à un contretemps qui est prétexte à l'introduction de Sebille dans la narration. Déplacer l'intervention d'une voix de la raison est une façon pour Christine de détacher cette voix des contingences du récit et d'un état d'esprit des amants (le doute, le découragement) ; les paroles de Sebille peuvent ainsi transmettre une vérité à valeur générale et non simplement accidentelle. Ce discours fonctionne comme un ultimatum

30. Paris, BnF, Français 1563, fol. 22v. La version numérisée de ce manuscrit est consultable sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr>. Permalien de la page : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000321w/f46.item>. À propos de ce dossier de la querelle, voir Ch. de Pizan, J. Gerson, J. de Montreuil, G. et P. Col, *Le Débat sur Le Roman de la rose*, p. LXIII-LXV et LXXXI-LXXXIII et Ch. de Pizan, *Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, p. 11-12 et 325-326.

31. G. de Lorris, *Le Roman de la rose*, v. 2265-2266.

32. Pour une interprétation assez proche de la structure de cette lettre, où le didactisme prend le pas sur l'organisation épistolaire, voir Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, p. 51-54 et p. 57-58.

33. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, lettre V (Sebille à la princesse), l. 268-269, p. 350.

34. *Ibid.*, lettre VIII (la princesse à l'amant), l. 22-24, p. 366 : « *noste bonne amie en qui nous nous fions sera cy dedens IIII jours. Si me vendrez veoir, et je le vous manderay, et ferons bonne chiere comme devant* ».

avant une catastrophe prochaine, comme la prophétie d'une future séparation des amants³⁵. Ainsi que Didier Lechat l'écrit, « L'intervention de cette tierce personne, sous les deux espèces de la prose et du lyrisme, coupe court très brutalement à l'intrigue sentimentale et précipite le récit vers sa fin »³⁶.

Comme le faisait déjà le discours de Raison dans la partie Guillaume de Lorris, la lettre de Sebille s'adonne dans son récit des malheurs amoureux à une réécriture dysphorique de la trame narrative³⁷. Nombreux sont les motifs dédoublés entre la lettre et le récit du duc. La prédiction des médisances qui seront à l'origine de la séparation des amants et l'apparition effective des médisances dans le récit jouent sur le même proverbe :

*Ma dame, ne soit nul ne nulle si asseuree de soy, quelque bon propos qu'elle ait, de garder
tousjours mesure en si faitte amour, et qu'il ne soit sceu, comme j'ay cy devant dit ; certes,
c'est chose impossible, car feu n'est point sans fumee mais fumee est souvent sans feu.*

*Si croy que plus que ne deusse
Y hantay, tant que fumee,
Par male langue alumee
Du fait de nous deux sailli*³⁸.

Le plus spectaculaire de ces dédoublements est sans doute celui du *topos* de la vaillance amoureuse, déjà souligné par D. Lechat³⁹. Sebille déclare ainsi à la princesse :

*Et a dire : « Je feray un homme vaillant », certes je dis que c'est trop grant folie de soy
destruire pour acroistre un autre, poson que vaillant en deust devenir ! [...] Et mes ilz sont
aucuns qui dient qu'ilz servent leurs dames quant ilz font beaucoup de choses, soit en armes
ou autres fais, mais je di que ilz servent eulx mesmes quant l'onneur et le preu leur en de-
meure et non mie a la dame*⁴⁰.

Ce *topos* traverse tout le récit, avant et après la lettre de Sebille. Il apparaît plusieurs fois dans la bouche du jeune duc (v. 75, v. 532, v. 550 où il est inséré dans la formule topique « *amours, armes et vaillance* », v. 611, lettre I du duc à la princesse, l. 17 et 22, v. 2853, v. 3035) et même dans celle de la princesse (lettre II de la princesse au duc, l. 25) jusqu'à son renversement final : l'accusation de « *recreantise* » qui frappe le duc et qui actualise dans le récit la mise en doute du *topos* perçant dans le subjonctif imparfait de Sebille (« *poson que vaillant en deust devenir* »). L'amour devient alors obstacle à la

35. Si la parole de Sebille fonctionne comme un discours de vérité autant rétrospectif que prospectif (donc prophétique), c'est aussi en raison de son nom qui la rapproche de toutes les figures sibyllines apparaissant dans les autres œuvres de Christine. Voir Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, p. 54-56.

36. D. Lechat, « Discorde ou concorde des langages masculins et féminins dans *Le Livre du duc des vrais amans* de Christine de Pizan ? », *Textuel*, 49, 2006, p. 61.

37. L'utilisation par Raison de l'adjectif *mar* en est un bon exemple. Voir A. Strubel, « Écriture du songe et mise en œuvre de la "senefiance" dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », p. 170-174.

38. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, lettre V (Sebille à la princesse), l. 139-143, p. 342 et v. 3358-3362. L'usage de ce proverbe est récurrent dans les œuvres à sujet amoureux de Christine de Pizan, mais ces deux occurrences de *fumee* sont les seules du *Livre du duc des vrais amans*.

39. D. Lechat, « Discorde ou concorde », p. 60.

40. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, lettre V (Sebille à la princesse), l. 143-155, p. 342.

vaillance qui s'acquiert dans l'éloignement et non dans la fréquentation de la dame, il ravale le duc au rang du pire des chevaliers :

*Si fu blasmé
De mes amis et clamé
Recreant, dont tant estoie
Ou païs et ne hantoye
Fors joustes, tournois, et festes [...].
Si seroye tout le pire
De mon lignage s'estoye
Plus la et se ne hantoie
Les armes en mainte terre
Pour los et vaillance acquerre⁴¹.*

Le parcours amoureux cesse alors de constituer une éducation, de construire une progression amoureuse : il est au contraire source de stagnation ou de régression (sinon de « destruction »⁴²) des caractères.

Le lecteur peut longtemps jouer à identifier ces effets d'écho entre lettre et récit ou recueil lyrique : prédiction de l'infidélité de l'amant⁴³ (qui entre en résonance avec la complainte où la princesse accuse le duc d'avoir « hebergié / *En amour neufve* / [...] *son cuer* »⁴⁴), incapacité des amants à garder le secret de leurs amours⁴⁵ (dont la commande de l'ouvrage par le duc à Christine semble apporter la confirmation)... Insérée aux deux-tiers du livre et s'inscrivant à la limite du récit, la lettre de Sebille ressaisit dans un langage affranchi des conventions courtoises le début, le milieu et la fin de l'histoire du duc et compose pour celle-ci une fin véritablement conclusive : une fin qui corresponde au schéma fictionnel le plus probable. Abstrait et généralisant, ce discours fonctionne comme la moralité d'une fable dont le récit du duc constituerait l'illustration : de cette structure narrative dépouillée de ses artifices, exhibée dans la nudité de ses concepts et évaluée sur une échelle morale des comportements, le récit devient l'*exemplum*⁴⁶.

Ce déplacement du discours de la dame de la tour permet également de changer d'interlocuteur : ce n'est plus à l'amant que les conseils de la dame s'adressent (celui-ci, totalement investi par le système courtois, ne peut être ramené à la raison), mais à la princesse, et avec elle toutes les lectrices du *Duc des vrais amans*.

41. *Ibid.*, v. 3367-3380.

42. *Ibid.*, lettre V (Sebille à la dame), l. 145, p. 342.

43. *Ibid.*, l. 197-209, p. 346.

44. *Ibid.*, « *Complainte* », v. 103-105, p. 418.

45. *Ibid.*, lettre V (Sebille à la princesse), l. 211-220, p. 346.

46. À la suite de H. Arden, D. Demartini et D. Lechat interprètent cette construction discursive comme une réponse « au désir de Christine, dans la querelle sur le *Roman de la Rose*, de trouver une nouvelle façon de parler de l'amour qui éviterait le langage trop cru de Dame Raison chez Jean de Meun, mais également le langage allégorique et trompeur de Guillaume de Lorris » (Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amans*, p. 57). Ce nouveau discours sur l'amour (la lettre didactique par opposition à la lettre d'amour) serait « propre à offrir un contrepoint à celui des hommes » (*Ibid.*, p. 59).

La lettre de Seville n'est d'ailleurs pas sans effet sur sa première lectrice⁴⁷. La princesse, avant de renoncer aux conseils de Seville, s'était laissé impressionner par les admonestations de son ancienne gouvernante. Moins que le texte du *Duc*, c'est la versification qui en témoigne dans le court passage de la narration où l'on accède aux pensées de la princesse alors qu'elle achève sa lecture de la lettre :

*Ainsi la dame de la Tour,
Qui me mist en molt dur tour,
Par ses lettres qu'elle rescript,
Tel response a ma dame escript
Qui en fut moult esbahye,
Mais ne l'a pour ce haye,
Ainçois se prist lors a dire :
« He ! Que pleust a nostre sire
Que tousjours eust o moy esté
Celle : le bien amonnesté
M'aroit, si ne fusse mie
Par mal conseil endormie !
Mais au fort je m'en retrairay,
Et a son conseil me trairay,
Car bien voy le peril amer
Qui est en la vie d'amer.
Mais cil de qui trop me souvient
Qu'il s'en retraye aussi convient. »
Adonc telz lettres a escripre
Me prist, com cy vous orrez dire⁴⁸.*

Ces vers laissent apparaître une hésitation entre octosyllabes et heptasyllabes : la structure semble fonctionner par association de deux couplets de vers : 8 7 8 8 / 7 7 7 7 ou 8 / 8 8 7 7 / 8 8 8 8 / 8 8 8 8. On pourrait considérer qu'il s'agit d'une erreur de versification si l'un des manuscrits présentait des variantes régulières pour les vers octosyllabiques. En réalité, seul le v. 3200 change de nature entre les deux manuscrits conservés et on peut déceler une logique dans la répartition des octosyllabes et des heptasyllabes⁴⁹. Dans le premier groupe de quatre vers, les trois octosyllabes ont pour sujet d'actions la dame de la tour, tandis que le vers heptasyllabique renvoie aux conséquences de ces actions sur l'amant (« *qui me mist* ») : la subjectivité du duc reprend dans ce vers le contrôle de la narration. Le second groupe s'ouvre sur trois heptasyllabes qui décrivent la réaction de la princesse, dont on nous rapporte ensuite les pensées. Le quatrième vers fait transition :

47. Nous nous opposons en ceci au jugement de D. Demartini dans « Figures du poète dans le *Livre du Duc des vrais Amants* », p. 99 : « malgré l'avertissement de son amie, la dame reprend la liaison, sur le modèle encore de l'amant du *Roman de la Rose* poursuivant, malgré Raison, son aventure ». Voir aussi *Id.*, « Style et critique du discours courtois », p. 324.

48. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, v. 3199-3218.

49. Dans le manuscrit édité par T. Fenster, le v. 3200 présente la variante « *Qui me mist en moult dur atour* ». Une autre variante touche le v. 3204 (« *mais ne l'a pour ce enhaye* ») sans en altérer nécessairement la nature heptasyllabique. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des Vrais Amans*, éd. T. Fenster, p. 181-182. La modification du v. 3200 pourrait provenir d'une volonté ne pas briser le couplet d'heptasyllabes ou d'octosyllabes : c'est alors à chaque rime nouvelle que la versification peut changer.

selon qu'on lit « *pleust* » en une ou deux syllabes, le vers est hepta- ou octosyllabique. Les deux vers suivants évoquent, dans un système d'irréel du passé, un contrefactuel où l'action de Sebille aurait eu un impact sur la princesse – contrefactuel qui s'oppose au « *mal conseil* » dans lequel la princesse s'est « *endormie* », évoqué en heptasyllabes. Le reste du texte passe ensuite définitivement à l'octosyllabe, et reflète la décision de la princesse de renoncer à l'amour, décision à laquelle elle souhaite rallier le duc.

L'octosyllabe, associé constamment à la sphère du personnage de Sebille, paraît donc caractériser dans ce passage l'influence de la dame de la tour sur la princesse (influence qui contaminerait poétiquement le récit lui-même), l'heptasyllabe appartenant quant à lui à la sphère des amants – c'est-à-dire à la sphère de l'amour, dont il pourrait révéler la nature incertaine et instable. Sebille n'apporte donc pas uniquement des principes dans le *Duc* : elle propose poétiquement une alternative au récit du duc, celle de la sagesse et de l'équilibre, que représente dans la narration l'apparition des octosyllabes⁵⁰.

Après l'insertion de la lettre de la princesse, la narration ne rend plus compte que de la subjectivité du duc et le narrateur revient à l'heptasyllabe pour rapporter son désarroi face à la décision de la princesse et sa colère contre Sebille. L'expression de l'amant se trouve entièrement déterminée par les topiques courtoises :

*Quant ces lettres de douleur
Oz leues, poulz et coulour
Perdi et com mort devins*⁵¹.

C'est sa réponse, dans laquelle il promet à sa dame de mourir de leur séparation, qui fait changer d'avis la princesse. L'attitude de la princesse n'est donc pas la même que celle de l'amant dans *Le Roman de la rose* : la dame n'est pas coupable d'aveuglement envers les conseils de Sebille mais de crédulité envers le langage de son amant. Face au *topos* de la mort d'amour, elle réagit sur un plan réaliste, non sur le plan littéraire, et cède à l'amant. Leçon plus sévère à l'égard des hommes que des femmes, le revirement de la dame constitue donc un exemple de mauvaise lecture du discours courtois⁵². Il s'adresse en premier lieu aux lectrices du *Duc*, leur recommandant tacitement de se détacher d'un tel discours, de renoncer à cette lecture naïve des topiques courtoises dont la princesse constitue le paradigme.

Les méfiances du lecteur

Un second dédoublement du discours narratif s'opère après le récit du duc : ce récit est suivi d'un recueil de pièces lyriques composées par les deux amants. Le recueil, qui

50. En ceci, nous proposons une alternative à l'interprétation de D. Demartini qui voit dans l'usage de l'heptasyllabe une valeur satirique participant à la déconstruction de la topique courtoise. D. Demartini, « Style et critique du discours courtois », p. 318 et 323 et Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants* p. 49. Christine avait déjà eu recours à ce procédé d'alternance entre heptasyllabes et octosyllabes au début du *Livre du chemin de long estude* : dans cet ouvrage, l'heptasyllabe était associé au pouvoir de Fortune et à l'instabilité du monde, le choix de l'octosyllabe par la narratrice après sa lecture de Boèce représentant sa décision de se tourner vers la philosophie. À ce sujet, voir S. Delale, « Le long chemin de paix de Christine de Pizan », *Questes*, 26, 2013, p. 91-109 (p. 94-96) et Ch. de Pizan, *Le Chemin de longue étude*, éd. Andrea Tarnowski, Paris, Librairie générale française [Le livre de poche. Lettres gothiques], 2000, v. 61-302.

51. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, v. 3219-3221.

52. À ce sujet, voir en particulier H. Arden, « Le Duc des vrais amants ? », p. 416-417 et p. 420.

rejoue l'histoire d'amour des amants, présente à la fois une organisation poétique et une organisation chronologique. La dernière pièce, une plainte de la dame, reprend la narration à son début et la développe jusqu'à l'évocation des souffrances de la princesse à la suite de la trahison de son amant⁵³.

S. Hindman et S. Perkinson ont attiré l'attention sur le fait que, de toutes les miniatures du *Duc des vrais amans*, seule la dernière, représentant le cousin du duc au chevet de ce dernier, était accompagnée d'une rubrique : *Comment l'amant se plaint a son compaignon*⁵⁴. S'appuyant sur une remarque de S. Huot, les deux critiques rapprochent cette expression des rubriques apparaissant à la fin du *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris dans certains manuscrits de la fin du XIII^e et du XIV^e siècles⁵⁵. Ce fait les porte à penser que la rubrique chercherait à reproduire, dans la narration du duc, la bipartition du *Roman de la rose* pris dans son entier⁵⁶. On peut cependant considérer le choix de faire figurer une plainte de l'amant, nommée comme telle, au centre du récit comme une stratégie discursive de Christine sans faire appel à la seconde partie du *Roman de la rose*. Cette plainte de l'amant répond en miroir à la plainte de la princesse qui referme le livre, elle dédouble la plainte du texte de Guillaume en opposant une voix masculine et une voix féminine. Elle permet d'autre part au récit du duc de s'achever sur une note d'espoir (qui n'était pas absente chez Guillaume de Lorris, bien que teintée d'une note plus profonde de désespoir), tandis que la fin du livre s'achève sur l'expression du désespoir de la dame⁵⁷. La fin dédoublée du *Livre du duc des vrais amans* répartit ainsi entre les sexes les deux composantes qui la caractérisaient chez Guillaume de Lorris : espoir pour l'amant, désespoir pour la dame. Elle permet de passer d'un régime d'ambiguïté textuelle à un régime d'opposition.

Comment interpréter cette discordance des discours ? Le sens du texte résulte alors d'une opération de lecture. Le duc avait annoncé dans son récit l'apparition des pièces lyriques, présentant sa narration comme postérieure à leur composition :

...A prepos
De divers cas je disoie
Balades que je faisoie,
Lais, complaints, autres diz [...].
Ma dame m'en renvoioit
A son tour quant lui seoit.
Si orrez presentement
Ci après le sentement
De quoy noz dittiez estoient⁵⁸.

53. À propos du recueil de pièces lyriques qui suit la narration du duc tout en étant intégré au livre par l'*explicit* qui le clôt, on pourra se reporter à R.L. Krueger, *Women Readers*, p. 241-243, D. Lechat « Discorde ou concorde » p. 62-74 et Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amans*, p. 35-39 et 59-66.

54. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amans*, p. 230, v. 1651. La plainte de l'amant est reproduite au discours direct à partir du v. 1743 (le récit du duc s'étend du v. 41 au v. 3556 du *Livre du Duc des vrais amans*).

55. S. Huot, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1987, p. 258.

56. S. Hindman et S. Perkinson, « Insurgent Voices », p. 228-229.

57. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amans*, p. 59-60. Pour la plainte de la princesse, voir *ibid.*, p. 412-422. Pour la plainte de l'amant dans *Le Roman de la rose*, voir G. de Lorris, *Le Roman de la rose*, v. 2951-2968.

58. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amans*, v. 3506-3517.

L'artifice du livre permet d'envisager une réinsertion des pièces lyriques dans le temps du récit, de postuler l'antériorité de la plainte féminine aux promesses d'amour éternel du duc. Les plaintes de la dame illustreraient alors une réalité évoquée dans le texte : la jalousie dont la princesse fut un temps la proie.

*Un temps un petit jalouse
La vi, dont grant dueil avoie,
Car achoison n'y savoye [...]
Car en penser n'en maniere
Dieux scet que oncques ne faussay
Vers elle, ne oeil ne hauçay
Pour penser a autre dame⁵⁹.*

Cependant, la clôture du livre sur cette note profondément dysphorique laisse au lecteur une dernière impression négative. De plus, la voix masculine reste enserrée entre celle de la princesse, qui vient clore le livre, et celle de Sebille, qui double par ses prophéties la validité d'une fin pessimiste : les personnages se prononcent en quelque sorte à deux voix contre une, même si le duc a l'avantage de parler chronologiquement en dernier. La réinsertion du recueil au sein de la chronologie narrative est possible, mais le texte ne l'opère jamais totalement : en quelque sorte, le *Duc* présente un cas de suspension de sa résolution narrative entre deux solutions diégétiques. C'est le lecteur qui doit trancher en faveur de la fin qu'il juge la plus crédible (il décide si l'amant a été ou non infidèle, si l'histoire des amants finit bien ou mal). Le texte ne validera jamais ce choix – tout au plus l'influencera-t-il, sa structure livresque jouant en faveur des femmes.

Cette impossibilité d'identifier définitivement un choix de lecture avec la leçon morale du livre, cette multiplication des discours au sein d'une structure narrative, qui donnent au texte de Christine un aspect bigarré, sont peut-être le simple prolongement de procédés hérités du *Roman de la rose*, ou leur déformation dans une visée édifiante :

La bigarrure du texte de Christine, comme celle des œuvres de ses devanciers, est l'occasion d'une multiplication des voix qui permet l'expression de points de vue divers, et qui ouvre donc le récit, et le scénario même de la confection du livre, au regard critique de ses principaux acteurs. [...] Chacune de ces parties de l'œuvre soumet la relation amoureuse du duc et de sa dame à un regard, ou aux regards croisés de ses deux protagonistes, qui produisent chacun une relecture des faits⁶⁰.

Le livre ne peut se comprendre à travers une lecture autorisée, mais à travers ses multiples relectures, celles dont sont capables respectivement le duc et la princesse, enfermés dans la réalité de la trame narrative, celle que propose Sebille, apte à s'extraire de ce niveau littéral des actions des personnages, celles enfin des lecteurs de Christine, conscients de la nature fictive du monde dans lequel évoluent les trois personnages. Agit alors ce qu'Umberto Eco appelle « le pouvoir éthique des personnages de fiction » : c'est par empathie avec un monde fictionnel dans lequel il se projette que le lecteur apprend à résister dans sa propre réalité aux dangers de l'amour. Il commence à penser son monde

59. *Ibid.*, v. 3490-3497.

60. *Ibid.*, p. 35-36.

« comme les personnages de fiction pensent le leur » et comprend que « la vision qu[’il se forme] du monde réel est aussi imparfaite que la vision des personnages de fiction sur celui où ils évoluent »⁶¹.

La valeur exemplaire et illustrative du récit du duc vient du fait que « les personnages de fiction ne changeront jamais et resteront toujours les agents de leurs actes »⁶². Si les avertissements de Sebille ne peuvent empêcher les malheurs des amants de se produire, c’est que la princesse et le duc ne peuvent prendre du recul sur les implications inévitables d’une structure narrative⁶³. Le lecteur est seul à gagner en expérience grâce à Sebille. Il acquiert la possibilité de rejouer, dans le monde réel, la structure narrative du *Duc des vrais amans* ; il apprend, par son expérience de lecteur, à devenir littérairement puis réellement méfiant.

MORALISER PAR L’EXEMPLE : LE DIT DE LA PASTOURE

En 1403, Christine de Pizan avait déjà fait usage du modèle structurel du premier *Roman de la rose*⁶⁴. De la structure narrative de Guillaume de Lorris, *Le Dit de la pastoure* ne conserve rien : le texte évoque la rencontre et les amours de Marote, la bergère narratrice, et d’un chevalier. La structure livresque du dit partage en revanche des caractéristiques avec celle du *Roman de la rose*.

Le récit s’organise en deux parties divergeant par la nature de leurs insertions lyriques (trois *bergierettes* dans la première partie, quatre balades et un rondeau dans la seconde, symbolisant le passage de la bergère du code littéraire de la pastourelle à celui de la courtoisie) et séparées par l’enchâssement de deux *exempla*⁶⁵. La première partie du texte présente les deux premières rencontres du chevalier et de Marote, suivies chacune d’une conversation entre Marote et son amie Lorete. Lors de la seconde conversation, Lorete invoque l’exemple d’Ænone abandonnée par Pâris pour convaincre Marote de l’impossibilité d’un amour entre bergère et chevalier. Elle conclut à la nécessité d’une égalité des partis dans la relation amoureuse :

61. U. Eco, *Confessions d’un jeune romancier*, trad. François Rosso, Paris, Grasset, 2013, p. 135 et 138. Cet « effet de réel » et cette empathie sont encore accentués par la présentation de l’ouvrage comme une commande, ce qui pousse le lecteur du xv^e siècle à chercher des clés dans le texte et donc à identifier les personnages de fiction à des contemporains, voire à des personnes de son entourage.

62. *Ibid.*, p. 135.

63. *Ibid.*, p. 137.

64. Sur la déconstruction du discours courtois dans *Le Dit de la pastoure*, voir notamment G.L. Smith, « De Marotele au *Lai mortel* : la subversion du code courtois dans deux ouvrages de Christine de Pizan », *Au Champ des escriptures*, p. 651-661 et E. Benkov, « Listening to the *Pastoure*: the Politics of Gender », *Au Champ des escriptures*, p. 439-448.

65. À propos des pièces lyriques insérées dans *Le Dit de la pastoure*, on pourra consulter S. Lefèvre, « Le poète ou la pastoure », *Revue des langues romanes*, 92, 1988, p. 343-358 et plus spécifiquement p. 346-352 (p. 348 : « Si l’on considère à présent les huit véritables insertions lyriques du texte, c’est bien cette progression vers la courtoisie que l’on y lit, en passant de la bergerette à la ballade ») et E. Benkov, « Listening to the *Pastoure* », p. 445-448, plus particulièrement p. 446 : « The sequencing of these poems serves as a secondary level of structuring for the narrative » (« La mise en série de ces pièces lyriques crée un second niveau de structuration dans le récit », nous traduisons).

...on se doit a son per prendre
Qui veult joir a son vueil
D'amours et avoir moins dueil⁶⁶.

Marote se défend à l'aide de l'exemple d'Hercule, saisi par l'amour au point « *Qu'il ne lui desplaisoit mie / Charpir laine avec s'amie* »⁶⁷.

La seconde partie du texte relate les amours de Marote et du chevalier, amours qui finissent par isoler la bergère de sa communauté. À la fin du récit, alors qu'elle est sans nouvelles du chevalier depuis plus d'un an, Marote demande aux amants de prier pour son ami. Comme dans *Le Roman de la rose*, la narration semble se suspendre plutôt que se conclure, le texte s'achevant sur une complainte de la narratrice au discours direct.

La morale qui suivait l'*exemplum* de Narcisse dans *Le Roman de la rose* n'a pas disparu du livre de Christine : à la fin de son prologue, la bergère s'adresse à la communauté des lectrices, opérant une sélection dans l'auditoire potentiel du dit⁶⁸ :

Si soit exemplaire aux dames
Mon fait, qui jurent leur ames
Que jamais jour n'aimeront.
Voiez comment Amours rompt
Par son très poisant effort
Tout propos, soit foible ou fort⁶⁹.

Le motif littéraire de l'*orgueilleuse d'amour* (telle que Marote se présente elle-même) se retrouve à l'identique et le récit de la bergère constitue un exemple du châtement amoureux dont Guillaume de Lorris menaçait son public féminin. La morale tirée de la mort de Narcisse devient ainsi dans l'œuvre de Christine le fondement du récit.

Ce déplacement de la leçon de la *Rose* au début de la *Pastoure* permet d'ouvrir à une nouvelle morale les *exempla* centraux du dit de Christine. La mise en texte se charge d'attirer l'œil du lecteur sur ce passage de la conversation entre les bergères. Dans l'argumentaire de Lorete et de Marote, seule la mention du « *livre* » de Jean Burote, le père de Marote (dont les jeunes filles disent tenir leur science et qui justifie l'introduction des *exempla* dans le texte) est systématiquement soulignée dans les manuscrits par une initiale intermédiaire⁷⁰. Le déséquilibre de longueur entre le discours de Lorete (long

66. Ch. de Pizan, *Le Dit de la pastoure*, dans *Œuvres poétiques de Christine de Pizan*, éd. M. Roy, Paris, Firmin Didot [Société des anciens textes français], t. II, 1891, p. 223-294, v. 1433-1435.

67. *Ibid.*, v. 1468-1469. Cette formule pourrait provenir de l'*Ovide moralisé* où elle figure presque à l'identique, comme l'a remarqué A. Marchiori dans « La parabole couverte delle *Heroides*: intertextualità ovidiana nel *Dit de la Pastoure* di Christine de Pizan », *Christine de Pizan. La Scrittrice e la Città / L'Écrivaine et la Ville / The Woman Writer and the City*, p. 175-184 (p. 181).

68. E. Benkov, « Listening to the *Pastoure* », p. 441-442 : « She calls for a gendered reading as she addresses men and women in her audience separately [...]. Marotele's personal experience expands to the universal and the exemplary for the *dames* of her audience » (« Elle réclame une lecture genrée en s'adressant séparément aux hommes et aux femmes de son auditoire [...]. L'aventure personnelle de Marotele prend une valeur universelle et exemplaire pour ses auditrices », nous traduisons).

69. Ch. de Pizan, *Le Dit de la pastoure*, v. 53-58.

70. *Ibid.*, v. 1324. Les seuls vers du dit où une initiale intermédiaire apparaît dans tous les manuscrits sont ceux qui marquent le début du prologue de Marote (le début de son récit n'étant dépourvu d'initiale que dans un manuscrit), la première rencontre de Marote et du chevalier, la seconde discussion de Marote et

d'une centaine de vers) et celui de Marote (vingt vers) met quant à lui en valeur le premier *exemplum* et la conclusion généralisante de Lorete⁷¹.

Comme l'a montré E. Benkov, les *Héroïdes* d'Ovide constituent la source des deux *exempla* de la *Pastoure*⁷². Si Omphale, l'amie pour qui Hercule filait la laine, n'est pas nommée, c'est sans doute parce qu'elle n'est pas non plus nommée mais seulement évoquée dans la lettre de Déjanire à Hercule où Déjanire reproche à son mari ses infidélités. Ce que Marote a retenu de l'amour d'Hercule pour Omphale s'insère chez Ovide dans un cadre bien plus dysphorique : entretemps, Hercule a quitté Omphale et est tombé amoureux de Iole, sans compter qu'il délaisse sa femme, Déjanire. Au désespoir de sa situation, cette dernière écrit à son mari :

[*Si qua uoles apte nubere, nube pari.*]
Vir mihi semper abest, et coniuge notior hospes
Monstraque terribiles persequiturque feras [...].
Aucupor infelix incertae murmura famae,
Speque timor dubia spesque timore cadit.

[Si tu veux te marier convenablement, épouse ton égal⁷³.] Mon mari est un perpétuel absent ; il m'est plus connu comme hôte que comme époux ; il poursuit des monstres et des fauves terribles. [...] J'épie, malheureuse, les rumeurs incertaines de la renommée ; j'hésite ; la crainte cède à l'espoir et l'espoir à la crainte⁷⁴.

Le second *exemplum* du *Dit de la pastoure* rejoint donc le premier. La conclusion de Lorete sur la nécessité de *se prendre à son per* (traduction du *nube pari* de Déjanire) ne découle pas dans les *Héroïdes* des amours de Pâris et d'Œnone, mais des infidélités d'Hercule. Avant même que la bergère et le chevalier ne s'avouent leur amour, leur histoire est donc textuellement vouée à la séparation, à la souffrance et peut-être même à la mort, puisque la lettre des *Héroïdes* se conclut sur la nouvelle de la mort d'Hercule et le suicide de Déjanire. Amante éplorée ou amante meurtrière, les virtualités narratives qu'on peut tirer des *exempla* ne laissent à Marote qu'un avenir peu engageant.

Si la nature d'un *exemplum* est d'être toujours narrativement reconstituable, indéfiniment réutilisable et réactualisable, c'est qu'il fonctionne comme la fable d'Aristote : il est structuré autour d'un début, d'un milieu et d'une fin, ses personnages recevant « leurs caractères par surcroît et en raison de leurs actions : de sorte que les actes et la fable sont la fin de la tragédie ; et c'est la fin qui en toutes choses est le principal » (on retrouve ici le pouvoir éthique des personnages de fiction : les personnages resteront toujours les

Lorete, l'évocation de l'histoire contenue dans le livre de Jehan Burote, l'ouverture de la seconde partie du dit et la transition de Marote annonçant les malheurs engendrés par sa relation avec le chevalier.

71. E. Benkov, « Unmanning Hercules: Myth and Gender in the *Dit de la pastoure* », *Contexts and Continuities*, t. I, p. 70-71.

72. *Ibid.*, p. 65-74. Pour une étude des diverses sources ovidiennes de Christine, voir aussi A. Marchiori, « La parabole couverte delle *Heroides* », p. 177.

73. Ovide, *Lettres d'amour, lettres d'exil : Héroïdes. Tristes. Lettres du Pont*, éd. et trad. D. Robert, Arles, Actes Sud [Thesaurus], 2006, « Dejanira Herculi », p. 88-89, v. 34. Ce vers, apocryphe et irrégulier dans sa versification, n'est pas traduit dans l'édition des Belles Lettres.

74. Ovide, *Héroïdes*, éd. H. Bornecque, trad. M. Prévost, édition revue, corrigée et augmentée par D. Porte, Paris, Collection des universités de France [Les Belles Lettres], 1999, « Deianira Herculi », p. 53, v. 32-42.

agents de leurs actes, puisqu'un récit exemplaire est structuré par sa fin, c'est-à-dire par les conséquences de ces actions)⁷⁵. Des amours de Déjanire et Hercule, le lecteur informé (c'est-à-dire le bon lecteur pour Christine) doit connaître la fin : il doit en envisager la fable dans sa complétude. Il peut replacer cette fin dans le texte et attribuer autant de sens à son omission par Marote qu'à la mention par Lorete de l'abandon d'Œnone. C'est en comparant la situation de la bergère à la fin de sa narration avec celle de Déjanire au cœur de sa lettre et en complétant cette narration à l'aide de la fin des *exempla* que le lecteur transforme le dit en un *fait exemplaire*, ainsi que le lui demandait Marote dans son prologue⁷⁶. La structure livresque donne alors son sens à une structure narrative dont la conclusion semble suspendue. Comme *Le Roman de la rose* pour nombre de ses commentateurs modernes, *Le Dit de la pastoure* n'est inachevé qu'en apparence : il se résout en son centre, par un retour de lecture, par la projection des *exempla* sur le récit qui les contient.

MORALES DE LA LECTURE

Le Livre du duc des vrais amans et *Le Dit de la pastoure* constituent un témoignage intéressant de la réception du *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris au Moyen Âge. L'inachèvement de cette première partie semble avoir paru constitutif de sa structure narrative et livresque et a pu contribuer à en faire un modèle littéraire spécifique, porteur des principes de l'amour courtois. C'est en exploitant et en rationalisant la caractéristique principale du roman de Guillaume de Lorris, la fin dysphorique, que Christine de Pizan parvient à démonter l'idéologie du *Roman de la rose*, qu'elle soit courtoise ou misogyne. Christine écrivait au prévôt de Lille :

entre vous qui belles filles avéz et bien les desiréz a introduire a vie honneste, bailléz leur, bailléz et queréz Le Rommant de la Rose pour apprendre a discerner le bien du mal – que dis je ! mais le mal du bien ! Et a quel utilité ne a quoy prouffite aux oyans tant oïr de laidures⁷⁷ ?

Moraliser le *Roman de la rose*, c'est penser avant tout à ces lecteurs de roman que sont les lectrices : c'est abandonner toute la partie Jean de Meun au profit d'une relecture pessimiste de la partie Guillaume de Lorris. La plurivocité de l'inachèvement est alors réduite à l'apprentissage univoque d'une éthique féminine : les dits enseigneraient aux femmes à renoncer aux amours adultères en résistant aux codes littéraires et à une identification naïve avec les personnages de la fiction courtoise. Cette réduction sémantique dépend donc entièrement d'un travail de lecture :

75. Aristote, *Poétique*, 6, 1450a, p. 38.

76. Pour une interprétation semblable, voir A. Marchiori, « La *parabole couverte* delle *Heroides* », p. 176-178 et 182-184, qui conclut p. 184 : « il sillogismo presupposto nella rilettura di ogni mito invita a spremere il testo nei suoi interstizi e nei suoi silenzi e a cercare la verità nella fusione tra il detto della pastora e l'inserzione mitologica; in questo senso, la *parabole couverte* delle *Heroides* non finisce mai di essere eloquente » (« le syllogisme présumé par la relecture de chaque mythe invite à interroger le texte dans ses interstices et ses silences, et à chercher la vérité dans la fusion entre les paroles de la pastoure et l'insertion mythologique ; en ce sens, la *parabole couverte* des *Héroïdes* n'en finit pas d'être éloquente », nous traduisons).

77. Ch. de Pizan, J. Gerson, J. de Montreuil, G. et P. Col, *Le Débat sur Le Roman de la rose*, lettre de Christine de Pizan au prévôt de Lille, p. 15, l. 112-116 (Édition A. Valentini : p. 158-159, paragraphes 3q-3r).

Le récit se veut tout entier placé sous le sceau de la naïveté du narrateur [...]. Cela pour mieux gagner la confiance amusée et la sympathie du lecteur. De fait, de même que l'amoureux se prend au regard de la dame et la dame à son discours, le lecteur se laisse séduire par le récit *com papillon / A chandoille ou oysillon / A glus se prent...* [Le] récit pourrait n'être qu'un leurre, occultant les périls qui menacent la dame, *aveuglee par l'enveloppement de fole plaisance*⁷⁸.

Une lecture profitable du *Dit de la pastoure* et du *Livre du duc des vrais amans* nécessite de la part du lecteur une mise à distance de la fiction et une analyse de sa structure narrative et livresque, analyse qu'il est libre de mener ou non⁷⁹. Dans ses dits, Christine lutte contre un modèle littéraire de pensée en l'investissant de façon polyphonique et pluri-forme⁸⁰. La suite de sa carrière sera marquée par un renoncement définitif à la fiction au profit de formes plus évidemment didactiques comme celle du traité en prose. Mais cette première manière est plus innovante sur le plan littéraire : plutôt que de tenir à distance le discours auquel ils s'opposent, les dits de Christine mettent en scène un conflit livresque et culturel, englobant le lecteur dans cette confrontation et guidant celui-ci, grâce à des procédés de suggestion, vers une conclusion qu'il doit néanmoins tirer seul.

Dans ce travail de comparaison et de rapprochement des textes, *Le Roman de la rose*, de modèle littéraire, peut enfin devenir source d'exemplarité, preuve que pour certains lecteurs du xv^e siècle, la question du modèle esthétique et savant ne se départit pas du modèle moral et que la littérature de *haut entendement* doit toujours laisser résonner, par sympathie, des sentiments justes.

78. Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, p. 47-48.

79. En ceci, Christine demande au lecteur d'appliquer au roman une lecture qu'elle pratique elle-même : « In *Le Livre du Duc des Vrais Amans*, Christine reveals herself to be a resistant reader to the romance narrative of seduction, critical of its narrative structure and its discursive strategies » (« Dans *Le Livre du duc des vrais amans*, Christine se révèle être une lectrice qui résiste à la représentation romanesque de la séduction, capable de critiquer la structure narrative et les stratégies discursives de cette représentation », nous traduisons). R.L. Krueger, *Women Readers*, p. 223.

80. « L'illusion courtoise est dénoncée sous tous les tons et sous toutes ses formes jusqu'à l'épuisement. Christine recourt pour cela aux formes du discours amoureux, le récit en vers, la prose épistolaire, les poèmes à forme fixe, qu'elle détourne de leur utilisation traditionnelle ». D. Demartini, « Style et critique du discours courtois », p. 323. À propos de l'hybridité et de la polyphonie du *Duc des vrais amans*, on pourra lire aussi Ch. de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amans*, p. 32-39, D. Lechat, « Discorde ou concorde », p. 55-74, J. Laird et E.J. Richards, « *Tous parlent par une mesmes bouche: Lyrical Outbursts, Prosaic Remedies, and Voice in Christine de Pizan's Livre du Duc des vrais amans* », *Christine de Pizan and Medieval French Lyric*, éd. E.J. Richards, Gainesville, University Press of Florida, 1998, p. 103-131. R.L. Krueger parle pour ce procédé de méta-roman : « insofar as it selfconsciously criticize the genre from within the fictional frame, the *Duc des Vrais Amans* can be read as a meta-romance written by a critical female-reader » (« dans la mesure où il critique délibérément le genre à l'intérieur du cadre fictionnel, le *Duc des vrais amans* peut être lu comme un méta-roman écrit par une lectrice critique », nous traduisons). *Women Readers*, p. 226-227.

BIBLIOGRAPHIE

Textes

- CH. DE PIZAN, *Le Livre du Duc des vrais amants*, éd. D. Demartini et D. Lechat, Paris, Champion [Champion Classiques], 2013.
- *Le Livre du Duc des Vrais Amans*, éd. T.S. Fenster, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies [Medieval and Renaissance Texts and Studies], 1995.
- *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. M. Roy, Paris, Firmin Didot [Société des anciens textes français], t. II, 1891.
- *Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. A. Valentini, Paris, Classiques Garnier [Textes littéraires du Moyen Âge], 2014.
- J. GERSON, J. DE MONTREUIL, G. et P. COL, *Le Débat sur Le Roman de la rose*, éd. Éric Hicks, Paris, Champion, 1977.
- G. DE LORRIS, J. DE MEUN, *Le Roman de la rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Librairie générale française [Le Livre de Poche. Lettres gothiques], 1992.
- G. DE MACHAUT, *La fontaine amoureuse*, éd. J. Cerquiglini-Toulet, Paris, Stock, [Stock / Moyen Âge], 1993.
- OVIDE, *Héroïdes*, éd. H. Bornecque, trad. M. Prévost, édition revue, corrigée et augmentée par D. Porte, Paris, Collection des universités de France [Les Belles Lettres], 1999.
- OVIDE, *Lettres d'amour, lettres d'exil : Héroïdes. Tristes. Lettres du Pont*, éd. et trad. D. Robert, Arles, Actes Sud [Thesaurus], 2006.

Études critiques

- ARDEN, H., « Le Duc des vrais amants ? Christine de Pizan ré-écrit le *Roman de la rose* », *De la Rose, Texte, Image, Fortune*, éd. Catherine Bel et H. Braet, Louvain-Paris-Dudley, Peeters, 2006, p. 411-420.
- BENKOV, E., « Listening to the *Pastoure*: the Politics of Gender », *Au Champ des escriptures. III^e Colloque international sur Christine de Pizan, Lausanne, 18-22 juillet 1998*, éd. É. Hicks, Paris, Champion, 2000, p. 439-448.
- « Unmanning Hercules: Myth and Gender in the *Dit de la pastoure* », *Contexts and Continuities. Proceedings of the IVth International Colloquium on Christine de Pizan (Glasgow 21-27 July 2000)*, éd. A.J. Kennedy et alii, Glasgow, University of Glasgow Press, 2002, t. I, p. 65-74.
- DEMARTINI, D., « Figures du poète dans le *Livre du Duc des vrais Amants* de Christine de Pizan ou l'amour démasqué », *Bien Dire et Bien Aprandre*, 25, 2007, p. 87-104.
- « Style et critique du discours courtois chez Christine de Pizan. *Le Livre du duc des vrais amans* », *Effets de style au Moyen Âge*, éd. Ch. Connochie-Bourgne et S. Douchet, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2012, p. 315-325.
- « La prophétie de Sibylle de la Tour dans le *Livre du duc des vrais amans* : fin de la fiction romanesque », *Christine de Pizan. La Scrittrice e la Città / L'Écrivaine et la Ville / The Woman Writer and the City*, Firenze, Alinea Editrice, 2013, p. 29-37.

- DUFURNET, J., « *Le Roman de la rose* de Guillaume de Lorris ou les vertus de l'inachèvement », *L'Œuvre inachevée*, éd. A. Rivara et G. Lavoirel, Lyon, CEDIC, 1999, p. 31-41.
- HUOT, S., « Confronting Misogyny: Christine de Pizan and the *Roman de la Rose* », *Translatio studii*, éd. R. Blumenfeld-Kosinski *et alii*, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 2000, p. 169-187.
- KRUEGER, R.L., *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- LECHAT, D., « Discorde ou concorde des langages masculins et féminins dans *Le Livre du duc des vrais amans* de Christine de Pizan ? », *Textuel*, 49, 2006, p. 55-74.
- MARCHIORI, A., « La parabole couverte delle *Heroides*: intertestualità ovidiane nel *Dit de la Pastoure* di Christine de Pizan », *Christine de Pizan. La Scrittrice e la Città / L'Écrivaine et la Ville / The Woman Writer and the City*, Firenze, Alinea Editrice, 2013, p. 175-184.
- STRUBEL, A., « Écriture du songe et mise en œuvre de la “senefiance” dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », *Études sur Le Roman de la rose de Guillaume de Lorris*, éd. J. Dufournet, Paris, Champion, 1984, p. 145-179.