

CAHIERS D'ÉTUDES MÉDIÉVALES 8

DIRECTEUR : GUY-H. ALLARD
Institut d'études médiévales
Université de Montréal

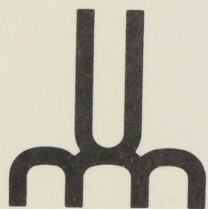
fête noble en bourgogne au xv^e siècle

AGATHE LAFORTUNE-MARTEL



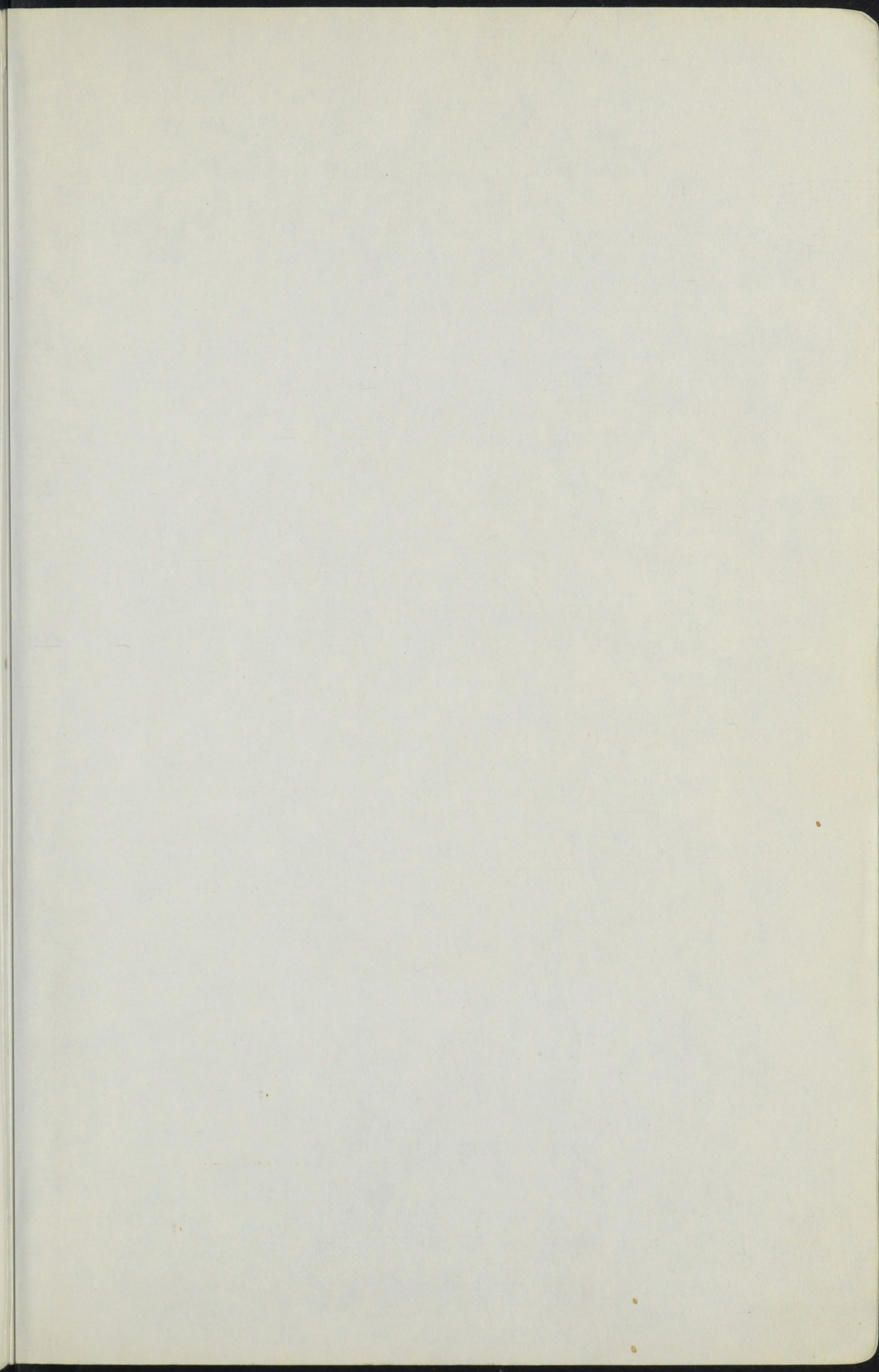
BELLARMIN
Montréal

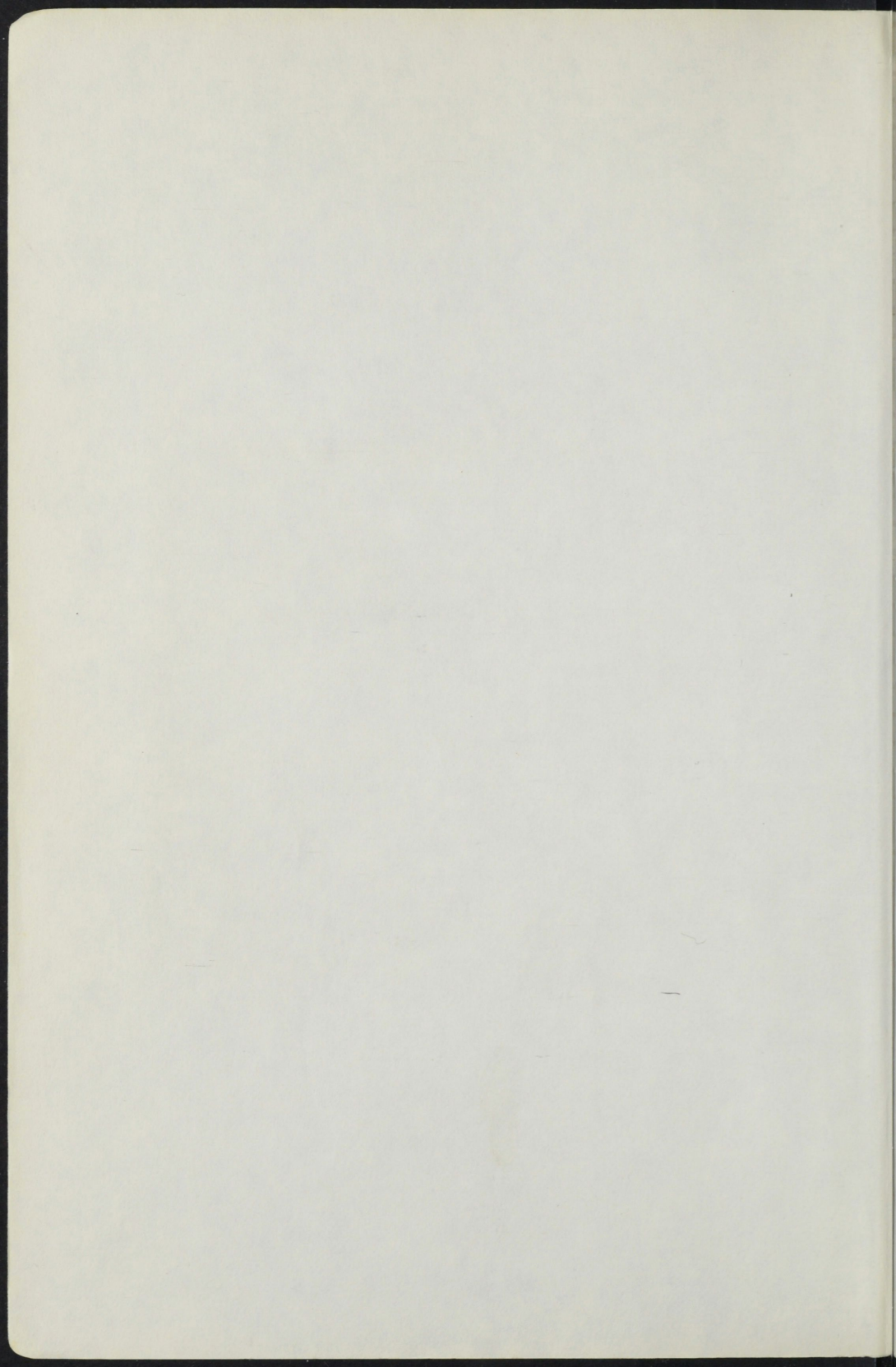
VRIN
Paris



UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
BIBLIOTHÈQUE

BIBLIOTHÈQUE
DES
SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES





FÊTE NOBLE EN BOURGOGNE
AU XV^e SIÈCLE

Le banquet du Faisan (1454) :
Aspects politiques, sociaux et culturels

Le présent ouvrage a été publié grâce à une subvention accordée par la Fédération canadienne des études humaines dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Institut d'études médiévales
Université de Montréal

**FÊTE NOBLE EN BOURGOGNE
AU XV^e SIÈCLE**

Le banquet du Faisan (1454) :
Aspects politiques, sociaux et culturels

par
AGATHE LAFORTUNE-MARTEL

Bellarmin
Montréal

1984

Vrin
Paris

GT
4849
M37
1984

Dessins des annexes : Lise Racine
Couverture : Pierre Peyskens

Dépôt légal — 2^e trimestre 1984 — Bibliothèque nationale du Québec
Copyright © Les Éditions Bellarmin 1983
ISBN 2-89007-547-8

TABLE DES MATIÈRES

	<i>Pages</i>
AVANT-PROPOS	11

PREMIÈRE PARTIE

PROBLÉMATIQUE ET HISTORIQUE

Chapitre premier : Historiographie de la fête	15
Chapitre II : Nature et définition du mot « entremets »	25
1. L'entremets dans la littérature d'imagination	30
2. L'entremets dans la littérature didactique du domaine culinaire	33
Chapitre III : Historique des banquets à entremets	39
1. Les modèles anciens	39
2. Les banquets à entremets au moyen âge	45

DEUXIÈME PARTIE

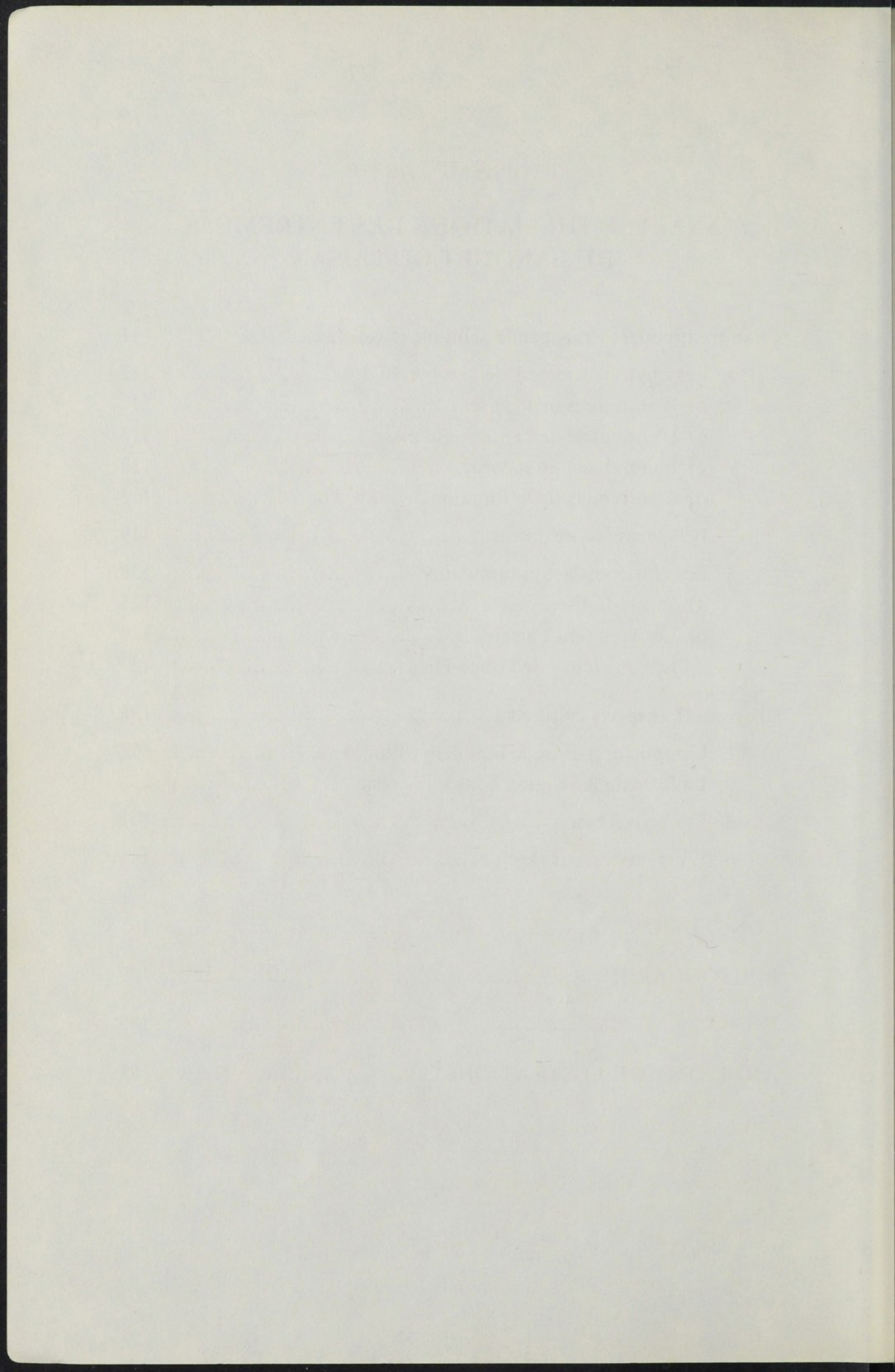
LE SPECTACLE RÉCUPÉRÉ

	<i>Pages</i>
Chapitre premier : <i>Le banquet du Faisan : éclairage politique</i>	57
1. La montée des pouvoirs étatiques en Bourgogne	57
a) Les bases territoriales de l'État bourguignon.....	58
b) L'appareil bureaucratique.....	60
c) Le nationalisme bourguignon	63
d) L'ordre de la Toison d'or	67
2. La représentation du pouvoir de l'État.....	70
a) Le sacre et les funérailles	70
b) L'hôtel et son étiquette	71
c) Les entrées.....	75
Chapitre II : <i>Le banquet du Faisan : aspects sociaux</i>	81
1. Le cadre spatio-temporel	81
a) L'époque ou le temps	81
b) Les lieux physiques	84
2. Le cadre humain.....	86
a) Les membres du comité organisateur.....	86
b) Auteurs, artistes et ouvriers de la fête	87
c) Le service des plats et le menu	93
3. La fête et son cadre social	99
a) La hiérarchie du spectacle.....	99
b) Le langage des costumes et du décor	101
c) Les honneurs de la table.....	102

TROISIÈME PARTIE

ANALYSE THÉMATIQUE DES ENTREMETS
DU BANQUET DU FAISAN

	<i>Pages</i>
Chapitre premier : Progagande politique et religieuse	111
1. Les quatre entremets de la table du duc.....	112
a) L'entremets de l'église.....	112
b) L'entremets de l'enfant qui pisse	112
c) L'entremets du navire.....	113
d) L'entremets de la fontaine de saint André.....	113
2. Le « mistère » de Jason.....	119
3. Les entremets « non mondains »	128
a) Sainte-Église.....	128
b) Les vœux du Faisan	130
c) Le « mistère » de Grâce-Dieu.....	133
Chapitre II : Aspects culturels	135
1. L'opposition entre le familier et l'inconnu.....	137
2. La lutte de la religion contre l'hérésie	138
3. Les proverbes.....	141
4. L'univers carnavalesque	145
CONCLUSION.....	165
BIBLIOGRAPHIE	169
INDEX.....	183
ANNEXES ET ILLUSTRATIONS.....	189



AVANT-PROPOS

Que la raison se rende
au langage du corps.

Depuis quelques années, l'historiographie médiévale s'est enrichie d'un nouveau champ d'études, celui des fêtes. Envisagées désormais non seulement comme des phénomènes culturels, des faits anecdotiques ou des curiosités sans conséquence, les fêtes occupent maintenant un domaine privilégié de l'histoire sociale. On s'arrête désormais à étudier la place et la signification de ces manifestations collectives dans la vie des sociétés médiévales. Occasions d'affirmer ou de contester des valeurs établies, des croyances et des objectifs politiques, les fêtes sont aussi des lieux de théâtralisation des hiérarchies, des solidarités et des comportements sociaux en général.

Le banquet du Faisan auquel je vous convie par l'imaginaire fut un grand théâtre pensé et organisé de manière à entraîner, par le pouvoir suggestif des signes extérieurs contrôlés, l'adhésion des cœurs et des esprits autour du grand duc d'Occident et de son projet de croisade. En cette fin du moyen âge, les détails de mises en scène s'avèrent plus efficaces que l'exposition d'idées abstraites pour exalter des notions telles que la puissance et la fierté nationale. Le style de propagande qu'on retrouve dans la fête du Faisan s'appuie sur une démonstration qui est beaucoup plus sensible que raisonnée, beaucoup plus imagée qu'articulée par le langage. C'est une propagande qui vise à impressionner plus qu'à convaincre par l'argument. Dans ce sens, elle est non savante, comme l'est également une partie de la thématique du banquet.

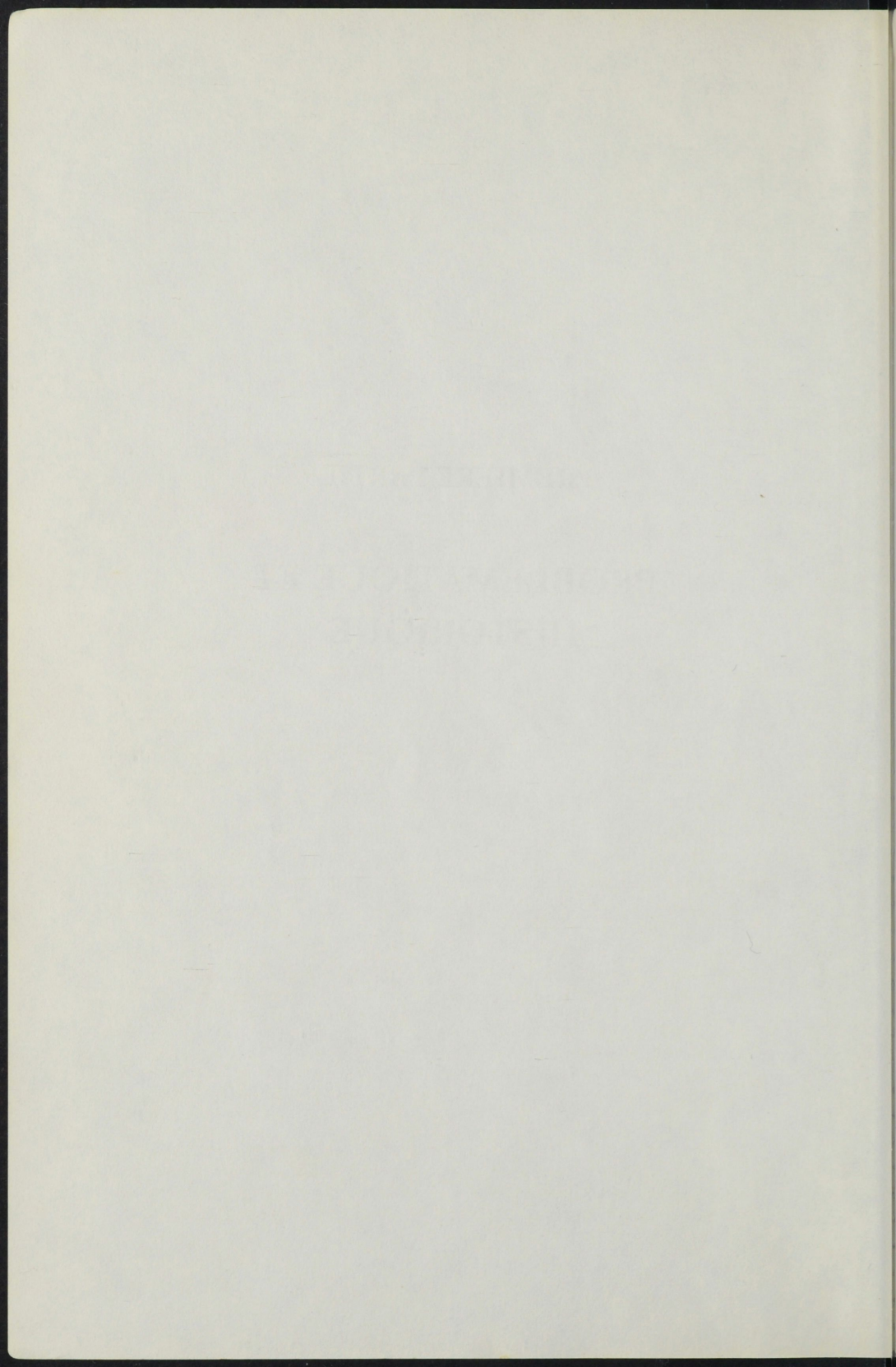
Le présent ouvrage porte sur l'interprétation à donner d'une fête, d'un banquet en particulier, soit d'un corpus de vingt-quatre entremets. Or, si la plupart d'entre eux peuvent être compris en fonction d'un cadre de référence politique, plusieurs autres cependant présentent des aspects culturels qui renvoient aux festivités « populaires » de l'époque. La fête est touffue et demande à être examinée dans sa totalité. Mon propos n'est donc pas de rendre compte du seul aspect propagandiste d'un banquet médiéval, mais d'en faire voir plutôt toute la richesse et toute la polyvalence¹, posant en cela un des jalons d'une étude plus approfondie qui pourrait être faite sur l'évolution des rapports entre les thèmes des fêtes populaires et des fêtes nobles au moyen âge. Guidée par les écrits de Bernard Guenée² sur le rôle des images et des mythes comme moyens d'influencer les sentiments populaires, j'ai été amenée à voir dans les fameux entremets bourguignons des éléments d'un langage imagé où l'art de la propagande occupe une très grande place. Mais également, c'est tout un pan de thèmes à résonance canarvalesque qu'on peut y trouver avec ce que cela comporte de suggestions sur la possible appropriation des figures de la culture populaire par la noblesse au XV^e siècle. Les entremets de Lille reflètent et exaltent le pouvoir de Philippe le Bon mais, dans le même temps, ils célèbrent la folie, le monde à l'envers et le grotesque. Ici, la fête reprend ses droits. Ce livre permet de lever le voile sur une des formes la moins attendue et la moins connue de la culture noble à la fin du moyen âge.

1. P. ZUMTHOR, *Le masque de la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*.

2. B. GUENÉE, « L'Histoire de l'État en France à la fin du Moyen Âge... », p. 331-360, et *L'Occident aux XIV^e et XV^e siècles*, p. 113-132.

PREMIÈRE PARTIE

PROBLÉMATIQUE ET
HISTORIQUE



CHAPITRE PREMIER

HISTORIOGRAPHIE DE LA FÊTE

Le 17 février 1454, Philippe le Bon offrait en son château de Lille un banquet resté célèbre sous le nom de banquet du Faisan. On était alors à la veille d'une croisade, et la fête donnée à cette occasion s'appela ainsi en raison des promesses d'engagement que firent les futurs croisés sur la tête d'un faisan. Lorsqu'on en lit la description chez les chroniqueurs de l'époque comme Olivier de La Marche et Mathieu d'Escouchy¹, on se croirait transporté dans un monde imaginaire et on se demande ce que peut bien faire sur les tables un si grand étalage d'éléments figuratifs : une église, un navire et son équipage, des fontaines, une statue de saint André, un pâté phénoménal abritant un orchestre de vingt-huit musiciens, le château de Lusignan

1. MATHIEU D'ESCOUCHY, *Chronique*, éd. G. du Fresne de Beaucourt, Paris, S.H.F., 1860, tome II, et OLIVIER DE LA MARCHE, *Mémoires*, éd. Beaune et d'Arbaumont, Paris, S.H.F., 1888, tome II. Les renvois ultérieurs à ces ouvrages appartiennent aux tomes et aux pages de ces éditions. En plus des versions de d'Escouchy et de La Marche que j'ai utilisées de manière complémentaire, il existe deux autres importantes narrations du banquet du Faisan. L'une, appartenant, comme dans le cas de La Marche, à un témoin oculaire probable mais anonyme, est contenue dans le manuscrit Paris, B.N. fr. 5739 (fonds Baluze, 10319). L'autre, également dépourvue de signature, appartenant aussi à un témoin oculaire, figure dans le manuscrit Paris, B.N. fr. 11594. Ces quatre relations découleraient d'un compte rendu officiel perdu. Sur cette question, comme sur celle des comptes rendus plus courts du banquet des vœux du Faisan, voir G. DOUTREPONT, « Les historiens du Banquet des vœux du Faisan », *Mélanges offerts à Charles Muëller*, Louvain-Paris, Picard, 1914, I, p. 654-670.

avec sa fée Mélusine, une forêt indienne peuplée de bêtes féroces, etc. On n'est pas moins surpris de voir défiler dans la salle un cortège d'animaux, de monstres et de personnages allégoriques entre les différents épisodes d'une pantomime où un acteur muet représente trois scènes de la vie de Jason².

Plusieurs historiens de la littérature et de la vie sociale se sont intéressés à ce banquet, et les opinions qu'ils ont émises sur la question sont nombreuses et variées.

Au XVIII^e siècle, Le Grand d'Aussy³ avait examiné ces spectacles de cour et, comparant ceux du XIV^e siècle à ceux du XV^e siècle, il concluait que les premiers présentaient une plus grande unité d'action et étaient aussi mieux composés. Les entremets de Lille sont, dit-il, « une collection de tableaux sans liaison et sans suite ». Il faudra attendre le XVI^e siècle, selon lui, pour qu'on apprenne à ordonner les fêtes autour d'un thème et pour qu'on les rende agréables en les dépouillant de ce « décousu, de cette confusion et de tous ces enfantillages qu'offrait l'entremets du duc de Bourgogne ».

Des auteurs de traités éthologiques du XIX^e siècle, comme Paul Lacroix⁴ et Alfred Franklin⁵, considèrent les entremets comme des divertissements nécessaires pour une catégorie de gens qui avaient le temps et les moyens de s'amuser. Curieusement, on trouve encore des relents de ces thèses dans celle très récente de Josette Britte-Ashford. Parlant des entremets bourguignons, elle dit : « C'est un théâtre d'évasion d'abord et avant tout. Les grands y échappent au souci de la politique ou de la réalité de la guerre⁶. »

Dans son ouvrage consacré à la littérature française à la cour des ducs de Bourgogne, Georges Doutrepont avait fait, lui aussi, un rapprochement entre les entremets bourguignons et le théâtre de l'époque. S'il hésitait à y voir, comme Reiffenberg, le premier modèle du grand opéra, par contre, il n'était pas loin de penser que ces banquets représentaient un genre littéraire qui avait toutes les apparences du théâtre et qui fut effectivement le « divertissement théâtral par excellence de la cour de Bourgogne »⁷. Dans un chapitre de son célèbre

2. Voir le tableau-résumé du banquet en annexe.

3. J.-B. LE GRAND D'AUSSY, *Histoire de la vie privée des français...*, p. 332 et 333.

4. P. LACROIX, *Mœurs, usages et coutumes au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance*, p. 186.

5. A. FRANKLIN, *La vie privée d'autrefois... Les repas*, vol. 6, p. 60 et ss.

6. J. BRITTE-ASHFORD, *Recherches préliminaires sur le théâtre au XV^e siècle...*, p. 232.

7. G. DOUTREPONT, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, p. 360.

ouvrage sur le *Déclin du moyen âge*, Huizinga propose, lui aussi, une explication littéraire : « La mise en scène des étonnantes fêtes de Lille ou de Bruges est, pour ainsi dire, de la littérature appliquée⁸. » Mais ce qu'il lui importe de signaler, c'est, d'abord et avant tout, le degré de goût ou plutôt de mauvais goût dont ces phénomènes témoignent. Pour terminer son analyse, il dit : « La matière elle-même n'est pour nous qu'un salmigondis de figures mythologiques, allégoriques et moralisantes⁹. » Quant à l'exécution, elle colle au goût bizarre des gens de l'époque et à leur engouement pour les trucs mécaniques, le mélange des genres et le comique de bas aloi.

Dans un cahier consacré à l'art de Jérôme Bosch, le critique Bianconi évoque le monde terrifiant et enchanteur de ce peintre et, cherchant à expliquer les images de son œuvre, il dit qu'on retrouve « un exemple de ce goût pour l'anormal, le grotesque et le monstrueux dans les célèbres entremets de la cour bourguignonne¹⁰ ».

Dans chacun de ces cas, l'intérêt qu'on a porté aux entremets s'inspirait surtout d'une curiosité pour une forme de théâtre surprenante que, pour les besoins de l'analyse, on comparait à d'autres pratiques théâtrales d'époque voisine ou même lointaine. Tout au plus y voyait-on des manifestations d'un goût typiquement médiéval pour le syncrétisme et le bigarré.

À ces analyses de type littéraire et esthétique vinrent se greffer des interprétations inspirées par la recherche sociologique. L'analyse de la société permit de jeter un éclairage nouveau sur le sens de la production littéraire et théâtrale. Sous cet aspect, le moyen âge « à son déclin » devint un sujet de réflexion privilégié. D'après quelques-uns de ces théoriciens, le bas moyen âge se sclérose. Il se complait dans la représentation statique de la réalité. Il éprouve le besoin de théâtraliser chaque moment de la vie pour se confirmer¹¹. Et tout se passe comme si, chaque fois que la société voyait s'affaiblir un de ses éléments, elle se sentait obligée d'affirmer par le jeu sa force et sa vitalité. Suivant ce principe,

... les fêtes religieuses, les processions laïques florentines, les entremets bourguignons, les défilés de chars anglais ou flamands, les entrées

8. J. HUIZINGA, *Le déclin du Moyen Âge*, p. 267.

9. *Idem*, p. 268.

10. P. BIANCONI, *Bosch*, 1967, Chefs-d'œuvre de l'art, n° 61, Paris, Introduction.

11. H. REY-FLAUD, *Le cercle magique. Essai sur le théâtre rond à la fin du Moyen Âge*, p. 265.

royales, les funérailles, les jeux comiques, les idylles ou pastorales, participent à ce besoin de visualiser la vie ; la société, à travers chaque groupe, se donne spectacle de son existence et se confirme, pour ainsi dire, à ses propres yeux¹².

Nos entremets sont donc présentés, dans cette optique, comme allant de pair avec l'affirmation, par la fonction théâtrale, d'un attachement à une existence de rêve dont les éléments s'effritent mais qu'on tend à prolonger.

Il convient d'examiner les entremets de Lille autrement qu'à travers les grilles d'analyses socio-culturelles qui ont dicté l'approche méthodologique de Doutrepont et de Huizinga. Il faut voir dans les entremets bourguignons autre chose que des tableaux de mœurs ou des phénomènes de culture noble¹³.

Jacques Heers, dans son premier livre consacré aux fêtes médiévales, s'interrogeait sur la nature des entremets¹⁴. Il souhaitait alors qu'on dresse un inventaire des thèmes et des sujets qui y sont traités, espérant ainsi que des éléments nouveaux soient apportés à la connaissance des cultures nobles du XV^e siècle.

Bien sûr, les entremets représentés au banquet de Lille sont le fait de gens cultivés, ils expriment des traits de mentalités, des valeurs de classes et une conception du monde. Le divertissement qu'ils incarnent rappelle et implique en lui-même un luxe peu commun ; il s'insère à l'intérieur d'une autre manifestation de luxe, l'abondance des vivres. Il est faste et étalage, et cet étalage est très significatif ; c'est la réaction noble devant l'ascension sociale des nouveaux riches¹⁵. À la suite des sociologues et des ethnologues qui ont, depuis longtemps, montré l'intérêt de l'étude des fêtes pour la connaissance de toute civilisation, quelques historiens de civilisations chrétiennes d'Occident ont ouvert récemment d'autres voies en signalant l'importance des spectacles et des jeux non seulement comme reflets des organisations politico-religieuses ou politico-sociales, mais aussi comme facteurs de changement

12. J. DUVIGNAUD, *Sociologie du théâtre*, p. 70.

13. Dans *Le poète et le prince...*, p. 73-83, Daniel POIRION fait une très intéressante étude des attitudes fondamentales de la noblesse médiévale à travers le jeu et il interprète la présence des entremets de musique et de poésie dans ces festins comme étant un moyen de canaliser les plaisirs primaires vers l'épanouissement de sentiments nobles par excellence, la beauté et l'élégance. C'est la sublimation de l'art, du banal quotidien.

14. J. HEERS, *Fêtes, jeux et joutes, dans l'Occident médiéval*, p. 43.

15. Cette réaction, amorcée au XIII^e siècle, coïncide avec l'apparition du luxe alimentaire. Voir G. DUBY, *Hommes et structures du Moyen Âge*, p. 350.

dans les mentalités et, disons-le, de propagande. Pour définir de ce point de vue le rôle des fêtes, Jacques Heers emploie une terminologie assez nuancée. Se référant aux entrées royales, il parle de cérémonies destinées à exalter la puissance du roi. De même, dit-il, les fêtes par leur cadre et par leur contenu servent à mettre en scène et à dramatiser certaines valeurs et certaines idées. Elles font grande impression sur les esprits. L'Église, qui l'a compris depuis déjà fort longtemps, a su les organiser dans le but de renforcer le sentiment religieux¹⁶. Pourtant, si la fête sert l'ordre et les valeurs établies, elle peut se faire aussi contestataire et frondeuse. Mais, dans ce cas encore, elle sert les fins d'une propagande : celle de la subversion. Ainsi en est-il parfois de la fête des fous à l'Église et du carnaval, par exemple¹⁷.

Des historiens avant Jacques Heers ont nettement utilisé le terme de « propagande » en parlant des fêtes. Dans leur ouvrage sur *Les entrées royales françaises* (1328-1515), Bernard Guenée et Françoise Lehoux parlent de cet événement comme d'un instrument de justification de la politique officielle¹⁸. Après avoir fait un bref historique de la mise en scène du sentiment monarchique en France, ils mentionnent que les hérauts sont, parmi d'autres médias, « des instruments de propagande royale »¹⁹. Plus récemment encore, dans *l'Occident aux XIV^e et XV^e siècles, les États*, Bernard Guenée reprenait cette idée et n'hésitait pas à en faire l'intitulé de son premier chapitre : « information et propagande »²⁰. Pour Guenée, la montée du pouvoir étatique en France à la fin du moyen âge n'aurait pas été possible sans une préparation des esprits, sans une mise en scène du pouvoir, sans une propagande par le spectacle. États nationaux et États régionaux s'éveillent à la fin du moyen âge et endossent le mouvement général de restructuration administrative. Pendant que les populations prennent conscience de leur identité et de leurs intérêts collectifs, les gouvernants, eux, se donnent de nouveaux moyens d'affermir leur emprise sur ces populations. Certes, le loyalisme et le nationalisme n'ont pas surgi spontanément, et le sentiment monarchique comporte une dose de rappel des temps où le pouvoir avait quelque chose de sacré, mais ces

16. J. HEERS, *Fêtes, jeux et joutes...*, p. 13-76. Les deux premiers chapitres traitent de ces questions.

17. Voir C. GAIGNEBET, *Le Carnaval*, Paris, 1974 ; Y.-M. BERCÉ, *Fête et révolte*, et H. COX, *The Feast of Fools*.

18. B. GUENÉE et F. LEHOUX, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, p. 29.

19. *Idem*, p. 8.

20. B. GUENÉE, *L'Occident aux XIV^e et XV^e siècles. Les États*, p. 85.

éléments de la « religion royale » sont devenus des éléments de plus en plus conscients de la politique des États aux XIV^e et XV^e siècles.

Cette théorie politique est parfaitement applicable à la Bourgogne de la fin du moyen âge, alors que les riches et puissants ducs de Valois prétendent s'imposer partout comme des rois. Ils rassemblent des terres et font la loi. Ils occupent une grande place dans la vie de leurs peuples. Par l'institution d'un ordre de chevalerie, ils organisent dans leur État, en dehors de la féodalité, la hiérarchie des services²¹. Par l'étiquette de cour et par la magnificence des fêtes, des banquets en particulier, les ducs de Bourgogne-Valois essaient de mettre en scène leur majesté. Plus encore, ils utilisent les divertissements pour promouvoir leurs projets et pour se gagner des alliés. Les fêtes de la cour bourguignonne doivent être vues comme des moyens de faire la politique ; elles sont partie intégrante d'un appareil gouvernemental bien rodé. À cet égard, les entremets des banquets bourguignons sont des miroirs où se profilent des comportements politiques originaux, et c'est cette qualité particulière qui a d'abord retenu mon attention. J'ai donc voulu examiner ce théâtre de banquet à la lumière du contexte politique de l'époque comme étant une preuve supplémentaire de l'utilisation des images au profit des pouvoirs établis. Cette approche, qui tient surtout compte de l'influence de l'histoire et de la politique, fournit l'avantage d'ouvrir la voie à une nouvelle clef d'interprétation des entremets bourguignons.

La grande popularité de la littérature à la cour de Bourgogne au XV^e siècle²² ne suffit pas à elle seule à expliquer l'engouement général pour l'Antiquité, ses histoires et ses personnages qu'on retrouve un peu partout : dans la nomenclature des historiographes comme dans la décoration murale et, bien entendu, dans les entremets des banquets. C'est que l'actualité politique emprunte ses justifications à l'histoire ancienne. Trop longtemps on a cru que l'influence de la littérature pouvait expliquer, en Bourgogne, le prolongement d'une mentalité chevaleresque dépassée. Encore en 1950, cette idée, suggérée dans l'œuvre de Doutrepoint, faisait l'objet d'une leçon inaugurale de Jean Rychner²³. Il faut plutôt admettre le poids déterminant d'une volonté

21. B.-A. POCQUET DU HAUT-JUSSÉ, « Les pensionnaires fieffés des ducs de Bourgogne de 1352 à 1419 », *Mémoires de la Société pour l'Histoire du droit et des institutions des anciens pays bourguignons, comtois et romans*, 8 (1942), p. 127-150, cité dans B. GUENÉE, « Y a-t-il un État des XIV^e et XV^e siècles? », p. 401, note 4.

22. G. DOUTREPOINT, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*.

23. J. RYCHNER, *La littérature et les mœurs chevaleresques à la cour de Bourgogne*.

des princes d'utiliser la féodalité et ses apparences pour construire leurs États. Comme le dit Bernard Guenée, les princes des XIV^e et XV^e siècles ont fait flèche de tout bois pour accroître leur pouvoir et développer leur autorité²⁴.

Le banquet de Lille comporte de multiples références à la manière de faire la politique, de vivre l'appartenance à une collectivité et de la susciter. C'est aussi une fête. Mais comment préciser le concept de la fête ? Son contenu essentiel est encore mal défini²⁵. D'où les différents aspects qu'en ont retenus les analystes. Roger Caillois considère la fête comme étant la règle du sacré par excellence, du temps où on évoque un monde idéal, l'âge d'or où tous les interdits sont mis de côté et où tout est permis. La fête, c'est le chaos retrouvé et façonné à nouveau²⁶. Joseph Pieper la tient à la fois pour fin et moyen, acceptation de la totalité du monde et expression de cette acceptation²⁷. Gerardus Van der Leew²⁸ insiste sur l'aspect religieux et rituel de la fête, alors que Huizinga²⁹ voit en elle un sous-ensemble du jeu. Tandis que Caillois découpe deux mondes, le vécu quotidien et le jeu, Huizinga admet plus volontiers l'interprétation des domaines du jeu et de la vie courante.

Pour sa part, Bakhtine³⁰ oppose deux sortes de fêtes : fête populaire, caractérisée par la mise entre parenthèses de la hiérarchie sociale et par la « vision carnavalesque » de la vie, et fête officielle, sanction de cette même hiérarchie. Sa distinction n'est pas applicable dans le cas du banquet de Lille, car, dans les entremets qui y sont représentés, le sérieux côtoie le rire : là, comme dans les entrées royales françaises du XV^e siècle, la « fissure par où peut s'introduire la

24. B. GUENÉE, « Y a-t-il un État des XIV^e et XV^e siècles ? », p. 399-406.

25. Une abondante liste d'ouvrages touchant les approches sociologiques et ethnologiques dans ce domaine de recherche apparaît aux pages 220 à 239 du livre d'Agnès VILLADARY, *Fête et vie quotidienne*. On trouve dans J. DUVIGNAUD, *Le don du rien*, p. 305-311, un relevé de quelques-uns des livres qui composent le corpus idéologique de la fête et une bibliographie critique dans E.O. JAMES, *Seasonals Feasts and Festivals*.

26. R. CAILLOIS, *L'Homme et le sacré*, p. 126-143.

27. J. PIEPER, *In Tune with the World: A Theory of Festivity*.

28. G. VAN DER LEEUW, *Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*.

29. J. HUIZINGA, *Le déclin du Moyen Âge*, p. 266 et *Homo ludens. Essai d'interprétation sur la fonction sociale du jeu*.

30. Lors du carnaval, c'est la vie même qui est jouée, et, pendant ce temps, le jeu se transforme en vie même. Le carnaval, c'est la seconde vie du peuple, basée sur le principe du rire. La vie alors se découvre étroitement liée à la mort, l'éloge à l'injure, le haut au bas. M. BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, ch. 1.

subversion n'est pas colmatée»³¹. C'est que la fête se déroule à deux niveaux : l'un, rigoureux, est calcul de rentabilité ; l'autre, débridé, débouche sur le sublime et l'inattendu. Si la fête est cérémonie, et elle l'est de plus en plus à la fin du moyen âge, elle renvoie également à l'ensemble de l'expérience imaginaire³² et annonce un temps qui n'est pas le temps de l'histoire. L'annexion par l'histoire de ce nouvel objet ne va d'ailleurs pas sans équivoque³³.

Pour Duvignaud, la fête est gaspillage, parfois même gâchis. C'est un acte opposé à celui auquel conduit le calcul économique qui mesure la rentabilité à la quantité de travail investi dans les choses produites. Cet acte est la véhémement contestation du système économique naissant à la fin du moyen âge³⁴. Ce qui est très inquiétant aussi, c'est qu'elle casse les moules préfabriqués, les rôles sociaux appris qui assurent le bon fonctionnement des sociétés. Duvignaud a bien raison d'insister sur le caractère irrécupérable et subversif de la fête. Mais, cela, d'autres l'ont déjà dit. Ce qui est nouveau, par contre, c'est qu'il tente de cerner l'état psychologique que la fête provoque en l'homme. Selon lui, cet état est proche de la transe qui brise le carcan des modèles culturels du « moi » : « le don du rien fait au rien qui s'oppose à l'échange, la restauration, par le rire, du corps dans son dynamisme »³⁵. Puisque la transe est gratuite et ne trouve sa fin qu'en elle-même, elle démobilise et décompose le consensus social. La fête, pour Duvignaud, est aussi tête-à-tête avec la nature³⁶. Mais, avec la Renaissance et la mise en place du phénomène urbain, commence la déconnexion de la fête et de la nature. Celle-ci devient, par l'effet d'une distanciation prise par rapport à elle, élément de spectacle. D'un côté, un vécu collectif d'urbains, et, de l'autre, des signes et des symboles imaginaires étrangers à lui. Sémiologie exaspérée. Nostalgie d'un monde perdu. Duvignaud nous en donne un exemple déjà très approprié aux entremets bourguignons. Avec l'apparition de la mécanique dans le spectacle des fêtes, dit-il, émerge une idéologie rationaliste qui n'est pas en accord avec les mentalités collectives. En effet, ce que le savoir technique sert à mettre en œuvre, c'est la magie.

31. L. BRIND'AMOUR, « Rhétorique et théâtralité : étude de quatre entrées... », p. 57.

32. J. DUVIGNAUD, *Le don du rien*, p. 299.

33. M. OZOUF, « La fête sous la Révolution française », p. 257.

34. J. DUVIGNAUD, *Le don du rien*, p. 223.

35. *Idem*, p. 299.

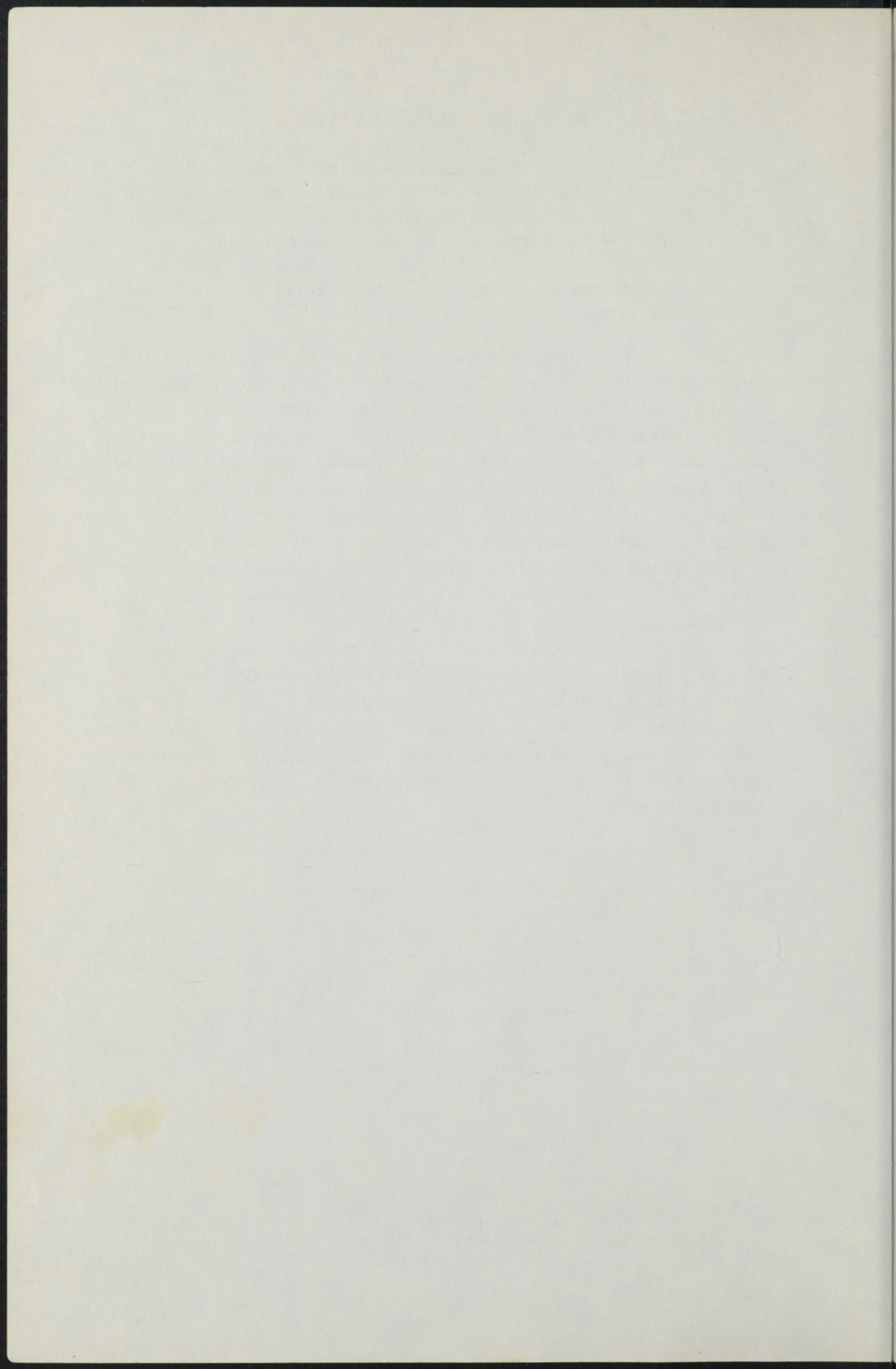
36. *Idem*, p. 197.

Tout se passe comme si la mentalité européenne, au moment de la révolution technique dont les effets bouleversent son image du monde, fuyait les conséquences de la vision qu'impliquait la machine, afin d'asservir cette machine à représenter des figures qui désignent et restaurent un monde sauvage perdu... La fête n'est plus un tête-à-tête avec la nature, et les hommes cherchent à maintenir à l'état de fantasme et d'artifice, une expérience désormais inaccessible...³⁷.

Enfin, on peut dire de la fête ce que Jean Duvignaud affirme à propos du théâtre, à savoir que chaque genre de vie collective implique un système ou des formes particulières de la création. La fête relève de la réalité sociale dont elle constitue un élément structural; partie composante d'un système qui a pour effet de conserver le groupe humain en équilibre avec son milieu, comme le dit Claude Lévi-Strauss. Plutôt que de tenter de définir une essence de la fête, c'est la structure, la combinaison des éléments qui constituent la fête qu'il convient d'analyser. Freddy Raphaël³⁸ a tenté de dégager les grandes lignes d'une problématique de la fête. Il montre qu'elles tiennent entre les pôles opposés de la remise en cause et du renforcement des structures sociales, des forces adverses de la nature et de la culture, enfin de la spontanéité débridée opposée à l'institution qui s'efforce de la canaliser et de la récupérer. Il faut tenir compte du jeu de toutes ces composantes en abordant l'étude de notre fête bourguignonne. L'enquête comporte, dans le cas présent, une analyse préalable du mot « entremets » ainsi qu'un survol historique de la question dans la France médiévale.

37. *Idem*, p. 143.

38. F. RAPHAËL, « Esquisse d'une sociologie de la fête », p. 109-131.



CHAPITRE II

NATURE ET DÉFINITION DU MOT « ENTREMETS » *

Le mot « entremés » est un composé¹ formé de la préposition « entre »² et du substantif « mets »³. Étant donné sa similitude de forme avec le verbe « s'entremettre » qui apparaît d'ailleurs dans le vocabulaire

* Principaux sigles utilisés dans ce chapitre :

DG : C. HATZFELD et A. DARMESTETER, *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours*, 2 vol., Paris, 1924.

FEW : W. VON WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Basel, VI/2, 1967.

GODEFROY : F. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de toutes ses dialectes du IX^e siècle*, Paris, III et IX, 1938.

HUGUET : E. HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du XIII^e siècle*, Paris, III, 1946.

ROBERT : P. ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 1972.

TL : A. TOBLER et E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, III, 1954.

1. A. BLOCH et W. VON WARTBURG, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1968, p. 406, s.v. « mets ». Voir aussi FEW, VI/2, p. 175 a et b, s.v. « missus » et DG, I, p. 86.
2. De « inter », « intra » ; entre, parmi. Voir A SCHELER, *Dictionnaire d'étymologie française*, Paris-Bruxelles, 1873, p. 164.
3. Mets ou « mès » vient du latin « missus ». C'est parce que, à tort, on l'a mis en rapport étymologique avec le participe passé « missum » de « mittere » qu'on a employé l'orthographe « mets ». Voir FEW, VI/2, p. 175 FEW b, s.v. « missus ». À la basse époque, le verbe « mittere » apparaît spécialisé dans le sens de envoyer à table, mettre à table, d'où « missus » : service dans un repas. Les premières

français à peu près à la même époque⁴, on pourrait penser que le substantif « entremés » est un dérivé du verbe « s'entremettre ». Il faut, semble-t-il, écarter cette hypothèse. Il y a danger, en effet, de confondre les composés de ce type avec les dérivés des verbes ayant le préfixe correspondant à la préposition qui entre dans la formation⁵. Comme la plupart des mots issus d'une composition⁶, « entremés » a dû connaître deux époques dans son histoire. Une première, au cours de laquelle, sous forme de locution, il désignait une double idée (entre les mets) et une deuxième, où il est devenu simple et a désigné une seule réalité de type culinaire⁷.

La première attestation française du mot « entremés » remonte au XII^e siècle ; elle est antérieure à la première attestation latine qui est du XIII^e siècle. Contrairement à l'usage courant, en effet, le mot « entremés » aurait donné lieu à la formation d'un mot latin attesté au XIII^e siècle sous la forme de « intromissum », et plus tard (au XVII^e siècle) sous la forme de « intromeysium »⁸.

Dans le vocabulaire moderne, le mot « entremets » désigne d'abord des mets à manger et, par extension, le moment où l'on sert ces mets⁹. D'après le Larousse, on distinguait autrefois les entremets de légumes servis après le rôti et la salade et les entremets sucrés servis avant le fromage et le dessert. Mais l'art culinaire n'a conservé le nom qu'aux entremets sucrés¹⁰. Plus légers que le plat principal auquel ils succèdent,

attestations de ce sens sont du IV^e siècle. Voir *Thesaurus linguæ latinæ*, Leipzig, VIII, p. 1142, sub « mittere », aussi A. ERNOUT et A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1951, p. 724, sub « mittere ».

4. Voir ROBERT, p. 590 ; une date y est mentionnée : 1160, TL, III, p. 664, cite *Erec* (XIII^e s.) ; DG, I, p. 922 tire son premier exemple de l'*Eneas* (XII^e s.).
5. Voir H. LEWICKA, *La langue et le style du théâtre comique français des XV^e et XVI^e siècles*, p. 132 : « Les substantifs formés à partir du groupe "Préposition + Nom" sont moins nombreux qu'il ne paraît au premier abord. Comme la plupart des prépositions qui entrent en cause fonctionnent aussi en qualité de préfixes, on confond facilement les composés de ce type avec des dérivés des verbes ayant le préfixe correspondant. »
6. Sur le procédé de composition des mots, voir DG, I, p. 85, art. 197.
7. Voir DG, I, p. 86, art. 201. « Entremets » figure dans une liste de composés ayant été des locutions avant de devenir des substantifs.
8. Voir DU CANGE, *Glossarium mediæ et infimæ latinæ*, Niort, IV, 1885, p. 407 : « Nisi forsan, Comitibus Baronibus, et aliis nobilibus, tertium ferculum, quod vulga dicitur *Intromissum*, ultra id, quod exhibetur familiæ apponatur » (*Gesta Innocentii* pp III) ; « Item quod serviatur nobis in eadem die Lunæ de uno *Intromeysio* tripis bonis... et dictum *Intromeysium* portetur cum primo ferculo » (*Dalchini*, II).
9. *Dictionnaire encyclopédique Quillet*, Paris, III, 1958, p. 1880.
10. P. LAROUSSE, *Nouveau Larousse universel*, Paris, I, 1948, p. 646-648.

ils tiennent souvent lieu de dessert¹¹. Ce sont les crêpes, compotes, mousses, omelettes, sorbets, soufflés, fruits flambés ou braisés dont les recettes¹² donnent à croire qu'ils peuvent constituer des desserts délicieux et parfois même aussi très copieux. Paul Boccuse les classe en deux catégories : les entremets de fruits et les entremets de pâtisseries¹³.

À la définition moderne la plus courante s'ajoutent d'autres sens qui, notamment, mettent l'entremets en relation avec un moment de divertissement placé dans l'intervalle des services du repas d'apparat¹⁴ au moyen âge. Au sens « courant » s'ajoutent donc un ou des sens figurés. En ce qui a trait au classement de ces sens et à leur définition, les dictionnaires ne s'accordent pas toujours¹⁵.

Littré¹⁶ donne quatre sens et trois sous-sens dans sa nomenclature. La première définition qu'il donne du mot commence ainsi : « Proprement tout ce qui se passe entre les mets, et, dans le moyen âge, divertissement qui se faisait dans un intervalle du repas. » Est-ce à dire qu'au sens propre, le mot « entremets » veut dire spectacle, divertissement ? Si oui, cette position serait difficile à concilier avec celle de Tobler¹⁷ et de La Curne¹⁸. Et comment expliquer ces ambiguïtés ? Il faut dire ici qu'il est, en effet, difficile de se fixer sur la toute première signification du mot, et par conséquent sur son premier sens propre. C'est pourquoi j'ai voulu me livrer à une analyse historique du mot « entremets ». Analyse qui ne rend pas compte de l'étonnante étendue du champ sémantique recouvert par ce mot, mais qui permet d'en découvrir le sens dans ses premières attestations. Trois sources m'ont

11. Voir ROBERT, II, p. 552.

12. *La cuisine de A à Z. Les entremets*, coll. dir. par F. BURGAUD, Paris, 1975.

13. « Les entremets de pâtisseries sont, pour un très grand nombre, constitués par une combinaison de biscuits et de crème, de biscuits et de confiture, de biscuits et de fondant », dans *La cuisine du marché*, Paris, 1976, p. 409, et, pour les entremets de fruits, p. 469 et ss.

14. Signe d'un changement social et culturel, la coutume des entremets-spectacles s'éteint avec le XVII^e siècle. A. FRANKLIN, *La vie privée d'autrefois... Les repas*, p. 99. Aussi *Le Ménagier de Paris...*, Introd., p. XLII.

15. Par exemple, il arrive que Tobler considère comme étant employé au sens propre, i.e. culinaire, « l'entremets » du poème de Raoul de HOUDENC, *La vengeance de Raguidel*, v. 315, p. 13, que Godefroy choisit pourtant pour étayer le sens de divertissement :

« A I vallet a li rois dit

Que il doïst l'entremès haster.

Ne veult mie le tans gaster le scoir iluc tote jor. »

16. E. LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française...*, II, p. 1435.

17. TL, III, p. 664, s.v. « entremès ».

18. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE, *Dictionnaire historique de l'ancien langage français...*, V, p. 428-429.

permis de recueillir des renseignements utiles : les ouvrages d'imagination, la littérature didactique du domaine culinaire et les récits descriptifs des chroniqueurs. Ces derniers font l'objet du troisième chapitre de la première partie.

Grâce aux premiers, on obtient des informations sur la date d'apparition du mot et on peut suivre quelques-uns des principaux moments de son évolution sémantique depuis la fin du XII^e siècle, alors qu'il connaît une transformation au niveau de l'orthographe (« intermedie », « entremesse », « intermets »), qui le met en rapport de forme et de sens de plus en plus étroit avec le mot français « intermède » et le terme italien « intermezzo »¹⁹. Tout se passe comme si le mot « entremets » se trouvait alors supplanté dans son sens figuré par celui d'« intermède ». On sait que le mot « intermède » vient de l'italien *intermedio* (latin : *intermedius*) et qu'il a dû apparaître dans notre vocabulaire français au XVI^e siècle²⁰, après avoir connu des formes diverses : « intermeze » ou « intremets », qu'on retrouve même encore au commencement du XVII^e siècle.

Le mot « entremets » se retrouve encore dans le vocabulaire du théâtre au XVI^e siècle, mais il est alors sorti du contexte des banquets. D'après A. Bescherelle²¹, la procession de la Fête-Dieu que René d'Anjou institua à Aix vers 1462 était un ballet ambulateur composé d'un grand nombre de scènes allégoriques appelées entremets. Il est intéressant de penser que l'application du mot « entremets », jointe à une réalité placée hors du contexte du banquet, se retrouve autour des célébrations d'une fête eucharistique. Il se trouve également lié à une forme littéraire spécifique : les pièces latines. Cependant, il ne serait pas juste de dire que les entremets médiévaux sont devenus les intermèdes de la Renaissance, car chacun des deux types de divertissement est issu de traditions diverses ; l'une typiquement française, l'autre italienne. En adoptant un terme d'origine italienne dans leur vocabulaire, les Français ont en même temps emprunté quelque chose de nouveau. En effet, à la cour italianisante de Catherine de Médicis, on représente des pièces à l'antique²² agrémentées d'intermèdes²³, comme c'était alors la

19. Sur l'*intermezzo* italien, voir C. CASINI, s.v. « intermezzo », dans *Encyclopedia dello Spettacolo*, Rome, VI, 1957, col. 572-581.

20. Sur l'influence de la littérature italienne sur le français, voir DG, I, p. 21-25, art. 12.

21. A. BESCHERELLE, *Nouveau dictionnaire national*, Paris, II, p. 1423.

22. Voir M. PURKIS, « Les intermèdes à la cour de France au XVI^e siècle », *Bibl. d'Humanisme et de Renaissance*, 20 (1958), p. 296-309.

23. Dans ces pièces comme l'*Arimène* de Montreux, par exemple, les intermèdes

mode en Italie. Cette nouveauté, les Français l'ont désignée pendant un certain temps avec un mot qui leur était familier : entremets. L'intrusion, puis l'adoption du mot italien « intermède » dans le vocabulaire français, s'explique peut-être par la disparition progressive du contenu « théâtral » compris dans le vocable médiéval « entremés ».

Par rapport à la littérature romanesque, la littérature culinaire²⁴ est plus explicite et plus claire. Elle fait surtout référence à des entremets qui appartiennent au domaine gastronomique. Mais les livres de recettes ne traitent pas que de victuailles ; ils donnent des renseignements précieux sur une sorte d'entremets qui, tout en relevant encore de l'office de la cuisine, s'apparentent au monde de la figuration, de la représentation et, par conséquent, au spectacle.

Quant aux descriptions des chroniqueurs concernant les entremets, elles pourraient être classées sous deux rubriques. Il y a celles qui sont présentées comme étant des entremets²⁵ ; il y a les autres, enfin, qui ne sont pas accompagnées expressément de la mention du mot.

La notion d'entremets qui se dégage des récits des chroniqueurs entre le XIII^e et le XV^e siècle est essentiellement liée au domaine du spectacle et elle nous intéresse tout particulièrement parce que, grâce à d'abondantes relations, elle nous permet de nous représenter une réalité : celle d'un théâtre de cour comportant un riche répertoire de thèmes et d'images. De plus, le théâtre de banquet occupe une place de choix dans l'histoire du théâtre médiéval. C'est là, en effet, que se manifestent les premières représentations à thèmes laïcs à la fin du XIV^e siècle²⁶.

consistent en de petites pièces faites sur des sujets mythologiques et où les machines abondent comme dans le théâtre médiéval. La France du XVI^e siècle finira par adapter à ses goûts les intermèdes italiens ; ainsi, triompheront au XVII^e siècle la mascarade, puis le ballet.

24. Dans ce domaine qui fait encore l'objet de nombreuses études, on dispose de deux traités majeurs composés au XIV^e siècle et dont les dernières éditions sont : *Le Ménagier de Paris...* et *Le Viandier de Guillaume Tirel dit Taillevent*, éd. J. PICHON et G. VICAIRE, Paris, 1892 (réimpr. 1967). Nous allons nous référer à deux manuscrits de ce traité : celui de la Bibliothèque Nationale à Paris (BN) et celui de la Bibliothèque du Vatican (Vat.). Ce dernier qui est transcrit séparément dans l'édition citée est postérieur à celui de la B.N. *Le Viandier* qui a probablement inspiré *Le Ménagier* tire lui-même ses sources de documents plus anciens. Voir à ce sujet : P. AEBISCHER, « Un manuscrit valaisan du viandier », *Vallesia*, 8 (1953), p. 73-100. Des recherches récentes ont montré que le XIV^e siècle avait été marqué par la floraison, en Italie comme en France, d'ouvrages culinaires qui seraient probablement à mettre en rapport les uns avec les autres. Pour en avoir une idée, consulter M. MULON, « Deux traités inédits d'art culinaire médiéval », p. 372-373.
25. C'est aux spectacles offerts en 1378 par Charles V à son oncle l'empereur Charles IV, qu'on accole pour la première fois le mot « entremez ».
26. Voir L. H. LOOMIS, « Secular Dramatics in the Royal Palace... », p. 249.

1. L'entremets dans la littérature d'imagination

Les témoins les plus anciens cités par les dictionnaires de Tobler²⁷ et de Von Wartburg²⁸, pour le mot « entremets », datent du XII^e siècle. Il s'agit de la *Chanson d'Audigier* et du *Lai de Lanval* de Marie de France.

Ces deux premières attestations réfèrent à des entremets qui, selon toute apparence, ne sont pas que des plats à déguster. La *Chanson d'Audigier* décrit un repas de noces où des rats échaudés occupent au menu la place de l'entremets :

Les napes estendirent sor estrons sès,
et emprès si mangerent fromaiges frès,
Puis ont eu après un autre mès ;
Quatre raz eschaudez fu *entremès*.
Hé Diex, dit Turgibus, quel *entremès*,
Qui or eüst à boire un poi après !²⁹

Quelle est la nature de cette mangeaille ? Étant donné que l'extravagance et l'ironie sont la règle dans cette œuvre, les rats servis pour entremets pourraient bien être des mets comme le sont également le « fromage » (v. 86) ou la « bouse de vache » (v. 96), mais, si l'on se rappelle que notre fabliau est une parodie de la chanson de geste, on admettra plutôt que l'auteur a voulu se moquer des nobles à travers leur rituel de table. Les rats dont il est question présentement suscitent l'étonnement et provoquent l'exclamation de Turgibus. Ils agrémentent le repas au même titre que les fameux gibiers à plumes, cygnes ou paons dans les banquets de la noblesse³⁰. Dans ce cas, l'entremets des rats « eschaudez » devient un élément de décoration à l'intérieur du repas et, de toute évidence, il sort de l'ordinaire. On doit donc admettre qu'une connotation particulière s'ajoute à notre mot qui peut ici désigner non seulement un plat à manger, mais aussi un mets, probablement décoratif et susceptible d'éveiller d'une manière spéciale l'admiration et l'étonnement des convives.

27. TL, III, p. 667.

28. FEW, VI/2, p. 175a.

29. *Audigier*, v. 86-91, éd. O. Jodogne, *Le Moyen Âge*, « Audigier et la chanson de geste », 66 (1960), p. 513.

30. Voir P. LACROIX, *Le Moyen Âge et la Renaissance*, vol. I, chap. XII. Dès le XII^e siècle, le héron, la grue, le cygne et le paon paraissaient sur les meilleures tables.

Cette connotation se révèle d'une manière plus précise encore dans ce passage du *Lai de Lanval* (ca. 1189):

Mut fu serviz curteusement
 E il a Grant joie le prent
 un *entremés* i ot plenier,
 Ki mut pleiseit al chevalier,
 Kar s'amie baisout sovent
 E acolat estreitement !³¹

Les nourritures terrestres sont sources de joie et de contentement, mais combien plus enivrantes sont certains plaisirs qui s'y rattachent ! C'est l'analyse du contexte et des circonstances qui entourent la mention de l'entremets dit « plenier » qui va nous éclairer sur sa signification réelle.

Un chevalier du nom de Lanval a été oublié par le roi Arthur dans la distribution des récompenses aux meilleurs de ses compagnons (v. 1-32). Il se sent seul et malheureux (v. 33-51). Venue de sa terre lointaine, se présente une fée qui lui promet amour et protection pourvu que le silence soit gardé sur leurs rencontres intimes (v. 52-152). À la fin de leur premier tête-à-tête amoureux, Lanval se voit revêtu d'habits neufs (v. 173-177) et invité à un souper magnifique où il fut servi « curteusement »³², et au cours duquel on présenta un entremets somptueux³³. On pourrait penser qu'il s'agissait d'un de ces mets particulièrement bien apprêtés et destinés à agrémenter les repas, tel le gibier tout emplumé qu'on plaçait sur les tables et qui tenait lieu à la fois de décoration et de plat de résistance. Cette hypothèse d'un entremets comestible, mais qui serait en même temps décoratif, pourrait en effet être retenue si l'on s'arrêtait à considérer qu'après ses ébats amoureux, le chevalier aurait pu avoir besoin de combler d'autres appétits en se régaland. Mais on souligne que ce que le chevalier appréciait par-dessus tout, c'était les baisers et les caresses qu'il pouvait donner à son amie. Comment alors expliquer que l'entremets dit somptueux ait été l'occasion pour les convives de se caresser doucement si l'on ne voit dans cet entremets qu'un hors-d'œuvre gastronomique ? L'entremets dont il est question ici se

31. *Lanval*, v. 183-188, *Les lais de Marie de France*, p. 18.

32. À partir de la seconde moitié du XII^e siècle, la notion de cour qui était attachée à ce mot s'enrichit d'une note nouvelle où le luxe et le faste occupent une grande place. Voir H. DUPIN, *La courtoisie au Moyen Âge*, Paris, 1931, p. 63-73; H. DAVENSON, *Les Troubadours*, Bourges, 1961, p. 61-63.

33. C'est le sens de « plenier ». Voir J. RYCHNER, *Les Lais de Marie de France*, p. 311 (glossaire).

rattache plutôt au domaine du divertissement ; il peut correspondre à une sorte de pause entre les services du repas, pause au cours de laquelle, sans quitter les lieux, les convives peuvent donner libre cours à leurs commentaires admiratifs ou à des épanchements plus naturels, comme c'est le cas ici. D'ailleurs, la rencontre amoureuse qui sert de contexte à ce repas nous permet de penser que la fée qui souhaite revoir son chevalier aura mieux servi ses intérêts et ses désirs en lui présentant un entremets du type divertissement qu'en servant un mets de plus, fût-il orné. Il faut aussi se rappeler que dame-fée n'en est pas à sa première initiative dans cette rencontre qu'elle a ouverte sur une déclaration d'amour (v. 110-116). Il faut donc croire avec Godefroy³⁴, Tobler³⁵ et Von Wartburg³⁶ que l'« entremés » dont parle Marie de France est plutôt de l'ordre du divertissement que de nature gastronomique.

Que retenir de l'analyse de ces premières attestations ? D'abord, que le mot ne peut s'entendre que dans un contexte social spécifique : le banquet. Ensuite, qu'il est difficile d'exclure formellement le sens culinaire de l'exemple tiré d'*Audigier*. Il n'est donc peut-être pas impossible que le mot ait pu alors être synonyme de mets. Il paraît cependant plus probable qu'il ait surtout désigné, à l'origine, un quelconque divertissement accompagnant le repas. Et ce divertissement a pu avoir l'apparence de certains plats de luxe comme il a pu être aussi une représentation, animée ou non, qui avait lieu dans l'intervalle des services.

Il y a sans doute lieu de bien souligner cette concomitance possible des deux principaux sens³⁷ accordés au mot « entremés » dès les premiers temps de son apparition dans le vocabulaire français. Tout se passe comme si spectacle et repas devaient être associés dans les milieux nobles au moyen âge³⁸.

À partir du XII^e siècle, les romans et les chansons nous renseignent sur les divertissements du banquet. La *Chanson de Garin le Loherain*

34. GODEFROY, III, p. 290-291 ; IX, p. 488-489.

35. TL, III, p. 667.

36. FEW, VI/2, p. 175 a. Citant Marie de France, cet auteur parle de « divertissement », spectacle qui se donne entre les différents services du festin.

37. Il est intéressant de constater que le mot « entremetier » s'est employé pour désigner à la fois un cuisinier spécialisé dans les entremets à manger et un faiseur de spectacles avec machines. Voir, à ce sujet, H. LEWICKA, *La langue et le style du théâtre comique français des XV^e et XVI^e siècles*, vol. 1, p. 141.

38. Sur cet aspect du repas noble, voir M. FRANÇOIS, *La France et les Français*, Paris, 1972, p. 156-158.

montre des fêtes d'adoubement rehaussées d'un repas de gala où paraissent grues, oisons et paons rôtis³⁹. Dans le *Roman d'Alexandre* (XII^e-XIII^e siècles), l'auteur dit qu'il a chanté au roi le combat des géants et des dieux, et ceci, avant le service des fruits⁴⁰. Certaines chansons du *Châtelain de Coucy* comportaient des refrains répétés en chœur par les convives⁴¹. Une illustration représentant un festin d'apparat au XII^e siècle⁴² montre que c'était alors coutume d'apporter pendant le repas d'énormes pâtés où l'on enfermait de petits oiseaux vivants ; ceux-ci s'envolaient dans la salle lorsqu'on brisait la croûte. Des serviteurs lâchaient aussitôt des émérillons qui leur donnaient la chasse. La tradition des pièces montées et des mets-surprises passe également par les monastères, à cette époque⁴³.

2. L'entremets dans la littérature didactique du domaine culinaire

En tant que denrées alimentaires, les entremets peuvent, en principe, se trouver sur toutes les tables, mais il s'en trouve de plus élaborés qui doivent être réservés aux cuisines des riches⁴⁴. Dans *Le Viandier* comme dans *Le Ménagier de Paris*⁴⁵, on trouve des passages clairement intitulés « chapitre d'entremets » à partir desquels il est possible de reconnaître des mets comestibles, mais ornés d'une manière spéciale comme, par exemple, les cygnes et les paons, et des mets que l'on pourrait qualifier d'ordinaires⁴⁶.

39. *Garin le Loherain, Chanson de geste composée au XII^e s. par Jean de Flagy*, VI, v. 3, p. 280.

40. *Le Roman d'Alexandre, Version d'Alexandre de Paris*, v. 2624-2652, II, p. 59.

41. *Chansons attribuées au Châtelain de Coucy* (fin XII^e, début XIII^e s.), éd. Alain Lerond, Paris, 1964.

42. PARENTIER, *Album historique publié sous la direction de Ernest Lacroix, I, Le Moyen Âge, du IX^e siècle à la fin du XIII^e siècle*, Paris, 1896, p. 291.

43. Voir *Contra religionis simulatores*, éd. M.-L. COLKER, *Analecta Dublinensia. Three Medieval Latin Texts in the Library of Trinity College Dublin*, Cambridge, Medieval Acad. of America, 1975, p. 48-49.

44. Ainsi en était-il des entremets dont la préparation requérait l'emploi d'épices dispendieuses comme le safran et même le sucre. Sur l'importance économique des épices au moyen âge, voir R.-S. LOPEZ et I.-W. RAYMOND, *Medieval Trade in the Mediterranean World*, p. 108-114, ou J.W. PARRY, *The Story of Spices*, New York, 1953.

45. Nous ne citerons plus que les titres abrégés de ces ouvrages.

46. *Le Viandier*, BN, p. 14-20 et *Vat.*, p. 91-100 ; *Le Ménagier*, II, p. 210-229.

Parmi ces derniers, on trouve des plats dont la composition est extrêmement variée : des bouillies à base de lait et de froment comme la « froumentée »⁴⁷, des pâtés de viandes hachées, mis en croûte ou non comme les « faulx grenons »⁴⁸, les « pastés norrois »⁴⁹. On a encore des escargots et des grenouilles⁵⁰, des plats à base de poisson comme la « lamproye fresche »⁵¹, des gelées ou galantines⁵², des pâtisseries cuites dans la friture ; crêpes et « pipefarces »⁵³.

Au chapitre de l'entremets décoratif destiné à être mangé, *Le Viandier* fournit les recettes suivantes : les « doreuses », aussi appelées « entremetz de feste ou pour un convy de princes »⁵⁴, rappellent une poule farcie qui serait ensuite décorée de feuilles d'or et d'argent ; enjolivé lui aussi de papier d'or et d'argent, c'est le « coqz heumez »⁵⁵ qu'on place à cheval sur un cochon farci et dont la poitrine est piquée d'une lance et d'un heume couvert de feuilles métalliques. Il est à noter que ces dernières décorations sont expressément réservées aux seigneurs. Les « tourtes parmeriennes »⁵⁶ aussi sont des pâtés de viande découpés « en manière de creneaulx » et dans lesquels on plante les bannières des seigneurs présents. Un autre pâté qu'on rehaussera de « fueuil d'or ou d'argent ou de safran » s'appelle le « pastez nourrois »⁵⁷. Mais le plus célèbre entremets de cette espèce reste celui du cygne⁵⁸. Il s'agit d'un cygne enduit d'une glaçure faite à base d'œufs qu'on fait rôtir à la broche et que l'on recouvre de sa peau et de son plumage une

47. *Le Viandier*, BN, p. 15-16 et *Vat.*, p. 92 ; *Le Ménagier*, II, p. 210. Imaginons les proportions que pouvait atteindre semblable plat ; au menu du banquet des noces de maître Jehan de Hautecourt, on trouve : « Nota que pour la froumentée convendra trois cens œufs ».

48. *Le Viandier*, BN, p. 14 et *Vat.*, p. 91 ; *Le Ménagier*, II, p. 211, 216. Sorte de pâté de viandes hachées liées avec des œufs ou de la mie de pain, fortement assaisonné comme il se doit. Ce plat ressemblerait un peu à nos cretons québécois. La version que présente *Le Ménagier* permet de saisir l'importance accordée alors à la couleur : « Aucuns y mettent du safran, car il doit estre sur jaune couleur... »

49. *Le Ménagier*, II, p. 223-224. C'est un pâté de foie de morue ou de chair de poisson haché. Celui que décrit *Le Viandier*, *Vat.*, p. 128, est beaucoup plus élaboré.

50. *Le Ménagier*, II, p. 222-223.

51. *Le Viandier*, BN, p. 14 et *Vat.*, p. 95.

52. *Le Viandier*, BN, p. 19 et *Vat.*, p. 96 ; *Le Ménagier*, II, p. 218-221.

53. *Le Viandier*, BN, p. 16 et *Vat.*, p. 92-126.

54. *Le Viandier*, *Vat.*, 2^e partie, p. 119.

55. *Le Viandier*, *Vat.*, 2^e partie, p. 121.

56. *Le Viandier*, *Vat.*, 2^e partie, p. 121-122.

57. *Le Viandier*, *Vat.*, 2^e partie, p. 128 ; *Le Ménagier*, II, p. 223-224.

58. *Le Viandier*, *Vat.*, 2^e partie, p. 130, *Vat.*, 1^{re} partie, p. 94.

fois cuit. *Le Ménagier de Paris*⁵⁹ tire du *Grand Cuisinier*⁶⁰ une recette encore plus élaborée où il est possible de constater l'extrême importance que l'on accordait alors à l'apparence des mets. Pour que l'oiseau puisse garder sa forme et sa belle apparence, on soutient sa carcasse à l'aide de brochettes. Mais il se doit d'être également haut en couleur. Le cou, le bec et les pattes de l'oiseau seront donc dorés. Son corps, recouvert de « peau d'argent » et d'un manteau armoirié doublé de cendal⁶¹ vermeil viendra enfin l'habiller. Finalement, c'est sur un « pré herbu » fait de pâte verte qu'on dépose l'oiseau et tous ses ornements. Le même souci des apparences extérieures préside à la présentation du paon dont on prévoit qu'avec du fil d'archal, on fera se dresser les plumes « comme se le paon faisait la roe »⁶². Ces entremets sont appelés « entremets eslevés » dans *Le Ménagier de Paris*. La liste qui s'y trouve fournie comprend : « Cine, paons, butors, herons et autres choses »⁶³.

Ce goût pour l'ornementation et même l'architecture qui se traduit par l'édification de pâtés de viande énormes et par la mise en place du plumage sur le gibier rôti se manifeste dans les premiers traités culinaires connus du moyen âge, soit au tournant des XII^e et XIII^e siècles⁶⁴. Deux traités latins⁶⁵, qui datent eux aussi du début du XIV^e siècle, parlent des faisans, des cygnes et des paons. Le « Liber » qui semble être surtout un manuel pratique donne, dans sa première partie, une liste de chefs-d'œuvre à porter devant le maître « cum magna pompa ». Il s'agit entre autres d'un mets curieux, baptisé « tête de moine » (« caput monachi »)⁶⁶, fait de pâte, de fruits et d'épices de

59. *Le Ménagier*, II, p. 184, note 1.

60. Sur ce livre dont s'est inspiré le bourgeois parisien dans son *Ménagier de Paris*, voir Jérôme Pichon dans *Le Ménagier*, I, Introd., p. XXXIV et ss.

61. Tissu venu d'Orient et que l'Europe a connu dès le VII^e siècle. Par sa texture il s'apparente à la soie rigide ou au taffetas. Voir J. BAYLÉ et M. BEAULIEU, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à Charles le Téméraire (1367-1477)*, p. 3.

62. *Le Viandier*, Vat., 2^e partie, p. 130.

63. *Le Ménagier*, II, p. 99. L'éditeur du *Ménagier*, J. Pichon, pense que ces entremets étaient ainsi appelés parce qu'ils étaient « placés au milieu de la table sur une sorte d'estrade » (Introd., p. XLII, note 4).

64. Selon M. MULON, « Recettes médiévales », *Annales E.S.C.*, 5 (1964), p. 936, la cuisine médiévale se détacherait de la tradition antique, d'une part, par son exotisme et, d'autre part, par sa prédilection pour les pâtés monumentaux.

65. Il s'agit du « Tractatus de modo preparandi et codiendi omnia cibaria » et du « Liber de coquina », éd. par M. Mulon, « Deux traités inédits d'art culinaire médiéval », p. 369-435.

66. « Liber », V, 5 p. 417.

toutes sortes disposés en couches superposées et surmonté de créneaux (« sicut castrum »). Ailleurs, on peut voir un jongleur tenant une vielle ou d'autres instruments. Il est entouré d'hommes et de femmes ; comme tout ce monde est de pâte, il faut les mettre au four avec précaution⁶⁷. Plus loin, une énorme « torta » sert d'arène à un serpent qui lutte contre une colombe ; ils sont encerclés dans un mur « d'intestina implecta de bona impletura »⁶⁸.

Ces entremets servent de prétexte à l'étalage de talents culinaires auxquels s'allie un goût très prononcé pour la figuration et l'ornementation. Les pièces qui sont décrites dans les deux traités latins sont faites de pâtes, en tout cas, de substances comestibles, mais il existe une autre catégorie d'entremets qui, tout en relevant encore de l'office de la cuisine, s'apparente bien davantage au monde du divertissement et du spectacle.

Le manuscrit de la Vaticane, publié en appendice dans *Le Viandier* de Taillevent, contient en effet une section spécialement consacrée aux entremets de « peinture » dont il serait fait mention pour la première fois dans la littérature médiévale. Ce chapitre, qui pourrait intéresser aussi bien l'histoire du théâtre que l'art culinaire, constitue le seul traité de ce genre qui renseigne sur la manière de les exécuter⁶⁹.

Taillevent a laissé dans son traité culinaire les procédés de fabrication de quatre entremets de « peinture »⁷⁰ représentant le chevalier au cygne, une tour, « l'image » de saint Georges et « l'image » de sainte Marthe. Les matériaux requis pour leur fabrication comme « toile tainte... parchemin collé et couvert de menu vair ou de duvet blanc », planches de bois et plomb n'ont rien à faire avec le contenu d'un garde-manger. C'est encore le vocabulaire employé dans ces recettes, où il est question de la « semblance » d'animaux ou d'hommes,

67. « Liber », V. 7, p. 418-419.

68. « Liber », V. 9 p. 419.

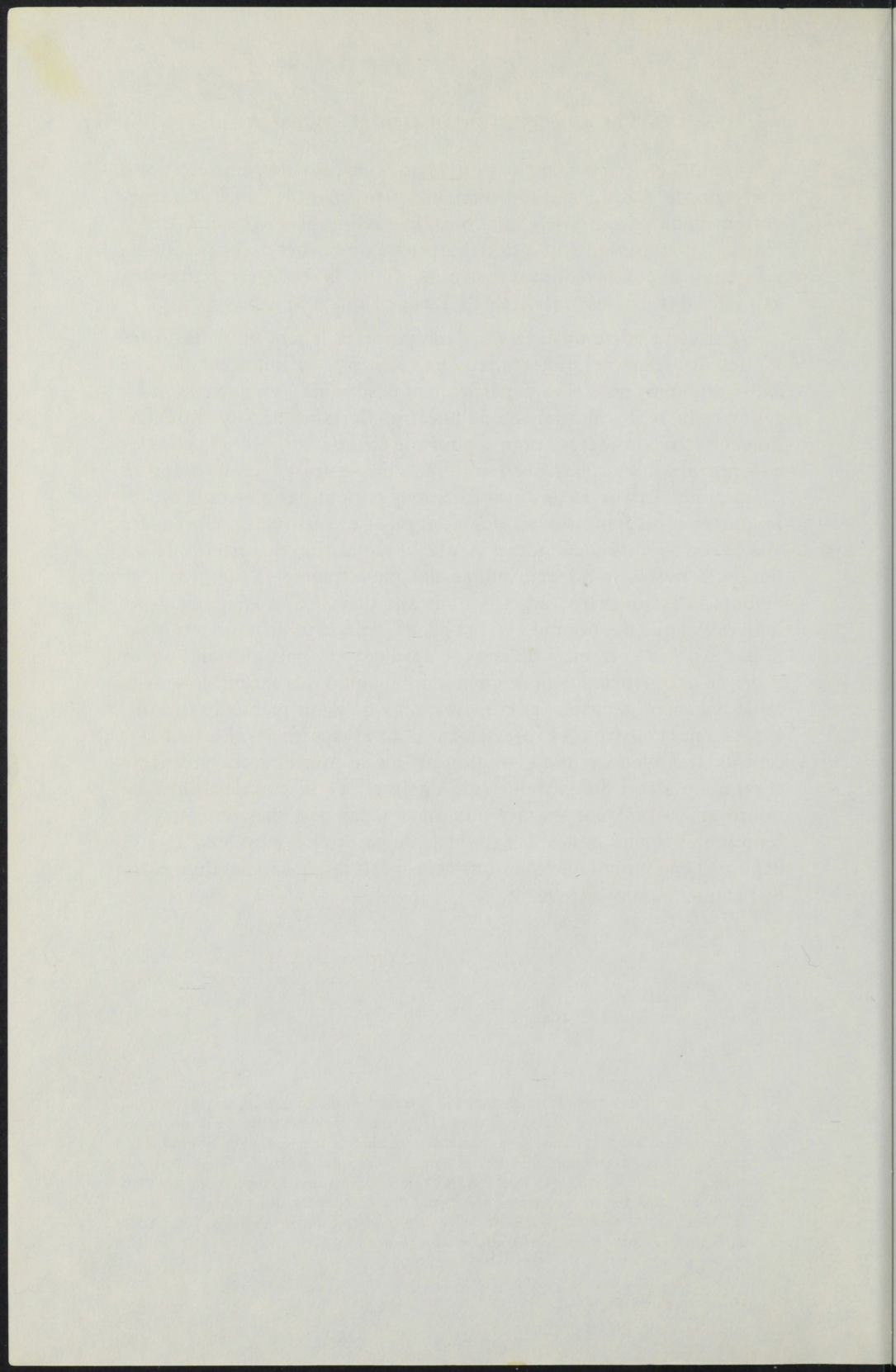
69. On s'est demandé comment et pourquoi un cuisinier avait été amené à incorporer dans un traité des « ingrédients » si peu comestibles. Taillevent, qui, en 1378, c'est-à-dire à l'époque du banquet offert par Charles V à l'empereur Charles IV, devait être soit premier queux soit écuyer de cuisine du roi de France, a dû participer à la préparation ou au service des plats que l'on présenta à la table royale. Il aura également vu le spectacle qu'on y présenta : la prise de Jérusalem par Godefroy de Bouillon. Ce genre de divertissement comportant acteurs et décors lui aurait-il donné l'idée de réaliser dans sa cuisine une réplique en petit format de ce qu'il avait vu exécuter en grand ? C'est là l'hypothèse avancée par Pichon et Vicaire dans leur édition du *Viandier*. Voir l'avant-propos du *Viandier*, p. 62.

70. *Le Viandier, Vat.*, 2^e partie, p. 131-136.

qui indique clairement que ces ouvrages sont ceux de peintres et non pas ceux de cuisiniers. En s'arrêtant au procédé de fabrication des entremets de « peinture », on constate aussi qu'il est possible de les réaliser en recourant soit à des charpentes de bois et à des peintures, soit aussi à des personnages vivants. Cette latitude est clairement exprimée dans la description de l'« Ymage Sainte Marthe ».

Par cette porte ouverte sur l'animation et le jeu, on franchit les limites du domaine alimentaire. Ces réalités se manifestent dans le cadre du repas, mais elles appartiennent désormais à un autre monde : celui de la représentation et du théâtre. Certains de ces entremets doivent être considérés comme pouvant être de véritables spectacles comportant un scénario sommaire, des figurants et une action dramatique. Les livres de cuisine ne nous parlent pas d'estrade où ces montages et ces figurations animés ont pu être exécutés. Et, à première vue, il semble difficile d'admettre que la réalisation de certains de ces ouvrages puisse se faire au milieu des plats, même en supposant le recours à des tables très larges⁷¹. Pourtant, dans le *Chevalier au Cygne*, il est prévu que des hommes seront cachés sous la table pour actionner la nacelle. Les entremets de ce type devaient être mis au point avant l'arrivée des invités. De plus, comme les manœuvres exécutées sous la table risquaient de gêner les convives, on a pu avoir recours, assez tôt, à des scènes construites expressément pour les spectacles. En tout cas, on voit très bien qu'une évolution ait pu se produire sur un même continuum allant des entremets de « peinture » inertes au théâtre de hord en passant par les tableaux animés par des « personnages » et représentés sur les tables. L'entremets de peinture, c'est le lieu où se déploient en éventail quelques-uns des aspects les plus riches du théâtre de banquet au moyen âge.

71. Voir E.-E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français...*, I, p. 364. Au XV^e siècle l'usage des tables plus larges où il était possible de disposer les convives face à face et même d'y représenter quelques scènes se répandait graduellement. Dans un exemplaire illustré des *Faits et Dits mémorables de Valère Maxime*, qui était destiné à Louis de Gruthuse (XV^e siècle), on trouve la représentation d'un festin en musique ; des convives sont assis des deux côtés des tables. Voir dans M. MOLLAT, *Genèse médiévale de la France moderne*, Paris, 1970, p. 266. Aussi G. SCHIEDLAUSHY, *Essem und Timkem, Munchen, 1956*.



CHAPITRE III

HISTORIQUE DES BANQUETS À ENTREMETS

1. Les modèles anciens

Il n'y avait pas de moment spécialement réservé à l'apparition de surprises ou de divertissements au cours du repas romain. La langue latine ne connaissait pas non plus de terme spécifique pour les désigner. Mais des divertissements nombreux et variés venaient agrémenter le service de la table et donner le ton à une réception.

Les plus riches amphitryons donnaient des banquets à grand déploiement¹. L'empereur Élagabal poussait l'extravagance jusqu'à se délecter de repas colorés dont les mets étaient tous de la même teinte². L'hôte qui recevait à manger procédait en quelque sorte à un triomphe, et, si les lois somptuaires pouvaient contenir les excès de luxe et les dépenses du temps de la République, l'Empire, par contre, ne connut pas de bornes sur ce sujet. Offrir un dîner, c'était se grandir dans

1. MACROBE, *Saturnales*, III, 13, v. 10-15, p. 367-369, reproduit le menu très élaboré d'un repas donné pour la réception d'un pontife. Hortensius (1^{er} siècle av. J.-C.) fut le premier à faire figurer des paons de Samos dans un banquet augural, III, 13, v. 1, p. 363.

2. Là-dessus, comme sur toute la question des banquets romains, voir U.-E. PAOLI, *Vita Romana, La vie quotidienne dans la Rome antique*, Paris, 1955, p. 175-191.

l'estime de ses proches. Ainsi les riches affranchis, tel ce fameux Trimalcion mis en scène par Pétrone, s'adonnaient-ils aux pires excès de luxe dans leurs réceptions. Comme il en sera dans les cours princières au moyen âge, il était d'usage de ne point accorder le même traitement à tous les invités³, de les séduire par un étalage de riches vaisselles⁴ et de mobiliers⁵ et de procéder enfin à des distributions de cadeaux⁶, de couronnes de fleurs et même à des loteries⁷.

En plus d'avoir une grande prédilection pour les mets déguisés⁸ et les plats à surprise⁹, les Romains connaissaient aussi les surtout de table¹⁰ et les amuseurs traditionnels.

Outre les discussions¹¹, passe-temps préférés des gens cultivés, on trouvait toute une gamme de plaisirs possibles. Parmi les plus honnêtes,

3. Au sujet du lit d'honneur et de la hiérarchisation des places, voir J. CARCOPINO, *La vie quotidienne à Rome*, Paris, 1969, p. 314-315.
4. Voir MARTIAL, *Épigrammes* VI, v. 94, I, p. 345. On sert toujours Calpetianus dans des plats à ciselures d'or, qu'il prenne son repas hors du logis ou dans sa maison de ville. Il ne dîne jamais autrement à l'auberge ni autrement aux champs. Il n'a donc pas d'autre vaisselle ? C'est plutôt qu'il n'en a pas à lui.
5. Voir JUVÉNAL, *Satires*, XI, v. 120, p. 144 : « Aujourd'hui les riches ne goûtent plus de plaisir à manger, turbot ni daim n'ont pour eux de saveur, parfums et roses leur semblent méphitiques, si leurs larges tables n'ont pour supports un prestigieux léonard en ivoire, la gueule grande ouverte. »
6. Suétone raconte que l'Empereur distribuait des présents de toute valeur aussi bien aux invités en privé qu'au peuple dans des loteries publiques ; dans *Vie d'Auguste*, II, 75, p. 125 ; aussi dans *Vie de Néron*, VI, 2, f. 159.
7. À la fin de son banquet, Trimalcion fait circuler des billets de loterie auxquels correspondent des cadeaux de toute sorte et qui font rire par les mille attrapes qui les accompagnent. Voir PÉTRONE, *Le Satiricon*, II, 56, p. 127.
8. Les Romains raffolaient de ces apprêts savants où une substance alimentaire était dissimulée sous l'apparence d'une autre. Ainsi, Trimalcion vante-t-il son cuisinier qui d'une vulve peut faire un poisson, d'un jambon, une tourterelle et d'un morceau de lard, une palombe : *Le Satiricon*, II, 70, p. 161.
9. Le banquet de Trimalcion en est truffé ; la série des rôtis en témoignent : sur le premier dressoir, un sanglier fourré de grives est présenté aux invités dans le cadre d'une mise en scène de chasse (II, 40, p. 93) ; sur le second, un porc énorme qu'on éventre laisse sortir une avalanche de boudins mêlés de saucisses (II, 49, p. 115) ; sur le dernier, un veau bouilli, casque en tête, est taillé en pièces et distribué morceau par morceau à la pointe d'une épée. Enfin, un dessert présenté sous la forme d'une pièce montée de pâtisserie faite de gâteaux et de fruits de toutes sortes lançait des jets d'eau de safran (II, 60, p. 137).
10. Présenté comme deuxième entrée au banquet de Trimalcion, voici un plat en forme de globe représentant les douze signes du Zodiaque, jumelés chacun à un mets approprié. Par exemple, des figures africaines sur le lion, des vulves de truies sur la vierge, etc., *Le Satiricon*. II, 35-36, p. 81-85.
11. Dans l'encyclopédie qu'il adresse à son fils, MACROBE, *Saturnales*, VII, I, v. 1, p. 283, dit qu'à table, il ne convient pas de tenir des propos trop sérieux, car si les sujets de conversation se doivent d'être intéressants et instructifs, ils ne doivent pas pour autant fatiguer et lasser les proches.

citons les auditions de lecture et de musique¹², les numéros de mime et d'acrobatie¹³. On ne dédaignait pas non plus de voir évoluer des animaux¹⁴. Chez certains hôtes, toutes les plaisanteries étaient admises, depuis celle du bouffon aux longues oreilles mobiles¹⁵ jusqu'à celles des fous et des mignons qui circulaient au milieu des convives en les invectivant de la manière la moins polie¹⁶.

Non seulement les arts mais aussi la technique apportaient leurs ressources à la mise en œuvre de spectacles surprenants. Ainsi, le plafond de la salle à manger de Trimalcion s'entreouvre avec fracas. Des couronnes de fleurs et des flacons de parfum pleuvent sur la tête des invités.

Comme on peut le constater, le repas romain était accompagné, pour les grandes occasions et chez les riches amphitryons, de nombreux spectacles de variétés. Les représentations avaient lieu à la fois sur les tables et dans la salle où s'allongeaient les convives : ici trônaient les vaiselles précieuses, les surtouts et les pièces montées, là défilaient les animaux et les artistes : musiciens, chanteurs, acrobates et comédiens. Haut-lieu d'expression de la vie culturelle, le repas romain fut, comme celui de tous les temps, le théâtre de multiples préoccupations humaines¹⁷, un lieu d'allusions, une occasion d'afficher des titres et des rangs, bref de trahir les idées et les mentalités d'une époque.

À la suite des Romains, les rois francs surent agrémenter et rehausser l'éclat de leurs repas¹⁸. Plaisirs et richesses de table furent pour eux d'une grande importance. Fustel de Coulanges mentionne

12. PLINE LE JEUNE, *Lettres*, v. 2, I, p. 15. Il est question d'un acteur, d'un lecteur et d'un joueur de lyre.

13. *Le Satiricon*, II, 53, p. 121. Des équilibristes manœuvrent sur des échelles, ils s'élancent à travers des cerceaux enflammés et tiennent des amphores avec leurs dents.

14. *Idem*, II, 47, p. 109.

15. *Épigrammes*, VI, 39, v. 15-16, I, p. 315.

16. PLINE LE JEUNE, *Lettres*, IX, 17, III, p. 110.

17. Au banquet de Trimalcion, un esclave apporte devant l'assemblée un squelette d'argent qui vient rappeler aux convives la fragilité de la vie. Cet usage, que les Grecs avaient emprunté aux Égyptiens avant de le transmettre aux Romains, nous permet de constater que les repas, depuis la plus haute antiquité, servent pour ainsi dire de lieux de réflexion et d'occasions d'exprimer des préoccupations soit générales, comme celle que nous venons d'évoquer, soit particulières, telle cette allusion à Marsyas, célèbre inventeur de la flûte, devenu le symbole du droit de cité à Rome, préoccupations que l'on retrouve également au banquet de Trimalcion. Ce dernier ne manquait pas une occasion de rappeler son affranchissement : *Le Satiricon*, II, 34, p. 79 et II, 40, p. 93.

18. À ce sujet, voir le très intéressant article de J. VERDON, « Fêtes et divertissements en Occident durant le haut moyen-âge », p. 303-314.

que chez les Francs mérovingiens (fin V^e siècle), il y avait de la musique et des chansons pendant les repas¹⁹. On dit que Théodoric II, le roi des Wisigoths, répondant à la demande de Clovis, lui envoya un citharède pour qu'il le divertisse à la table²⁰. Joignant l'utile à l'agréable, le même monarque savait tirer parti du repas pour paraître en majesté sous un baldaquin²¹. Également, Éginhard raconte que Charlemagne écoutait de la musique et se faisait lire des œuvres pendant qu'il mangeait²².

Si les banquets sont des lieux de création et de récréation, ils sont aussi des moments privilégiés dans la vie sociale des fortunés qui y trouvent l'occasion d'étaler fièrement des trésors et de riches surtouts de table²³. Dans son *Histoire des Francs*, Grégoire de Tours rapporte que Chilpéric lui montra un grand plateau: «Ibique nobomores missorium magnum... ostendit»²⁴. Il l'avait fait fabriquer d'or et de pierres précieuses pour donner, selon ses vœux, du relief à la maison des Francs. La pièce d'orfèvrerie²⁵ était destinée en effet à décorer la table et à contenir une certaine quantité de vases plus petits et, peut-être, des fleurs et des fruits. Devenue veuve, la femme de Chilpéric, Frédégonde, hérita du trésor royal qui contenait toujours le bassin d'or fabriqué depuis peu.

Quelques siècles plus tard, on trouve dans un autre trésor²⁶, celui de Charlemagne, trois tables d'argent et une d'or massif que Franklin croit être des surtouts²⁷. Les cuisines du palais carolingien renfermaient aussi de nombreux vases, en poterie, en verre, en marbre, en or et en bois orné. Parmi les coupes à boire, mentionnons les hanaps et surtout des «garali»²⁸ d'argent. Les aristocrates avaient des aiguères²⁹ d'argent

19. Voir FUSTEL DE COULANGES, *Histoire des institutions de l'ancienne France... La monarchie franque*, vol. 3, Paris, 1888, p. 150.

20. Voir CASSIODORE, «Variarum», II, 40, *MGH*, A.A. XII, p. 70.

21. Voir SIDOINE APOLLINAIRE, *Lettres*, I, 2, v. 6, éd. A. Loyen, Paris, «Belles-Lettres»,

22. E. ÉGINHARD, *Vie de Charlemagne*, p. 73.

23. Cet usage remonterait au moins au VI^e siècle, selon E.E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français...*, I, p. 243.

24. GRÉGOIRE DE TOURS, *Histoire des Francs*, éd. R. Latouche, Paris, «Belles-Lettres», 1965, II, p. 10.

25. Sur l'orfèvrerie à table, voir C. OMAN, *Medieval Silver Nefs*, London, 1963.

26. ÉGINHARD, *Vie de Charlemagne*, p. 99.

27. A. FRANKLIN, *La vie privée au temps des premiers Capétiens*, vol. 2, p. 223.

28. Mot qui a donné graal.

29. Vases de tables et aussi d'office servant à mettre l'eau et quelquefois du vin. Ils affectaient des formes bizarres: homme, lion, monstres, oiseaux et animaux de toutes sortes. Voir V. GAY, *Glossaire archéologique*, I, p. 13-15.

avec cuvette pour se laver les mains et qui servaient d'ailleurs autant à l'usage profane que liturgique³⁰. Bien qu'empreint d'une sobriété voulue comme étant exemplaire, le rituel de table chez le grand roi carolingien n'allait pas sans un certain souci de prestige.

Les fleurs³¹ et la verdure³² ne suffisant pas à donner à la table tout l'éclat qu'elle devait avoir dans les grands festins, la coutume de rehausser la présentation du couvert au moyen de belles pièces d'orfèvrerie s'installa. Elle se développa même pendant tout le moyen âge. Ces objets d'art répondaient au besoin d'afficher la richesse de leurs propriétaires et témoignaient du goût de l'époque pour les formes extravagantes : fontaines, jardins, monstres et scènes de combats³³. Le plus important de ces ornements de table était la nef. Cette pièce servait de contenant. Du Cange la décrit comme étant destinée à recevoir des vases, des couteaux et des coupes³⁴. La salière de même que les serviettes du prince pouvaient également s'y trouver³⁵.

Comme son nom l'indique, la nef représente un navire³⁶. D'après Victor Gay, les premières nefs seraient apparues au XIII^e siècle. On en trouve dans *Messire Gauvain* qui sont faites d'or fin et qui servaient à contenir du vin³⁷.

Non moins importante était la fontaine jaillissante³⁸ qui, à partir du XIII^e siècle, trône sur les tables et pisse eau embaumée, vin,

30. P. RICHÉ, *La vie quotidienne dans l'empire carolingien*, p. 192.

31. On en retrouve comme ornement de table dès les premiers siècles de notre ère. Aux XII^e et XIII^e siècles, des fleurs font couronnes aux verres, hanaps et coupes. Les invités peuvent même s'en parer. Voir P. LACROIX, *Le Moyen Âge et la Renaissance*, vol. I, ch. XII, p. XLIX a.

32. Le menu d'un repas donné en 1379 par un abbé aux membres du Conseil royal prévoit : « herbe vert à mettre sur table ». Voir *Le Ménagier*, II, p. 106.

33. E.-E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français...*, I, p. 243. Aussi V. GAY, *Glossaire archéologique...*, vol. II, p. 126.

34. DU CANGE, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis conditum...*, Niort, 1884, p. 580, s.v. « navis ».

35. Voir P. LACROIX, *Le Moyen Âge et la Renaissance*, vol. I, ch. 12, p. XLVIII. A. FRANKLIN, *La vie privée au temps des premiers Capétiens*, vol. 2, ch. 7, p. 224, dit qu'on associe généralement la nef à la salière noble dans les ménages bourgeois. La salière n'était souvent qu'un morceau de pain creusé.

36. La nef est une embarcation généralement munie de deux mâts. Elle peut comporter des rames, mais celles-ci ne suffisent pas à son déplacement, car la nef est un bâtiment massif et qui est relativement peu long par rapport à sa largeur. Voir C.-E. DUFOURCO, *La vie quotidienne dans les ports méditerranéens au Moyen Âge*, Paris, 1975, p. 57.

37. RAOUL DE HOUDENC, *Messire Gauvain ou la vengeance de Raguidel*, v. 735, p. 27.

38. Au Moyen Âge comme dans l'Antiquité, les grands personnages qui voulaient se créer des titres de reconnaissance publique, dotaient les villes de fontaines. ENLART

hypocras et autres boissons agréables³⁹. Comme la nef, la fontaine pouvait épouser des formes variées⁴⁰.

Au XII^e siècle, il y avait, auprès de la porte de la salle à manger des châteaux, de petites fontaines destinées à permettre aux convives de se laver les mains⁴¹. Plus tard, s'implanta l'usage du bassin à laver apporté par les écuyers devant chaque convive. Ne pourrait-on pas penser qu'à partir de ce moment-là les fontaines deviennent moins des appareils d'utilité courante que des objets de luxe ?⁴² Ainsi en est-il, en tout cas, de cette fontaine franco-bourguignonne de la fin du XIV^e siècle, qui se trouve décrite dans le catalogue d'exposition de la Walters Art Gallery de Baltimore. Cette fontaine fut-elle réellement utilisée pour le lavage des mains ? Philippe Verdier dit qu'il importe peu de répondre à cette question :

Its function was to charm and to astonish. Such table fountains were sometimes called in the inventories of the end of the fourteenth century fountain de jouvent. The Middle Age at their decline would not have conceived a « gadget » for the sake of more display alone, as we know in other instance, only to serve for practical jokes. Such decorative objects had to be imbued with symbolism, mundane or religious, and sometimes Christian and profane allegories were strongly fused in them.⁴³

en cite quelques cas dans son *Manuel d'archéologie française. Architecture civile et militaire*, I/II, p. 301 et ss. Faudrait-il établir des liens de parenté entre la fontaine publique et la fontaine de table, toutes deux témoins des largesses de quelque mécène ?

39. J.-B. LE GRAND D'AUSSY, *Histoire de la vie privée...*, vol. 3, p. 163, croit que ces machines hydrauliques existaient du temps de saint Louis. Sous son règne, un orfèvre parisien aurait été retenu auprès du Khan pour qu'il lui fit une de ces merveilles. La fontaine avait la forme d'un arbre d'argent au pied duquel des lions crachaient chacun une boisson différente.
40. Voir V. GAY, *Glossaire archéologique...*, I, p. 728-729. La fontaine de l'inventaire de Louis d'Anjou présente à elle seule plusieurs thèmes. Depuis un château où on peut voir hommes, dames, combattants et musiciens, coule l'eau dans un hanap orné de motifs d'arbrisseaux et de bêtes sauvages. Une scène galante est même représentée dans le fond du hanap.
41. Le roman d'Adenet le roi, *Cléomades*, (XIII^e s.) v. 139-150, en décrit une fort belle faite de marbre et ornée de lionceaux. Dans K. BARTSCH, *Chrestomathie de l'ancien français...*, Leipzig, 1927, p. 381. Voir aussi A. PARMENTIER, *Album historique...*, I, *Le Moyen Âge du IX^e siècle à la fin du XIII^e siècle*, p. 190.
42. Qu'il s'agisse d'ornements de table ou de sculptures taillées dans l'ivoire (R. KOEHLIN, *Les ivoires gothiques français*, Paris, 1924), toute cette iconographie de fontaines tardo-médiévales pourrait bien avoir sa source dans la célèbre allégorie de la fontaine du *Roman de la Rose*.
43. P. VERDIER, *The International Style. The Arts in Europe around 1400*, p. 124-125. Voir aussi la planche 107.

Parmi les décorations de table du moyen âge, le cas des nefs et des fontaines est intéressant. Il montre bien que le repas sert de prétexte à la représentation d'une imagerie fantaisiste où la nature est souvent représentée et où l'extravagance et la bizarrerie triomphent plus que tout. Il semble que les entremets de « peinture » dont parle *le Viandier* s'inscrivent dans cette tradition qui veut allier surprise et divertissement dans le cours du repas. Dans les deux cas aussi les représentations répondent au besoin d'affirmer un luxe. Inertes ou animés, ces surtout et ces tableaux s'imposent à l'attention des convives. Ils incitent à la réflexion et sont un bel exemple de l'utilisation qu'il est possible de faire des images et des formes dans le domaine de la communication.

À la fois dans la salle et sur des hourds, mais encore souvent sur les tables des convives, les entremets de la cour de Bourgogne pourraient être considérés comme étant une sorte de point d'aboutissement des tendances spectaculaires du banquet romain et médiéval. En effet, c'est par une avenue à triple voie que les entremets-spectacles arrivent au XV^e siècle. Se manifestant dans un même lieu physique, mais appartenant à des arts différents, à des moyens d'expression originaux, les surtout de tables, les plats ornés et les amuseurs de cour de l'époque romaine se perpétuent jusqu'au moyen âge, alors qu'ils s'incarnent dans un vocable typiquement français, « entremets ».

2. Les banquets à entremets au moyen âge

Témoins privilégiés de la vie sociale de leur époque, les chroniqueurs médiévaux relatent les fêtes publiques et les fêtes privées des cours princières. Il faut cependant attendre la fin du XIV^e siècle pour trouver la première mention explicite du mot « entremets » dans leurs écrits.

À Compiègne, en 1237, au mariage de Robert, frère de saint Louis, avec Mathilde de Brabant, on montra de curieux spectacles pendant le repas. Un homme à cheval manœuvrait en l'air sur une corde « sicut ille, qui in equo super cordam in aere equitavit ». Deux autres personnages montés sur des bœufs habillés d'écarlate sonnaient du cor à chaque plat que l'on posait sur la table : « sicut ille, qui duos boves de scalata vestitos equitabant cornicantes ad singula fercula, que apponebantur regi in mensa »⁴⁴. Ces deux descriptions font partie d'un

44. ALBERICUS, *Chronica Trium Fontium*, éd. P. Sheffer-Boichorst, MGH, SS, XIII, p. 941.

programme de divertissements que les « ministelli » exécutent dans la salle pendant le repas. Parmi eux, les acrobates et les joueurs de cor montés sur leurs bœufs semblent avoir surtout retenu l'attention.

C'est à un autre genre de spectacle, à la fois plus élaboré et plus varié, qu'assistent les gens de la cour d'Avignon au XIV^e siècle. En 1343, le cardinal Annibal de Ceccano donne une réception extraordinaire à l'intention du pape Clément VI. Outre les services de viandes et la grande quantité de plats, on peut voir dans la salle une sorte de château fort renfermant un cerf gigantesque, un sanglier, des chevreuils, des lièvres et des lapins. Après le cinquième service, dit-on, on apporta une fontaine surmontée d'une tour et d'une colonne d'où s'échappaient cinq espèces de vins. Des paons, des faisans, des perdrix, des grues et divers autres volatiles servaient d'ornement aux margelles de la fontaine. L'intervalle entre le septième et le huitième service fut occupé par un tournoi qui eut lieu dans la salle même du festin. Au dessert, on apporta deux arbres, l'un d'argent, garni de fruits : pommes, poires, figues, pêches et raisins d'or ; l'autre vert, garni de fruits confits multicolores. La réception s'acheva sur des chants, des danses et des tournois. La représentation d'une farce burlesque doit retenir également notre attention. Pour l'occasion, un pont avait été aménagé en trompe-l'œil sur la Sorgue de façon à permettre un passage vers le lieu des réjouissances ; une multitude de curieux, clercs, moines et laïcs s'y aventura innocemment. Lorsque la foule y fut très dense, le pont s'effondra, laissant choir les naïfs spectateurs dans le lit de la rivière⁴⁵. Il est difficile de ne pas penser ici aux « engins d'esbattement » du château d'Hesdin à la même époque.

Les amusements offerts au cours des festins de la cour du pape d'Avignon étaient donc de nature variée : surtout de tables, spectacles sur plateaux mobiles et comédies gaillardes impliquant la participation des invités. Ces descriptions sont un pittoresque exemple de l'évolution du genre.

Le banquet de 1378, par contre, semble avoir été davantage analysé, car il représenterait une étape dans l'histoire du théâtre. Avec ses acteurs à la fois mimes et récitants, et ses « engins » mécaniques, la représentation de la prise de Jérusalem a fait époque⁴⁶. C'est que, pour

45. E. CASANOVA, « Visita di un papa avignonese », *Archivio della società romana di storia patria*, 22 (1899), p. 371-381. Le récit de ce témoin oculaire est résumé par G. MOLLAT, *Les papes d'Avignon (1305-1378)*, Paris, 1949, p. 487, note 1.

46. L'interlude qui triomphe en Angleterre sous les Tudors est apparu au temps des entremets de 1378, mais quel rapport y a-t-il entre ces derniers et les pièces de Chaucer ? Voir G. WICKHAM, *The Medieval Theatre*, p. 171-173.

la première fois en France, un événement historique non rattaché à la Bible ou à l'hagiographie servait de canevas pour une représentation dramatique. Un pas vers la laïcisation du répertoire de théâtre venait d'être franchi⁴⁷, et cela, dans le cadre des spectacles de banquet.

Le but de Charles V, en rappelant un épisode de la première croisade, était de promouvoir un plan de croisade et de servir les fins de sa propagande. Il était pressé en cela par son conseiller Philippe de Mézières, grand propagandiste de la restauration du royaume latin de Jérusalem⁴⁸.

Et fist le roy faire à propos ceste histoire, que il luy sembloit que devant plus grans en la chrestienté ne povoit-on ramentevoir né donner exemple de plus notable fait, né à gens qui mieux peussent, deussent et feussent tenus telle chose faire et entreprendre au service de Dieu⁴⁹.

Ce but moralisateur est également exprimé dans Christine de Pisan⁵⁰. « L'ystoire » comportait deux principaux entremets. Une nef, tout habillée de « voiles et de mast » et « garnie » d'un équipage d'une douzaine de nobles chevaliers à la tête duquel se tenait Pierre l'Ermite, se déplace en direction de la ville de Jérusalem. Elle vogue si doucement : « qu'il sembloit que ce fust une nef flotant sur l'eau ». Elle arrive bientôt sous les murs de la ville de Jérusalem qu'un autre entremets représente avec une tour haute agrémentée de tourelles et de créneaux, « ainsi comme les Sarrasins ont de coustume ». La bataille s'engage entre les soldats des deux camps : « Et y ot bon esbatement de ceulx qui montoient à l'assaut à echelles » et qui furent repoussés et abattus par terre. Finalement les chrétiens l'emportent et hissent les bannières de Godefroy. « Quant l'esbatement fu parfait, lesdi entremès furent ramenés tous entiers en leur place première⁵¹. »

Ce spectacle, à n'en point douter, est une véritable représentation théâtrale qui puise son sujet dans la littérature d'époque et qui indique un souci de mise en scène et de dramatisation probablement encore jamais atteint jusque-là au théâtre⁵². Le genre ne devait pas rester sans

47. L. H. LOOMIS, « Secular Dramatics... », p. 249.

48. Là-dessus, voir N. JORGA, *Philippe de Mézières (1327-1405) et la croisade au XIV^e siècle*, Paris, 1896.

49. *Les Grandes Chroniques de France. Chronique de Charles V*, vol. 6, éd. Paulin Paris, 1938, p. 386.

50. CHRISTINE DE PISAN, *Le Livre des faits et bonnes mœurs du sage Roy Charles V*, p. 113.

51. *Chronique de Charles V*, vol. 6, p. 288.

52. L. H. LOOMIS, « Secular Dramatics... », p. 247.

imitation. Aussi, les entremets représentés lors du dîner offert par Charles VI au lendemain de l'entrée de la reine Isabeau dans Paris (1389) représentent-ils, à leur tour, une fameuse bataille : l'assaut des Grecs contre les murs de Troie⁵³. C'est peut-être à ces représentations que Philippe de Mézières se réfère quand il parle des « VII entremés doubles qui furent présentés au débonnaire roy le Fin Rubin au disner de ses noces et aussi VII entremés qui furent présentés aus noces de Fin Dyamant, royne des doloureuses noces... »⁵⁴.

De tout temps, les festins ont donné lieu à des amusements et à des spectacles. La France médiévale n'a pas découvert le théâtre de banquet, mais elle lui a donné une allure et un style particulier, conforme à son goût⁵⁵. D'autres cours du continent en feront autant⁵⁶. Mentionnons celles de la Savoie et du Portugal. Le Fèvre de Saint-Rémy signale qu'il y eut des entremets pour le banquet des noces de l'infant du Portugal, don Henri, et de l'infante d'Aragon en 1429⁵⁷. Les mentions de ce genre sont rares et éparses. Elles comportent peu de détails. Pour le siècle précédent, on trouve dans le *Glossaire archéologique* de Victor Gay une mention des « entremez » présentés au château d'Hesdin (1365) en présence de cousins venus de la cour d'Orléans et pour lesquels il a fallu payer les ouvriers qui avaient travaillé « la toile et autres choses »⁵⁸.

Il faut aller en Bourgogne pour assister aux plus imposants banquets à entremets. C'est chez ses ducs de Valois qu'ils connurent un développement prodigieux au XV^e siècle⁵⁹. S'ils consacrent la célébrité des princes bourguignons en les illustrant dans leur majesté, ils

53. Jean FROISSART, *Chroniques*, éd. Buchon, Paris, 1825, vol. 12, p. 20-21.

54. Philippe DE MÉZIÈRES, *Le livre de la vertu du sacrement de mariage (1384-89)*, Inédit. Ce passage est cité d'après le manuscrit unique, Paris, B.N. fr. 1175, folio 109.

55. Voir J. HUIZINGA, *Le déclin du Moyen Âge*, ch. 18-19, p. 258-288, et E. DE BRUYNE, *L'esthétique du Moyen Âge*, Louvain, 1947.

56. F. D'AMICO, s.v. « Entremés », dans *Enciclopedia dello Spettacolo*, Rome, IV, 1957, col. 1509-1512 donne un historique de l'entremets en Espagne avec références bibliographiques. Voir aussi LUIZ FRANCISO REBELLO, col. 1512-1513, pour le Portugal. Pour l'Angleterre, on pourra consulter, N. DENNY, *Medieval Interludes*, Ginn, 1972.

57. LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chroniques*, II, p. 154-155.

58. Mandement de la comtesse d'Artois, dans V. GAY et H. STEIN, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris, Picard, I, p. 638.

59. Pour la période précédente, il faudrait consulter l'intéressante documentation de Mgr DESHAINES, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut*, II. Dès 1365, le comte d'Artois donnait des banquets à entremets dans son château d'Hesdin.

contribuent aussi à faire connaître le contenu d'un programme publicitaire souvent axé sur la promotion de projets politiques et sur l'idéalisation des symboles de noblesse. Le banquet du Faisan joue ce rôle d'une manière exceptionnelle. Rares sous les deux premiers ducs, les banquets à entremets se multiplient sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire⁶⁰.

Au mariage d'Antoine de Bourgogne avec Élisabeth de Gorlitz, célébré à Bruxelles en 1409, on note la présence d'une fontaine fameuse qui avait été faite expressément pour orner l'entrée de la salle de réception. Il s'agissait d'une « serainne laquelle gettoit et donnoit vin par ses II mamelles de deux manières, l'un blancq et l'aultre vermeil »⁶¹. Le texte de Dwynter ne parle pas expressément d'entremets, mais nous savons qu'un semblable ouvrage faisait partie des entremets dits « mondains » du banquet du Faisan.

Les noces de Philippe de Bon et d'Isabelle du Portugal qui eurent lieu à Bruges au début de l'année 1430 sont probablement les premières fêtes bourguignonnes où il soit fait expressément mention du mot « entremets ». On remarque que la femme est à l'honneur dans les nombreux tableaux mi-statiques, mi-animés qui ornent la table, mais qui servent également à représenter des armoiries et des emblèmes. Au troisième service, apparaissent des « hommes sauvages à cheval sur pourceletz rostiz »⁶², qui sont là aussi pour figurer des armoiries et qui rappellent étrangement le « coq heaumez » du *Viandier*⁶³. Enfin, la pièce de résistance semble avoir été le fameux grand pâté contenant un mouton « vif » à la toison bleue et aux cornes d'or⁶⁴ d'où sortit Hanse, le géant de la cour déguisé en homme sauvage pour aller lutter avec madame d'Or, la « moult gracieuse folle » du duc qui avait pris place au rang des invités. Il semble que ces entremets aient été apportés devant les spectateurs au fur et à mesure du service des plats. Étaient-ils déposés sur les tables ou défilaient-ils tout simplement dans la salle ? Cela est difficile à préciser.

60. Sur ce sujet, voir J. BRITTE-ASHFORD, *Recherches préliminaires sur le théâtre au XV^e siècle à la cour des ducs de Bourgogne*, p. 218-226. Le tableau qu'on y trouve comporte cependant des erreurs.

61. E. DE DWYNTER, *Chronique des ducs de Brabant*, Bruxelles, éd. P. de Ram, III, p. 683.

62. LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chronique*, II, p. 168.

63. *Le Viandier*, p. 121. Un autre entremets de 1430 rappelle aussi une recette du *Viandier*, p. 133 : la tour à l'homme sauvage.

64. Voir G. DOUTREPONT, *La littérature française...*, p. 356. S'agit-il d'une évocation de la légende du mouton d'or de la Colchide et de l'annonce de la création toute proche de l'ordre de la Toison d'or ?

Il est cependant possible d'identifier quelques-unes des sources d'inspiration des divertissements des festins de l'époque. D'abord, l'actualité veut que l'on développe des thèmes de circonstance. À chaque type de banquet correspondent pour ainsi dire des entremets appropriés. S'agit-il d'un banquet offert par une ville après la joute où il a lieu ? On trouvera des entremets représentant cette ville avec son beffroi, ses églises, ses murs et ses ponts ainsi que l'entrepreneur avec ses adversaires⁶⁵. Pour des noces, il convient d'accorder à la femme une place de choix. Ainsi, on remarque une quantité extraordinaire de personnages féminins dans les entremets des noces de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal⁶⁶. Le dieu d'Amours lançant des roses avec son arc est aussi un thème approprié aux célébrations d'un mariage. On le retrouve au mariage du comte de Genève⁶⁷. On sait que les réunions périodiques des chevaliers de l'ordre de la Toison d'or donnaient lieu à des banquets, mais les chroniqueurs ne font pas mention d'entremets. Pour la cérémonie qui se déroula à Mons en 1451, D'Escouchy note qu'il y eut concert⁶⁸, « trompettes, menestreaux et autres sons mélodieux y étaient de tous costez... »

Ensuite, la littérature offre un répertoire inépuisable d'idées. L'histoire, la mythologie et les manuels culinaires fournissent, dans les premiers cas, des sujets dramatiques et des héros, dans le dernier, des trucs de montage et des exemples. À la veille du banquet de Lille, Adolphe de Clèves invite ses amis à un festin où il fait voir comme entremets l'emblème de sa maison : le cygne au collier d'or évoquant la légende du Chevalier au cygne si populaire dans les Flandres⁶⁹. Un mois après cette même fête, Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol, convie « tous les nobles » à un grand rassemblement. Une joute a d'abord lieu sur la place du marché en la ville de Cambrai. Puis le banquet se tient à l'hôtel épiscopal de l'évêque, où nobles et notables bourgeois résidents sont servis de plusieurs mets « tant de poissons de mer, comme de douche eau... pour ce que ladite feste eschez en temps de caresme »⁷⁰. Le vin et l'hypocras coulèrent à flot. « Et, pour entremetz, y fut faite au plus prez l'histoire de Merlusine et ses

65. LA MARCHE, II, p. 200. Il s'agit du Pas de la Fontaine aux Pleurs qui eut lieu à Chalon en 1450 sous la conduite de Jacques de Lalaing.

66. LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chroniques*, II, p. 168.

67. LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chroniques*, II, p. 295.

68. D'ESCOUCHY, I, p. 354.

69. LA MARCHE, II, p. 342.

70. D'ESCOUCHY, II, p. 240.

enfants, en grans personnages»⁷¹. Quant aux entremets d'oiseau «revestus et armoyez»⁷² ou dits «amplumés», tout comme ceux qui eurent lieu à Gand en l'honneur du comte Palatin en 1466, c'est aux prescriptions du *Viandier* qu'ils se rattachent.

L'un desdiz entremetz pourtrait sur l'istoire de saint George, qui préserva la Pucelle d'estre dévorée du serpent, en forme, ouvrage et estoffes, telz et si riche que audit histoire appartient, et que le ieu le requeroit, selon le plaisir de Mds. Après duquel entremetz estoit ung lyon, tenant une banière armoyée ds armes de MS le duc, et, au desoubz d'icelle banière estoient fichiées deux autres banières, armoyées des armes de MS de Charrolois. Et l'autre desdiz entremetz, à la figure de saint Michiel et du dragon, yssant hors d'une roche, de la fourme, ougraige et estoffes, telz que dessus. Et, assez près d'icelui estoit aussi ung lion, tenant une banière, et, au desoubz, deux autres banières toutes armoyées des armes le MdS le conte Palatin. Et, pour le service dudit banquet estoient jusques au nombre de xxvi tartes, faictes en fourme d'aigles, dont les becqs et les piez estoient dorez et argentez, et aussi plusieurs autres menuz ouvraiges⁷³.

Enfin, le règne végétal et le règne animal avec les symboles qu'ils évoquent et la fantaisie figurative à laquelle ils peuvent donner lieu occupent une grande place dans les salles de festin. La faune et la flore semblent se prêter admirablement à la présentation d'emblèmes et d'armoiries. Le banquet offert par le duc de Bourgogne au roi René (après le traité d'Arras) en 1435⁷⁴ en fournit un bel exemple.

Six grans plas qui furent assis sur les deux grans tables, et en chascun avoit ung arbre fait en manière d'une aubespine chargée de fleurs d'or et d'argent et de verdepeaux tout enrechy d'or cliquant; et sur chascun arbre cinq banières d'or cliquant, d'argent et de couleurs armoyées; c'est assavoir: aux armes de France, dudit roy de Secille, de Mon dit Seigneur, desdiés duc et comte de Bourbonnais, de Richemont⁷⁵; et

71. *Idem*, p. 241.

72. Voir le mariage du fils du roi du Portugal avec la sœur d'Alphonse d'Aragon en 1429 et auquel le duc de Bourgogne assiste: LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chroniques*, II, p. 155-156.

73. FONS-MÉLICOQ, «Les Rois de la Fève, les fous en titre d'office et de la chapelle, les joueurs de farces et les mommeurs de l'hôtel de Philippe le Bon, duc de Bourgogne», *Messages des sciences historiques ou archives des arts et de la bibliographie de Belgique*, 1857, p. 397.

74. Ce banquet de réconciliation mettait fin à la longue captivité du roi René à Dijon. Sa prison appelée Tour de Bar est encore visible aujourd'hui dans la ville. Là-dessus, voir A. LECOY DE LA MARCHE, *Le Roi René...*, Paris, I, 1875, p. 79-126.

75. Ces deux derniers étaient venus à Dijon de la part de Charles VII pour implorer la liberté du roi René, beau-frère du roi.

autour d'iceulz plaz avoit un paliz de peau d'or à la devise de madame la duchesse⁷⁶.

Et encore,

ung entremets ou il avoit ung paon tout vif sur une trespasse, et entour avoir X lyons dorés d'or qui tenoient chascun une bannière armoyée des armes de tous les pais de Mon dit Seigneur. Et cinquante-six plateaux de bois pains de gris et de noir, et par dessus fusilz et flambeaux semblables à la pierre d'argent...⁷⁷

C'est au-delà du support végétal et animal qu'on doit chercher le message ou l'allusion. Les bêtes et les arbres qu'on représente ici ou là dans les banquets sont autant de motifs symboliques conçus pour frapper l'imagination et parler au cœur conformément à un mode d'expression concis et vivant propre au moyen âge. On trouve un autre exemple de ce type de langage dans les spectacles qui furent donnés à l'occasion des noces de Charles d'Orléans et de Marie de Clèves, en 1439, à Saint-Omer⁷⁸. Au cours de la réception, on put admirer notamment une nymphe conduisant d'une main un porc-épic qui lançait des flèches (insigne de l'ordre des ducs d'Orléans), et de l'autre un cygne (emblème de la maison de Clèves) qui portait à son cou un collier de l'ordre de la Toison d'or. Actualité, littérature, insignes et armoiries, sont autant de sources qui alimentent l'imagination des auteurs de banquets à entremets. L'art également peut servir de motif d'inspiration. Aux noces de Charles le Téméraire en 1468, une scène est mimée par une troupe de huit acteurs déguisés en singes⁷⁹. Le jeu s'inspire possiblement d'un tableau (1375) conservé au château de Valenciennes, *Merchiers as Singes*, et dont le thème sera repris par Breughel le Vieux⁸⁰.

Mais à l'occasion du mariage de Charles le Téméraire avec Élisabeth d'York en 1468, l'appareil décoratif pris en charge par les

76. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, n° 1174.

77. *Idem*, I, n° 1176.

78. Voir DOM PLANCHER, *Histoire générale...*, IV, p. 244-246.

79. LA MARCHE, III, p. 153.

80. Voir L. MAETERLINCK, *Le genre satirique dans la peinture flamande*, Bruxelles, Libr. nationale d'art et d'histoire, G. Van Oest et Cie, 1902, p. 242. On pourrait voir également dans ce thème, comme le suggère Bactine, p. 257, une libre adaptation de l'idée développée dans le *Jeu de la feuillée*, d'Adam de la Halle, qui était représenté à l'occasion du 1^{er} mai, alors qu'après le défilé des diables et des fées, les acteurs du jeu se réunissent pour banqueter ; au cours de cet épisode, on dévoile le coffret de reliques du moine endormi.

entremets se complique et constitue un code élaboré se déployant à travers les neuf banquets offerts durant les festivités qui se déroulent à Bruges. En général, les entremets, qui ont alors lieu dans la salle, sont surtout prétextes à musique, à chansons et à danses, tandis que sur les tables, l'exaltation de la Bourgogne passe par l'étalage d'éléments pouvant marquer sa puissance et son honneur.

Au premier banquet, sur la table « haute » où le duc prend place avec ses invités d'honneur, se dressent six nefs portant chacune un grand plat de viande et affichant le nom d'autant de seigneuries de Charles le Téméraire. Chaque plat principal est entouré de seize « sieultes »⁸¹ mises sur la table dans des caravelles qui sont elles-mêmes entourées de quatre nacelles pleines d'épices et de fruits. Peintes d'or et d'azur, armoriées des armes de chacune des seigneuries représentées (trente, au total, ce soir-là) et portant toutes l'étendard de la devise du duc, ces décorations de table⁸² affichent l'étendue des États bourguignons. Également des pâtés servent, ce soir-là, à afficher les noms et les armes de villes sujettes au duc. Le plus fameux banquet de ces noces fut celui du jeudi. Sur les tables, on voit alors quinze paons et seize singes portant à leur cou le collier de l'ordre de la Toison d'or, et, à leurs pieds, les armes des trente et un chevaliers vivants de l'ordre de Bourgogne⁸³. Au dernier banquet, le motif de l'arbre d'or (il a huit pieds de haut) au milieu du verger développe le thème du duc, pilier de l'État bourguignon. Autour de chaque arbre, une inscription vient rappeler les noms de trente abbayes sujettes au grand duc⁸⁴.

Mais les effets parodiques et les drôleries qui triomphent à travers les nombreux numéros d'animaux musiciens se manifestent aussi lors de ces noces, notamment dans une scène où une énorme baleine de soixante pieds de long, escortée de deux géants, vient porter dans la salle une troupe de douze danseurs de morisque cachés dans son ventre⁸⁵.

Qu'il s'agisse de fêtes institutionnalisées, comme les sacres et les funérailles, ou qu'il s'agisse du cérémonial quotidien de la cour, de

81. Voir GODEFROY, *Dictionnaire...*, VII, p. 421c. : objet qui fait l'accompagnement d'un autre objet.

82. LA MARCHE, III, p. 133. Voir aussi, « Traictié des nopces... », IV, p. 108, et les illustrations en annexe.

83. *Idem*, IV, p. 165-166.

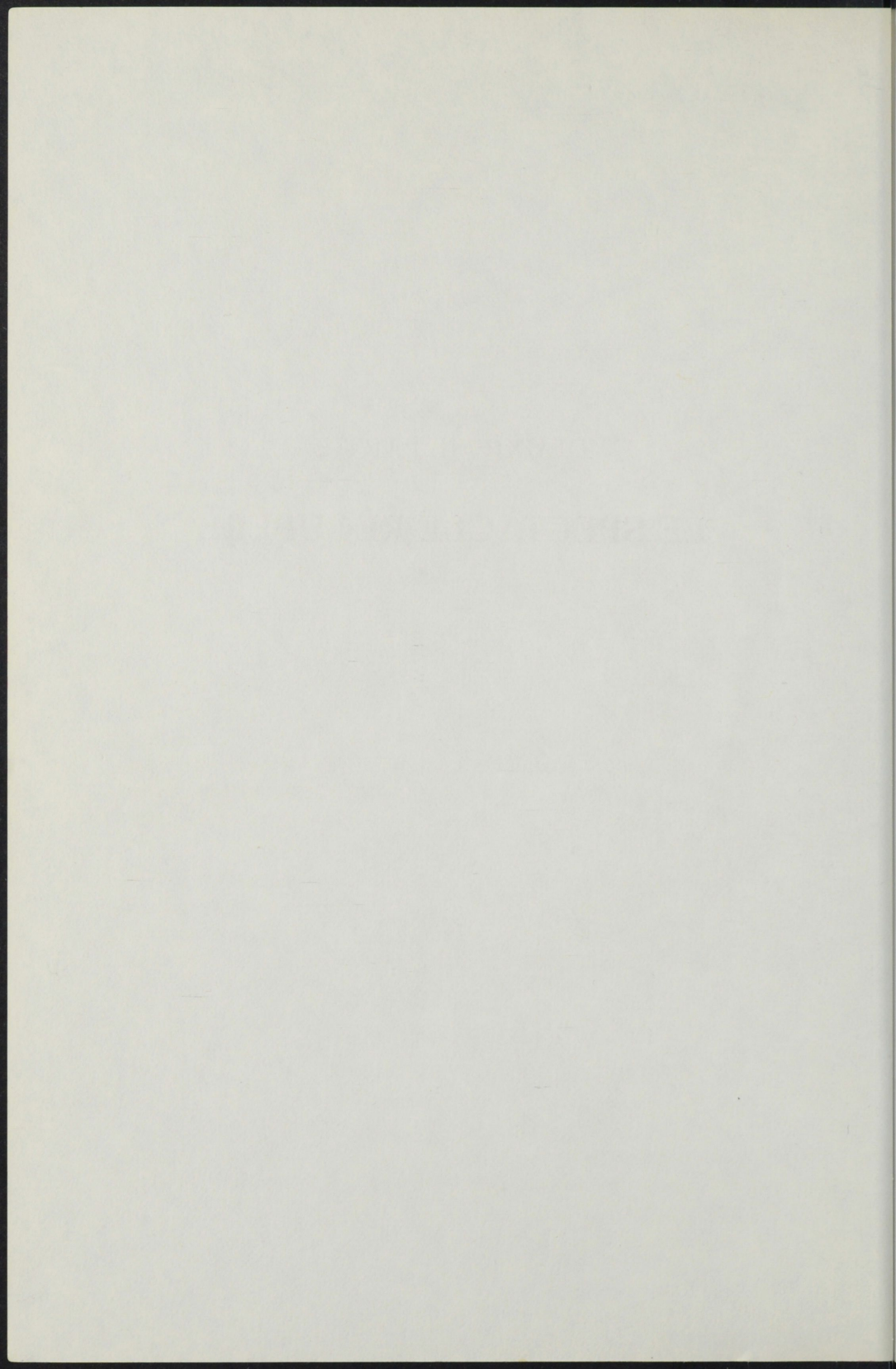
84. *Idem*, IV, p. 196.

85. *Idem*, IV, p. 198.

fêtes d'entrées ou de réjouissances nobles, c'est toujours une représentation qui se joue. Représentation divertissante, mais aussi représentation consciente et organisée d'un pouvoir politique dont le chef d'État, roi ou prince, veut tirer parti pour sa plus grande gloire.

DEUXIÈME PARTIE

LE SPECTACLE RÉCUPÉRÉ



CHAPITRE PREMIER

***LE BANQUET DU FAISAN :* ÉCLAIRAGE POLITIQUE**

À un moment de l'histoire où le spectacle est utilisé systématiquement pour mettre en scène le pouvoir, le banquet à entremets doit être admis au même titre que les autres moyens de propagande au rang des instruments dont disposent un État et ses gouvernants. Or, avant de passer à l'analyse des thèmes du banquet du Faisan, nous allons rappeler les grandes lignes du contexte socio-politique de la Bourgogne sous Philippe le Bon.

Nous évoquerons la puissance de l'État bourguignon, ses assises territoriales et administratives pour montrer enfin les multiples visages que prend la représentation de ce pouvoir. Les éléments de ce tableau sont essentiels à la compréhension de plusieurs entremets du banquet de 1454.

1. La montée des pouvoirs étatiques en Bourgogne

« La construction progressive du pouvoir du prince est un trait caractéristique de l'histoire des États d'Occident aux XIV^e et XV^e siècles ¹. »

1. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 225.

La Bourgogne, moins que toute autre, ne saurait échapper à cette règle. À l'exemple de la royauté, elle se dote d'un appareil administratif capable de donner une certaine cohérence à la mosaïque des peuples et des pays qui la composent. Pour maintenir et accroître son pouvoir, elle est continuellement en quête d'agrandissements territoriaux et de mariages rentables². Elle joue de la féodalité et fonde des ordres chevaleresques. Elle exhorte ses sujets à l'obéissance et excite leur patriotisme.

Le duc est, au centre de sa cour, l'incarnation même du pouvoir. Ce pouvoir se manifeste de multiples manières, aussi bien dans l'étiquette de cour que dans le cérémonial sévère qui préside à l'ordonnance de toutes les fêtes : banquets, entrées, chapitres de l'ordre de la Toison d'or.

a) Les bases territoriales de l'État bourguignon

Il ne saurait y avoir d'État sans de fortes assises territoriales. Celles de la Bourgogne se sont progressivement assurées au cours des règnes successifs de ses quatre grands ducs de la maison de Valois : Philippe le Hardi (1363-1404), Jean sans Peur (1404-1419), Philippe le Bon (1419-1467) et Charles le Téméraire (1467-1477).

Avec la mort de Philippe de Rouvres en 1361, s'éteignait le dernier duc de Bourgogne de la lignée capétienne³. Un des plus beaux sièges ducaux du royaume de France devenait donc vacant. Pour le récompenser de son courage à Poitiers, et sans se douter de la portée de ses actes, le roi Jean annexe le duché⁴ (1361) et le confie (1363) en apanage à son quatrième fils, Philippe le Hardi, qu'il s'emploie d'ailleurs au plus vite à marier avec Marguerite de Flandre⁵ en lui concédant les châtelainies de Lille, de Douai et d'Orchies. Après la mort du comte de Flandre, Louis de Mâle (1384), un jeu heureux

2. C.-A.-J. ARMSTRONG, « La politique matrimoniale des ducs de Bourgogne », p. 5-58, 89-139.

3. Lignée elle aussi issue de sang royal ; la mère de Philippe de Rouvres avait été l'épouse de Jean le Bon. Voir A. LONGNON, *La formation de l'unité française*, Paris, 1922, p. 209-210.

4. E. PETIT, *Histoire des ducs de Bourgogne de la race capétienne*, Dijon, IX, 1905, p. 271 et 297-326.

5. La fille du comte de Flandre, Louis de Mâle, devenue veuve à la mort de Philippe de Rouvres, était courtisée notamment par un prince anglais. Jean II s'arrange avec le nouveau pape Urbain V pour qu'il n'autorise pas de mariage contraire aux intérêts de la France. Voir E. PETIT, *Histoire des ducs...*, IX, p. 309.

d'héritages apporte au jeune couple la Franche-Comté (appelée alors comté de Bourgogne), la Flandre, les comtés d'Artois, de Rethel et de Nevers, et les seigneuries de Salins, de Malines et d'Anvers.

À cette époque, Philippe le Hardi, « fils, frère et oncle du Roy de France », tient une place considérable à la cour de France. Charles V est mort en 1380, et, à titre d'oncle aîné du nouveau roi Charles VI, il dirige le conseil royal au profit de ses ambitions expansionnistes. Il est en bonne position pour acheter, du comte d'Armagnac, le Charolais (1390) qui deviendra l'apanage des fils aînés des ducs de Bourgogne-Valois.

Lorsqu'à sa mort en 1404, son fils Jean sans Peur lui succède, la rivalité avec la maison d'Orléans à la cour de France s'accroît⁶, mais les perspectives d'un règlement avantageux de la succession du duché de Brabant s'annoncent pour la Bourgogne. Effectivement, dix jours après la mort du premier duc, la duchesse de Brabant et de Limbourg⁷ lègue ses terres à sa nièce qui, elle, désigne ses fils comme titulaires⁸.

Il s'écoulera vingt ans avant que d'autres agrandissements territoriaux ne viennent s'ajouter au patrimoine des ducs de Bourgogne. Mais pendant ces deux décennies, le cours des événements politiques en France aura beaucoup changé la position des ducs à l'égard de leur parent, le roi. L'assassinat de Louis d'Orléans, la guerre civile entre Armagnacs et Bourguignons⁹, puis l'invasion anglaise¹⁰: Azincourt, Rouen, enfin la mort de Jean sans Peur sur le pont de Montereau, tous ces événements ont contribué à définir une nouvelle conjoncture politique. Philippe de Bourgogne, assoiffé de vengeance, entre dans l'alliance anglaise. Cet événement est d'une grande importance¹¹. C'est de la rupture avec le roi Valois que serait né un État bourguignon pratiquement indépendant de toute souveraineté étrangère, puissant et riche, visant territorialement à s'étaler de la région alpine jusqu'en Hollande, et cherchant en quelque sorte à ressusciter l'ancienne Lotharingie carolingienne¹². Grâce à sa diplomatie (alliances, arbitrages, achats) et à sa détermination, Philippe le Bon continue

6. H. PIRENNE, *La fin du Moyen Âge*, vol. 1, p. 427.

7. Tante maternelle de la femme de Philippe le Hardi.

8. A. LONGNON, *La formation...*, p. 229.

9. J. D'AVOUT, *La Querelle des Armagnacs et des Bourguignons*, Paris, 1943.

10. Voir H. PIRENNE, *La fin du Moyen Âge...*, vol. 1. p. 434-440.

11. Sur les thèses qui s'affrontent au sujet des motifs et des répercussions de l'alliance anglo-bourguignonne au lendemain de Montereau, voir P. BONENFANT, *Du meurtre de Montereau au traité de Troyes*, Bruxelles, 1958, p. III-VI.

12. Cette opinion de Pirenne a été bien nuancée par P. BONENFANT, *Du meurtre de Montereau...*, p. 180-184.

d'agrandir sa zone d'influence. Ainsi, il acquiert, en 1429, le comté de Namur. En 1430, il prend les duchés de Brabant et de Limbourg de même que le marquisat d'Anvers au détriment des héritiers légitimes, ses neveux, dont il est le tuteur. Dans les comtés de Hainaut, de Hollande, de Zélande¹³ et de Frise, « les pays de par-deçà », il se substitue de force à Jacqueline de Bavière, jadis femme de son cousin germain Jean de Bourgogne. Cette manœuvre dure de 1417 à 1433. En 1443, il s'empare enfin du Luxembourg avant même d'attendre la mort de la duchesse. Philippe est maintenant tout-puissant¹⁴. À sa mort, il lègue à son fils un grand domaine. Et lors de son mariage l'année suivante, Charles peut étaler fièrement, sur les tables de son banquet de noces, les noms de ses cinq comtés, de ses quatorze duchés et de ses nombreuses seigneuries¹⁵. D'autres entremets viennent rappeler plusieurs des bonnes villes et des abbayes qui lui sont sujettes¹⁶.

Les bases territoriales de l'État bourguignon comportaient des blocs distincts : au nord, des provinces littorales, et, plus au sud, sans point de contact avec les premières, le duché de Bourgogne entouré de plus petites seigneuries. Voilà donc ce domaine, moitié terre d'Empire, moitié fief de la couronne de France, auquel il ne manquait que la Champagne et la Lorraine pour former un territoire continu, touchant Loire et Rhin, et pouvant constituer un nouvel axe géopolitique en Europe. Que Charles le Téméraire ait tenté de réaliser ce rêve, par l'acquisition de la Haute-Alsace et des assauts en Lorraine, cela n'est point étonnant. Mais ses ambitions le perdirent, et lorsqu'il tomba sur le champ de bataille près de Nancy (1477) toute la construction bourguignonne, aussi parfaite qu'elle fût, s'effondra avec lui.

b) L'appareil bureaucratique

La Bourgogne n'aurait point été la Bourgogne sans un prince capable de l'incarner et de la régir. Et, comme dans les autres États à la même époque, le culte du prince n'aurait pas été bien justifié s'il n'avait été combiné aux ressources d'une bureaucratie de plus en plus florissante. Le duc est une figure centrale de l'État bourguignon, mais

13. L'annexion de ces provinces avait été préparée par le double mariage, en 1385, de deux enfants de Philippe le Hardi : Jean sans Peur et Marguerite à ceux d'Albert de Bavière, Marguerite et Guillaume. Voir P. BONENFANT, *Philippe le Bon*, p. 9-10.

14. Voir H. PIRENNE, *La fin du Moyen Âge...*, vol. 1. p. 455-459.

15. LA MARCHE, III, p. 113.

16. *Idem*, p. 134.

son prestige, si grand soit-il, n'est pas fait que de mise en scène. Le culte du prince, attisé par les ressources de la publicité, est combiné à celles d'une administration qui s'organise¹⁷.

Déjà, sous Philippe le Hardi, une réorganisation de la justice avait été entreprise¹⁸, qui eut pour effet de créer une instance intermédiaire dans le cours de la justice royale. Le gouvernement central de la Bourgogne se trouve représenté par le Grand Conseil qui, bientôt doté de sections spéciales, accompagne le duc dans ses déplacements et se superpose aux gouvernements locaux. Ces derniers s'acquittent des affaires de routine, sans référer au duc, conformément au modèle français. Leurs rouages sont similaires d'une province à l'autre, et c'est cette uniformité des institutions régionales de l'État bourguignon qui confère une viabilité politique à l'ensemble¹⁹. L'élément de cohésion ou d'intégration administrative de l'État de Philippe le Bon vient non pas de la centralisation, mais plutôt de la répétition dans chacun des États du même patron administratif et par la standardisation des pratiques qui en découlent²⁰.

Sans d'importantes ressources financières d'origine publique²¹, un prince, dans son État, ne saurait prétendre à quelque indépendance d'action que ce soit. Dans ce domaine, la Bourgogne détenait depuis le XI^e siècle la prérogative non négligeable de battre monnaie²². Abolie en 1361, la frappe ducal réapparaît en 1392 sous Philippe le Hardi qui ouvrit un atelier à Auxonne. D'autres seront ouverts plus tard. Sous Philippe le Bon, il y en eut jusqu'à six. À côté des receveurs des finances, officiers qui centralisent les ressources financières du duc,

17. F. CHABOD, « Y a-t-il un État de la Renaissance? », *Actes du Colloque sur la Renaissance...*, coll. « De Pétrarque à Descartes », III, Paris, 1958, p. 57-58. Cet auteur fait de la bureaucratie la caractéristique de l'État de la Renaissance. « L'État, dit-il, se concentre tout autour de ces deux pôles, le pouvoir du souverain, la hiérarchie des officiers. » C'est ce processus qui s'amorce sous Philippe le Bon.

18. Voir J. RICHARD, *Les institutions ducales dans le duché de Bourgogne*, dans F. LOT et R. FAWTIER, *Histoire des institutions françaises au Moyen Âge*, p. 220-223.

19. R. VAUGHAN, *Philip the Good*, p. 186.

20. *Idem*, p. 197.

21. Sur les finances des ducs de Bourgogne, voir M. NORDBERG, *Les ducs et la royauté...*, Uppsala, 1964 p. 23-28. Celui-ci résume les principales études sur cette question, notamment celle de J. RICHARD, *Les institutions ducales...*, p. 229-247, et de M. MOLLAT, « Recherches sur les finances des ducs Valois de Bourgogne », p. 285-321.

22. E. FOURNIAL, *Histoire monétaire de l'Occident médiéval*, Paris, 1970. Aussi F. Dumas-Dubourg, « À propos de l'atelier royal de Dijon. Aperçus de la politique monétaire des ducs de Bourgogne, Jean sans Peur et Philippe le Bon », *Annales de Bourgogne*, 34 (1962), p. 5-45.

l'administration centrale des finances comporte un organe de contrôle : la Chambre des Comptes. En 1385, cette Chambre des Comptes (tout comme le Conseil et la Recette générale) se subdivise : il y eut une chambre à Lille et une autre à Dijon²³. Les villes sont taxées durement. Elles doivent consacrer une part importante de leurs revenus à l'impôt ducal²⁴.

Pour mieux contrôler la rentrée des deniers dans les coffres publics, Charles le Téméraire procède à une centralisation du système de comptabilité. Il abolit la fonction de receveur général de province. Ses revenus, sans doute, s'en trouvent accrus, mais son impopularité grossit d'autant. Les riches comme les pauvres protestent. Jusqu'au clergé qui a des motifs de se plaindre ! À ce propos, notons que, dès le début des années 1440, le duc de Bourgogne s'est rendu maître de la nomination de ses évêques et d'une partie au moins des bénéfices de leur État²⁵. Cet acte d'autorité dans le domaine ecclésiastique complète l'éventail des marques de force dont le chef de la Bourgogne entend se parer.

L'ensemble bourguignon est déjà un État dans la mesure où il possède des structures étatiques analogues à celles de la royauté, une base territoriale, des ressources financières qui ne sont plus uniquement d'origine seigneuriale ou domaniale. Le duc de Bourgogne lève des impôts et peut affecter les sommes qu'il entend aux fins de son choix. La force militaire de l'État bourguignon est importante aussi. Elle constitue un moyen d'affirmation privilégié du sentiment national non seulement à l'intérieur des frontières, mais aussi à l'extérieur. Le projet de croisade en Terre sainte dont le banquet de Lille fait la promotion à grand renfort d'images en témoigne. Avec la diplomatie, la guerre fait en effet partie de la politique d'un État²⁶. Mais tous ces efforts d'affirmation du pouvoir central ne vont pas sans heurts, car le peuple se ressent durement de l'évolution du système administratif vers une plus grande efficacité. Il faudrait même mentionner qu'une des causes de la désintégration de l'ensemble bourguignon fut certainement l'impopularité grandissante des mesures administratives et financières²⁷ mises en œuvre par les ducs.

23. Voir J. RICHARD, *Les institutions ducales...*, p. 234.

24. Voir J. FAVIER, « L'histoire administrative et financière du Moyen Âge, depuis dix ans », *Bibl. de l'École de Chartres*, 126 (1968), p. 485.

25. Voir P. BONENFANT, *Philippe le Bon*, p. 112-112. Aussi, B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 242.

26. Voir B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 205 ; aussi R. VAUGHAN, *Charles the Bold*, p. 197, 229 ; enfin, R. VAUGHAN, *Valois Burgundy*, p. 123-161.

27. Voir R. VAUGHAN, *Charles the Bold*, p. 399-403.

c) Le nationalisme bourguignon

Les ducs de Bourgogne-Valois ont rassemblé bien des terres sous leur autorité²⁸ et créé au sein de ces régions des organes administratifs nouveaux. Mais quels liens, autres que juridiques, unissaient ces territoires entre eux ? Comment ces populations agglomérées se définissaient-elles par rapport à l'État ? Peut-on parler, ainsi que l'ont fait Pirenne et Calmette, d'un vrai royaume bourguignon ? Plusieurs historiens hésitent à le faire²⁹. Et leurs restrictions sont de divers ordres. Certes, la notion d'État existe déjà à la fin du moyen âge³⁰ et on a pu parfois se demander, non sans raison, s'il ne fallait pas accorder le nom d'État aux pays du duc de Bourgogne³¹. Mais il ne faut pas confondre efforts de centralisation et construction de l'État³². Citant H.C. Peyer, Bernard Guenée attire notre attention sur le fait que le duc et son Conseil ne séjournent jamais plus de trois semaines en un même lieu : point de capitale³³ à l'empire bourguignon et point de nom à cet empire. Devant Louis XI, Charles le Téméraire aurait déploré, paraît-il, ce manque de pièce d'identification³⁴ qui marque qu'une collectivité a pris conscience d'elle-même. Mais la réalité, c'est que les nombreux ressortissants du duc de Bourgogne s'identifient chacun à leur pays et

28. Dans une étude sur la formation de l'État bourbonnais à la fin du XIV^e siècle, A. Leguai montre justement que les réformes institutionnelles et les agrandissements territoriaux entrepris par Louis II dans sa seigneurie ont eu pour effet la création d'un État. A. LEGUAI, « Un aspect de la formation des États princiers en France... », *Le Moyen Âge*, 70, (1964), p. 49-72.

29. Notamment, P. BONENFANT, *Philippe le Bon*, p. 100 et ss., souligne le manque de continuité territoriale du royaume bourguignon et l'autonomie dont jouissent ses provinces. Dans un article : « Le projet d'érection des États bourguignons... », p. 10-23, il explique que l'idée de constituer les provinces des Pays-Bas en royaume indépendant n'était pas de Philippe, mais des Allemands. Enfin, dans « L'État bourguignon, ses rapports avec la France et les origines d'une nationalité néerlandaise », *Le Moyen Âge*, 40 (1930), p. 173, Huizinga rappelle que le Moyen Âge n'a pas connu le mot « État » mais qu'il en a senti la réalité. Pour exprimer cette unité de gouvernement et cette cohésion, il parle de « regnum ». Or c'est justement ce caractère qui fait défaut à la puissance bourguignonne du XV^e siècle.

30. B. GUENÉE, « L'histoire de l'État... », p. 331-360.

31. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 77.

32. B. GUENÉE, « Espace et État dans la France au Bas Moyen Âge », *Annales E.S.C.*, 23, (1968), p. 746.

33. Au sujet de l'aspect géographique de la centralisation, voir P. BONENFANT, *Philippe le Bon*, p. 100 ; B. GUENÉE, « Espace et État dans la France du bas Moyen Âge », p. 746 ; aussi *L'Occident...*, p. 195 ; enfin J. RICHARD, *Histoire de la Bourgogne*, p. 77.

34. Voir B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 115.

appartiennent à des communautés linguistiques différentes³⁵. La langue de la cour et de l'administration est le français³⁶, elle le restera malgré les tentatives de Charles le Téméraire d'accorder une représentation équitable aux Hollandais dans les communications officielles³⁷.

En 1454, un entremets du banquet de Lille illustre pourtant un proverbe flamand. Les sentiments particularistes s'expriment à plusieurs niveaux. Marie-Rose Thielemans a montré, notamment, que de profondes divergences d'opinions se manifestaient au sein des États du duc sur le plan des relations avec l'Angleterre³⁸. Lacaze³⁹ parle d'un « patriotisme » lotharingien ou belge comme étant alors la synthèse d'un faisceau de patriotismes régionaux : hennuyer, flamand, brabançon et frison. Mais au lieu de les nier, Philippe le Bon aurait tenté, la littérature bourguignonne en témoigne, d'annexer aux fins de sa propagande les héros locaux de la légende ou de l'histoire.

Sans nom et sans capitale, divisé sur le plan linguistique, tolérant des autonomies administratives très fortes et devant s'accommoder des opinions divergentes de ses populations, l'ensemble bourguignon devait fonder sa légitimité sur d'autres assises et trouver ailleurs sa cohésion.

De l'ancienne unité lotharingienne que les chroniqueurs et les conseillers des ducs ont essayé de faire revivre, il ne subsiste peut-être pas de trace dans les consciences populaires. Pourtant, le sens d'une communauté bourguignonne commence à apparaître au XV^e siècle, et elle se manifestera ouvertement dans la résistance qu'offriront les Bourguignons devant les armées de Louis XI. La « foy de Bourgogne »⁴⁰ n'est donc point un élément négligeable. Chastellain ne parle-t-il pas de deux natures de nations : la française et la bourguignonne ?⁴¹ Mais il existe sur ce sujet précisément beaucoup d'ambiguïté. Comment

35. Sur l'importance des particularismes linguistiques comme frein aux communications entre Paris et les méridionaux, voir B. GUENÉE, « État et nation en France... », p. 20. Et surtout, pour la Bourgogne, C.-A.-J. ARMSTRONG, *The Language Question in the Low Countries: the Use of French and Dutch by the Dukes of Burgundy and their Administration*, London, 1965.

36. Mais les statuts de l'ordre de la Toison d'or sont en langue bourguignonne.

37. Voir R. VAUGHAN, *Charles the Bold*, p. 186.

38. M.-R. THIELEMANS, *Bourgogne et Angleterre...*, p. 427-428.

39. Y. LACAZE, « Le rôle des traditions... », p. 378.

40. A. LEGUAI, « Troubles et révoltes sous Louis XI », *Revue Historique*, 506 (1973), p. 285-324.

41. Cité par P. BONENFANT, *Philippe le Bon*, p. 117.

pourrait-on, en effet, parler de nationalisme bourguignon alors que le duc lui-même, excepté Charles peut-être, est resté toute sa vie un prince français⁴²? La vérité serait qu'à la fin du moyen âge, les Français de province entendent être aussi fidèles au roi qu'à leur traditionnelle manière de vivre⁴³. Les Bourguignons peuvent donc défendre jalousement leurs intérêts particuliers et être en même temps Français. Les deux réalités ne sont point exclusives. Il y a certes des partis rivaux : Bourguignons et Français s'opposent souvent et, si on en croit Huizinga, le ralliement d'un groupe autour d'une querelle et l'identification de ce groupe comme partie dans une cause seraient des ferments de cohésion capables de susciter à eux seuls l'éclosion d'un fort sentiment communautaire⁴⁴. Mais, malgré leur parti pris et leur nationalisme de province, les Bourguignons seraient demeurés, sentimentalement du moins, de loyaux Français et de sincères royalistes⁴⁵.

Si on veut tâcher de découvrir et de définir les premières manifestations d'un sentiment nationaliste bourguignon, il ne faut donc point le faire par opposition au sentiment français. En d'autres termes, il ne faudrait point essayer de lui trouver des racines dans les notions de patrie et de nation, car, comme le dit encore Huizinga en rappelant, par exemple, le cas de Georges Chastellain :

La nation ou la patrie, au sens ordinaire du quinzième siècle, a relativement peu à faire avec le sentiment politique et avec le loyalisme... L'idée fondamentale à laquelle se rattachaient, pour lui comme pour tous les autres Bourguignons ou Français, toutes leurs conceptions de souveraineté, de fidélité, toute notion d'existence nationale, c'était toujours la couronne de France⁴⁶.

Pourtant, les concepts de nation et de sentiment national font référence à des réalités bien concrètes dont on a pu, plus récemment, retracer l'historique⁴⁷ et qui se reconnaissent à des signes particuliers⁴⁸. Bernard Guenée rappelle que d'un État à l'autre, les liens qui lient chacun à son pays aux XIV^e et XV^e siècles varient, mais qu'en général, le sentiment national est fait d'un nom commun, d'un prince commun,

42. Voir P. BONENFANT, *Du meurtre de Montereau...*, p. 180-184.

43. B. GUENÉE, « Espace et État... », p. 758.

44. J. HUIZINGA, « L'État bourguignon... », p. 188.

45. B. GUENÉE, « État et nation... », p. 180-182.

46. J. HUIZINGA, « L'État bourguignon... », p. 180-182.

47. Voir B. GUENÉE, « L'histoire de l'État... », p. 348.

48. Voir M. PACAUT, *Les structures politiques de l'Occident médiéval*, Paris, 1969, p. 325.

d'une communauté d'intérêts de langue et de culture⁴⁹ et du sentiment du naturel et de l'étranger⁵⁰. Ce dernier aspect en particulier sera d'ailleurs bien exploité dans les entremets du banquet du Faisan. Le sentiment d'appartenance à une nation se traduit et se précise enfin par le choix d'insignes et d'emblèmes symboliques. Les Bourguignons se reconnaissent le même saint protecteur, des motifs de ralliement comme la croix de Saint-André et le briquet de l'ordre de la Toison d'or, des emblèmes : le lion de Philippe le Bon⁵¹, l'arbre de Jean sans Peur et de Philippe le Hardi. Ces images, qu'on retrouve d'ailleurs au banquet de Lille, jouent un grand rôle dans la vie politique⁵². En Bourgogne, elles sont d'autant plus importantes que les fondements d'un sentiment national font défaut à plusieurs égards. Mais chaque duc, à sa manière, a su exploiter cette élémentaire conscience collective : Philippe le Bon, en insistant sur la sauvegarde de la chrétienté, et son fils, sur la défense et l'illustration de la Bourgogne⁵³. Le projet de croisade lancé à Lille lors du banquet des vœux du Faisan s'inscrit dans ce contexte. Mais pour rallier le plus grand nombre possible de partisans, une entreprise de ce genre doit être rendue publique. C'est alors que l'art de la mise en scène devient essentiel aux affaires de l'État. Il sert à rallier les populations autour d'un même sentiment admiratif que le culte princier a pour but de susciter et d'entretenir. C'est le duc, en effet, qui incarne la nation et c'est son prestige qui constitue un des plus puissants ferments de l'épanouissement d'un sentiment national bourguignon⁵⁴. Il importe donc de donner du duc et de son pouvoir une représentation éblouissante. Cette affirmation par la mise en scène et par l'image de la puissance de l'État bourguignon est au cœur même de la vie de cour ; elle inspire les règles de l'étiquette et le code d'honneur qui régit les rapports sociaux dans l'entourage du prince. Elle fait évidemment partie de la fête qui lui sert d'ailleurs de support. L'utilité et l'efficacité des moyens mis en œuvre par les organisateurs de la fête lors du banquet du Faisan se jouent à ce niveau.

49. Cet aspect en particulier a été bien développé dans B. GUENÉE, « *État et nation...* », p. 17-30 ; aussi dans « La naissance de l'État au Moyen Âge », p. 77-82.

50. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 115-132.

51. P. BONENFANT, *Philippe le Bon*, p. 111-117.

52. B. GUENÉE, « *L'histoire de l'État...* », p. 349.

53. Y. LACAZE, « Le rôle des traditions... », p. 380.

54. P. BONENFANT, *Philippe le Bon*, p. 116.

d) L'ordre de la Toison d'or

Philippe le Bon avait trop conscience de la diversité et de la fragilité de son « empire » pour ne pas tenter d'imposer au-delà des particularismes locaux un mode de penser et des sentiments communs, à défaut d'un gros travail de centralisation administrative qui fut surtout l'œuvre du Téméraire. L'unification spirituelle souhaitée fut amorcée par la création de l'ordre de la Toison d'or.

C'est à l'occasion de son mariage avec l'infante Isabelle du Portugal (1430) que Philippe le Bon annonça la fondation de son ordre, dont Olivier de La Marche dit que c'est le « principal parement » de la maison de Bourgogne. C'est aussi, ajoute-t-il, un précieux atout, « car par ce moi en vous et voz confrères aurez et avec en plusieurs grans et notables alliances fraternelles, comme Empereurs, Roys, ducz⁵⁵, comtes, barons et chevaliers de haulte et grande renommée... »⁵⁶. À l'exemple des souverains présents et passés, Philippe le Bon avait voulu avoir son propre ordre de chevalerie et procéder au regroupement d'une clientèle qu'il pourrait utiliser en fonction des visées bourguignonnes. L'idée d'un ordre de chevaliers dont les membres soient des laïcs était déjà centenaire. Le premier en Occident fut sans doute celui que le roi Alphonse XI institua en 1330. Durant les décennies qui suivirent, plusieurs grands princes l'imitèrent. Comme le dit Renouard⁵⁷, les raisons du succès de cette nouvelle institution sont multiples, mais elles furent grandement augmentées par les circonstances politiques. C'est qu'à partir de cette époque, les princes tentèrent d'organiser autour d'eux une hiérarchie de services qui, tout en gardant des apparences féodales, s'en écartait essentiellement. L'institution des ordres chevaleresques correspondait en effet à un nouveau besoin : celui de s'attacher une clientèle à l'heure où il n'était plus possible de compter sur les armées féodales⁵⁸. Soucieux de consolider les assises de son autorité à l'intérieur de ses États comme à l'extérieur, Philippe avait sans doute bien évalué les avantages de la mise sur pied d'une « confrérie » chevaleresque proprement bourguignonne.

55. Ces trois premiers étaient d'ailleurs les seuls à pouvoir accepter les honneurs d'un autre ordre concurrentiellement avec celui de la Toison d'or.

56. LA MARCHE, « Espirite pour tenir et célébrer la Noble Feste du Thoison d'Or... », *Mémoires*, IV, p. 159.

57. Y. RENOUARD, « L'Ordre de la Jarretièrre et l'Ordre de l'Étoile... », *Le Moyen Âge*, 55 (1949), p. 281-283.

58. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 234 et « Y a-t-il un État des XIV^e et XV^e siècles ? », p. 401.

On s'est beaucoup interrogé sur les motifs qui avaient alors inspiré Philippe le Bon. Avait-il pensé au commerce des laines qui enrichissait les Pays-Bas quand il réunit ses chevaliers sous le signe de la Toison d'or ?⁵⁹ L'étincelante chevelure d'une de ses favorites aurait-elle pu être à l'origine de l'ordre ?⁶⁰ Quelle est la part des influences littéraires courtoises et des éléments religieux⁶¹ et chevaleresques dans cette institution ?⁶² Était-ce, comme le dit Chastellain, « pour évader des anglois et de leur ordre » que Philippe le Bon décida de créer le sien propre ? Plusieurs raisons ont pu entrer en ligne de compte, mais les plus déterminantes sont probablement de nature socio-politique. Comme l'affirme Marinesco, en effet,

Il ne semble pas y avoir le moindre doute que cet ordre de chevalerie eut pour but essentiellement, d'une part, de grouper, de lier de façon étroite à leur suzerain les barons vassaux du duc de Bourgogne, d'autre part, d'attirer dans l'alliance bourguignonne certains souverains étrangers et... tout d'abord les rois d'Aragon⁶³.

En effet, l'idée de Philippe le Bon semble avoir été d'unir la noblesse des différents territoires de la Bourgogne dans une dépendance personnelle à l'égard de leur suzerain. On remarque d'ailleurs que les premiers membres de l'ordre bourguignon furent choisis parmi les nobles des territoires de Philippe le Bon ; les étrangers n'y furent admis qu'à partir de 1445⁶⁴.

D'autre part, comme les visées du duc en matière internationale n'étaient point modestes, il importait de pouvoir compter sur des alliés capables de seconder des projets aussi importants que celui de la croisade, par exemple. C'est ainsi que le duc de Bourgogne avait avantage à s'associer avec des puissances riches et bien dotées au plan naval. Dans cette optique, le roi d'Aragon était très bienvenu dans l'ordre⁶⁵. Mais l'acceptation des honneurs bourguignons par le futur

59. Olivier DE LA MARCHE raconte que, lorsqu'il institua la Toison d'or, le duc « se fonda sur la poëterie de Jason », laquelle dit « que en l'isle de Colcoz avoit un mouton de merueilleux grandeur dont la peau, la laine et tout le vyayre estoit d'or... », « *Espitre...* », IV, p. 163-164.

60. G. DOUTREPONT, *La littérature...*, p. 168-170.

61. Cet aspect religieux est particulièrement bien mis en lumière par TERLINDEN, *La Toison d'Or. Cinq siècles d'Art et d'Histoire*. Catalogue de l'Exposition de Bruges, 1960.

62. G. DOUTREPONT, *La littérature...*, p. 150-168.

63. C. MARINESCO, « Documents espagnols... », p. 410.

64. *Idem*, p. 404.

65. Alphonse dit le Magnifique régnait sur tout le bassin occidental de la Méditerranée. Son adhésion à l'ordre en 1448 paraît être étroitement liée au projet de croisade de Philippe le Bon ; voir C. MARINESCO, « Documents espagnols... », p. 411.

récipiendaire fut conditionnelle. Avant de prêter serment, Alphonse V demanda l'introduction de certains amendements aux statuts de l'ordre. Il adresse une lettre à Philippe le Bon dans laquelle il exprime clairement son souci de ne point défendre les intérêts bourguignons au détriment des siens. Dans ce cas, dit-il, il devra rendre le collier⁶⁶.

Ceux qui adhèrent à l'ordre de la Toison d'or ont donc vraiment l'impression d'entrer dans un cercle où les intérêts bourguignons sont à défendre⁶⁷. Comme l'ordre de l'Étoile, fondé par Jean le Bon, celui de la Toison d'or était, en effet, un ordre national⁶⁸ conçu pour renforcer l'État bourguignon. La célébration de ses fêtes et de ses chapitres en novembre, au jour de la Saint-André, vient rappeler cela⁶⁹. De même, sa devise, « Aultre n'auray », doit signifier non point un engagement solennel de fidélité conjugale que Philippe ne pouvait tenir, mais plutôt l'engagement exclusif des chevaliers à l'égard de l'ordre bourguignon et de son chef⁷⁰.

À la fin du moyen âge, les princes essaient d'établir avec leurs pairs un type de contrat nouveau, une solidarité susceptible de renforcer leur pouvoir politique. Il faut comprendre, en effet, qu'en Bourgogne comme dans d'autres États à la même époque, les ordres chevaleresques représentent un aspect de l'entreprise d'étatisation des pouvoirs princiers⁷¹. De plus, la cohésion nationale bourguignonne trouve son compte dans la référence que contient l'ordre de la Toison d'or à la mythologie troyenne et, en particulier, à Jason, héros antique placé à la source de la lignée des ducs Valois de Bourgogne. Il ne faut pas s'étonner qu'une pantomime mettant en scène l'illustre Jason soit jouée au banquet de Lille.

66. C. MARINESCO a découvert à Barcelone le texte intégral de cette lettre et l'a publié dans « Documents espagnols... », p. 406-408. Alphonse V y énonce le cas concret d'une guerre où le duc de Bourgogne serait l'allié du duc René d'Anjou, compétiteur au trône de Naples du roi d'Aragon.

67. Sur le rôle de la Toison d'or comme facteur d'unité entre les territoires composites de l'État bourguignon, grâce au serment de fidélité prêté par les grands seigneurs de ces territoires au duc, chef suprême de l'ordre, voir TERLINDEN, « Les origines religieuses et politiques de la Toison d'Or », p. 35-46.

68. Y. RENOARD, « L'Ordre de la Jarretière... », p. 297.

69. À partir de 1445, ces célébrations sont reportées au printemps, à une époque de l'année où les jours sont plus longs.

70. C. MARINESCO, « Documents espagnols... », p. 403-404.

71. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 234.

2. La représentation du pouvoir de l'État

De nombreuses études portant sur la royauté et les différentes manifestations de son pouvoir ont permis de montrer l'importance du spectacle et de l'écriture comme procédés publicitaires. Il ne sera pas superflu de les rappeler, car elles s'appliquent aussi aux royaumes princiers dont les chefs, à l'exemple de leurs souverains, tentent de s'imposer à la fin du moyen âge.

Compte tenu des ressources humaines et techniques mises à la disposition des pouvoirs, à chaque époque correspond un style de propagande. Longtemps, peintres et sculpteurs, bien qu'opérant dans un milieu restreint, ont travaillé à préciser et à fortifier le sentiment monarchique⁷². Mais à la fin du moyen âge, la propagande royale dispose de bien d'autres moyens. Le personnel de l'entourage du prince : professeurs de facultés, gens d'Église, officiers royaux, tous ces gens produisent des écrits. Certains sont lus par des hérauts sur la place publique, d'autres sont commentés par des prédicateurs « engagés ». Le roi s'assure les bons mots de ceux qui ont l'occasion de s'adresser régulièrement au peuple. Ainsi, Philippe IV le Bel et Philippe VI de Valois savaient demander à leurs évêques d'organiser des processions, de célébrer des messes solennelles au cours desquelles des sermons devaient être prononcés sur les thèmes choisis par le roi⁷³. La parole et l'écrit pouvaient produire grand effet sur les gens, mais le spectacle avait encore davantage d'impact.

a) Le sacre et les funérailles

Parmi les moyens dont disposait le moyen âge pour souligner la grandeur du pouvoir et de ses représentants, il faut rappeler le sacre⁷⁴, comme étant l'un des plus importants, bien qu'il n'arrivait pas à rejoindre beaucoup de gens. De même, toutes les cérémonies entourant les funérailles d'un roi⁷⁵ ou d'un prince étaient lourdes de significations. Leur importance symbolique s'accroît d'ailleurs au même rythme que s'estompe celle des sacres. Comme le dit Bernard Guinée,

72. B. GUÉNÉE et F. LEHOX, *Les entrées royales françaises...*, p. 7. Et, pour l'étude des « galeries des rois » dans les vitraux de Paris, de Reims et de Chartres, voir M. AUBERT, *La sculpture française au Moyen Âge*, Paris, 1947, p. 296 et 342.

73. B. GUÉNÉE, *L'Occident...*, p. 89.

74. Voir les références de B. GUÉNÉE et de F. LEHOX dans *Les entrées...*, p. 8, note 2.

75. Voir R.-E. GIESEY, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*.

puisque le sacre ne fait plus le roi, il faut montrer que « le roi ne meurt jamais »⁷⁶. À la cour de Bourgogne, sous Philippe le Bon particulièrement, le culte funéraire atteint des proportions énormes. C'est à grands frais qu'on essaie d'immortaliser la dynastie⁷⁷.

Déjà, à la mort de Philippe le Hardi, son successeur avait dû faire des emprunts sur la vaisselle d'or pour régler les frais de transport de la dépouille depuis Halle jusqu'à Dijon. Ces pompes dispendieuses furent caractéristiques des funérailles de chacun des grands ducs de Bourgogne⁷⁸. Dès 1400, la cour de Bourgogne était cet important centre d'art européen né avec la fondation de la Chartreuse de Champmol où furent déposés les tombeaux des deux premiers ducs. Une colonie artistique⁷⁹ de grande qualité gravita autour de Dijon pour y sculpter les tombeaux et les galeries de pleurants qu'on peut encore voir aujourd'hui au musée de cette même ville. Ainsi, l'État indépendant et puissant est représenté au XV^e siècle par le prince qui ne meurt jamais. Il y a justement, dans le culte funéraire des ducs de Bourgogne et dans leur acharnement à édifier des tombes monumentales pour leur prédécesseur, une tendance — ou une volonté — à marquer le fait que le pouvoir du prince lui survit et que persiste au-delà des personnes et des gouvernants un État bourguignon indépendant et puissant⁸⁰.

b) L'hôtel et son étiquette

Bien des moyens servirent à faire la promotion de l'autorité. D'abord, il y eut les insignes : couronnes, sceptres, globes, étendards et autres objets symboliques de cet ordre. Également, certaines fêtes et certaines cérémonies religieuses servirent longtemps à signifier le pouvoir et la majesté de celui qui l'incarnait. Mais, comme le dit encore Bernard Guénéé :

sous la double pression des modèles byzantins et musulmans, et probablement d'abord en Sicile... la conviction se répandit peu à peu que le luxe et la magnificence étaient nécessaires pour quotidiennement

76. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 87.

77. Voir notamment P. QUARRÉ, *Les Pleurants dans l'art du Moyen Âge en Europe*.

78. Voir DOM PLANCHER, *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, II, p. 200-204 ; IV, p. 8,351 et 352.

79. Mentionnons les noms de Claus SLUTER, Claus de WERVE, Antoine le MOITURIER et Jean de LA HUERTA. Voir *Jean de la Huerta et la sculpture bourguignonne au milieu du XV^e siècle*, Musée de Dijon, Palais des ducs de Bourgogne, 1972.

80. M. PACAUT, *Les structures politiques...*, p. 324-325.

mettre en scène la majesté du prince. Dès lors, et d'autant plus aisément que ses déplacements se faisaient plus rares, autour de chaque prince se développa un monde énorme et disparate chargé de voir à ses nécessités et de glorifier sa majesté : l'Hôtel⁸¹.

Le premier hôtel occidental à s'organiser fut celui du roi de France à la fin du XIII^e siècle. Il servit de modèle aux hôtels du roi de Naples et des ducs de Bourgogne. Descendant des ducs de Bourgogne, Charles Quint hérita de ce protocole et le transmit à l'Escurial. C'est à la cour de Versailles qu'on peut en admirer les derniers reflets au XVII^e siècle⁸². Ainsi, peu à peu, les cours allèrent s'agrandissant⁸³ et coûtèrent de plus en plus cher.

À cela s'ajoute l'idée qu'au palais doit se jouer un spectacle permanent, qu'il faut organiser, et où chacun doit recevoir les honneurs dus à son état. Ce souci de la mise en scène, ce sentiment d'une hiérarchie nécessaire, fait naître une seconde catégorie d'ordonnances de l'Hôtel qui règle, à côté des dépenses, un cérémonial et où l'étiquette fait ses premiers pas⁸⁴.

Depuis Philippe le Hardi jusqu'à Charles le Téméraire, les ducs de Bourgogne ont mené un train de cour somptueux et éblouissant. Leur luxe ostentatoire⁸⁵, leur générosité d'usage⁸⁶ et leur mécénat avaient

81. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 148.

82. Là-dessus, voir notamment MOLLAT, *Genèse médiévale...*, p. 223, et B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 148-150.

83. Il y aurait eu 700 à 800 personnes à l'hôtel de Charles VI ; de 300 à 400 personnes à Avignon autour de Clément V. Citant Jacques DU CLERCQ, G. FOURQUIN, *Histoire de Lille*, Lille (s.d.), p. 223, dit qu'il y avait au total 1 200 personnes à l'hôtel des ducs de Bourgogne dont 700 à 800 permanents. H. DAVID, « Les offices de l'hôtel ducal sous Philippe le Bon », *Annales de Bourgogne*, 35 (1963), p. 209 et 210, établit à plus de 600 le nombre de la « domesticité » permanente de la cour. Sur les droits et devoirs des serviteurs ducaux, voir le compte rendu de l'ouvrage de Mlle SCHWARZHOPF : « Serviteurs du prince : l'hôtel des ducs », dans *Annales de Bourgogne*, 45 (1973), p. 190.

84. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 150.

85. Il se manifeste aussi bien à la guerre qu'au jeu. Dans ses *Mémoires*, Olivier DE LA MARCHE en donne de nombreux exemples. Voir notamment la campagne de Luxembourg de 1443 (II, p. 11) ; celle de Gand v. 1452 (II, p. 231) ; de Liège en 1467 (III, p. 64). La description du cortège, des costumes et même des chevaux de parade au Pas du neuvième jour des noces de Charles le Téméraire est intéressante à ce point de vue (III, p. 189).

86. Les étrennes du jour de l'An pour lesquelles Henri DAVID (dans *Philippe le Hardi...*, *Le train somptuaire d'un grand Valois*, Dijon, 1947) a consacré quelques paragraphes n'étaient pas les seules dépenses en dons faites par les ducs de Bourgogne. LA MARCHE semble fier de les mentionner à plusieurs occasions : I, p. 278-281 ; II, p. 4, 10, 79 ; IV, p. 10.

pour but d'affirmer leur gloire et leur puissance. L'étiquette et « l'Etat de la maison... » viennent confirmer et illustrer d'une manière originale l'aspect spectaculaire de la vie du duc au milieu de sa cour. Son train de vie est, en effet, conçu comme étant un spectacle permanent à donner devant un nombre plus ou moins grand de spectateurs, familiers ou étrangers. Dans « l'Etat de la maison... », rédigé à la demande du roi d'Angleterre, La Marche prévoit des modalités au service de table selon qu'il y a ou pas « assemblée au banquet »⁸⁷. C'est un détail important sur lequel le cérémonial s'ajuste. Les cérémonies de l'ordre de la Toison d'or sont conçues dans le même esprit. Dans son « Espitre pour tenir et célébrer la Noble Feste du Thoison d'Or », La Marche décrit minutieusement la salle du banquet où les chevaliers s'assemblent pour leur repas au quatrième et dernier jour de la fête. Il note qu'à la droite du prince, une table doit être aménagée pour « seoir les ambassadeurs venuz devers le prince afin que plus à leur aise ils puissent regarder et veoir l'honnesteté du service des chevaliers »⁸⁸. Si ces personnages se retrouvent là, c'est, dit-il, « pour mieux décorer icelle feste »⁸⁹. Semblable préoccupation ostentatoire veut qu'à chaque jour, des convives différents, tantôt un prince, un ambassadeur ou un prélat prennent place à la table du chef de l'ordre. « Pour le festoyement des estrangiers seront nouvelles gens priez au disner celui jour en la chambre où ont esté festoyez les gens de villes et prelatz »⁹⁰.

En face de la table du prince, dit encore Olivier, un hourd peut être dressé, « ung hours traillé »⁹¹ pour permettre aux dames d'assister à la « solemnité » sans être vues. Les femmes n'ont-elles pas toujours été d'aimables spectatrices ? Aussi, pour la célébration de la fête de la Toison d'or à Bruges en 1468, le duc avait fait aménager à l'intention des dames un espace clôturé dans le chœur de l'église Notre-Dame pour qu'elles puissent s'y tenir, dit-on, « hors de la presse »⁹². On voit donc que des spectateurs assistaient aux différentes fêtes des ducs de Bourgogne : banquets de l'ordre et banquets de cour.

Un autre exemple nous permettra de montrer jusqu'à quel point l'idée du spectacle à donner est primordiale. Le service de table, qui

87. LA MARCHE, « L'Etat de la maison du duc Charles de Bourgogne », *Mémoires*, IV, p. 24.

88. LA MARCHE, « Espitre... », IV, p. 175, 196.

89. *Idem*, IV, p. 188.

90. LA MARCHE, « Espitre... », IV, p. 188.

91. *Idem*, IV, p. 176.

92. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, II, p. 296.

tient compte de cet impératif, fait lui aussi une place importante aux spectateurs. Ceux-ci, nous dit-on, ne seront point placés à gauche du prince, parce que de ce côté de la table sont déposées les nefs, salières et piles de tranchoirs qui pourraient évidemment obstruer la vue du public. On verra donc à les faire asseoir à droite, c'est-à-dire au « hault bout », mais pourvu toutefois que les fenêtres soient de ce côté-là et que le point de vue soit parfait. Autrement, on les mettra à gauche. Ce qui importe, c'est que les visiteurs puissent bien voir, étant éclairés par la lumière du jour et n'étant pas gênés par les décorations de table. La Marche le dit : « viennent communément les grans princes et ambassadeurs... veoir le prince à sa table »⁹³, et c'est à leur intention que le spectacle est offert. Mais, derrière le spectacle et son décor, se cachent des intentions de propagande. Le prince, acteur principal de la représentation quotidienne qui se joue à la cour, doit avoir le beau rôle. Il doit pouvoir incarner toutes les vertus. Les maîtres de protocole sont conscients que le cérémonial peut contribuer à façonner l'image du prince et à créer des impressions favorables. À ce propos, laissons Olivier de La Marche nous dire pourquoi il a été décidé que le mot échanson n'évoquerait en rien le vin :

pour ce que le prince mange publiquement et qu'il est regardé de tous, et qu'il doit estre miroir de toutes vertus et honnesteté, et que le vin porte en soy mesme nom de plus grant gourmandise que nulle autre viande, et ne seroit pas bien séant de ouir souvent au vin pour le prince ; pour ce fut ordonné par les anciens saiges ung autre nom pour servir à iceluy service⁹⁴.

L'idée que le prince doit bien paraître se trouve renforcée par l'association qu'on fait de l'étiquette de cour avec la liturgie chrétienne. Au sein de sa cour, le duc est l'objet d'un culte quasi religieux. En effet, les allusions et les références au rituel de la messe sont nombreuses. Olivier de La Marche les signale lui-même à quelques reprises lorsqu'il décrit les règles d'étiquette qui président au service de table. Ainsi, en tête des quatre états⁹⁵, il place la paneterie « pour l'honneur du saint sacrement de l'autel, dont le pain est la sainte chose où le précieux corps de Nostre Seigneur Jésus-Christ est consacré »⁹⁶. Dans le même esprit, mais pour des raisons variées, l'échanson occupera la deuxième place en importance, car « il sert le vin où se consacre le précieux sang

93. LA MARCHE : « *L'Estat...* », IV, p. 36.

94. *Idem*, IV, p. 32.

95. Paneterie, échansonnerie, écurie et cuisine.

96. LA MARCHE, « *L'Estat...* », IV, p. 20.

et le corps de Notre Seigneur Jésus-Christ »⁹⁷. On trouve encore d'autres analogies avec le service divin. Les gestes et les attitudes des officiers du service de la table rappellent le rituel de la messe. Quand l'huissier pénètre dans la salle à manger en tête du cortège d'officiers, il ne porte pas de couvre-chef⁹⁸. On pourrait croire qu'un office saint va commencer. Avec toute la gravité requise, l'huissier qui précède la viande s'agenouille devant la table du prince⁹⁹. De même, voit-on l'échanson fléchir le genou pendant qu'il fait « creance et essay » de l'eau¹⁰⁰. C'est en tenant le gobelet¹⁰¹ et la tasse¹⁰² au-dessus de sa face qu'il s'approche enfin du prince pour servir le vin¹⁰³. L'écuyer tranchant baise la serviette qui enveloppe le pain du duc et baise aussi le manche du couteau qui sert à porter devant son maître tous les mets à manger¹⁰⁴.

Ces exemples sont éloquentes. Ils disent bien la conception que l'on a du prince. Dans le cérémonial du service de table à la cour de Bourgogne, il y a, tout autant que dans le recours au dais dans les entrées royales de la fin du XIV^e siècle, une intention d'associer la personne du prince au Seigneur par excellence. Derrière ce rituel se profile une conception du prince et, au-delà de cette mise en scène, une théorie du pouvoir et de l'autorité. Le banquet de Lille se situe dans cet impressionnant contexte d'honneurs.

c) Les entrées

Là où la propagande en vue du pouvoir établi se manifeste le mieux à la fin du moyen âge, c'est dans les entrées, ces visites organisées à grand déploiement, au cours desquelles les rois et les princes font parade devant leurs sujets et leurs hôtes.

L'étude de Guenée et Lehoux l'a bien démontré. Au cours de son règne, un roi avait l'occasion de faire une dizaine d'entrées. Cette opération avait l'avantage de toucher une large partie de la population

97. *Idem*, IV, p. 31.

98. *Idem*, IV, p. 22-23.

99. *Idem*, IV, p. 24.

100. *Idem*, IV, p. 37.

101. Le duc boit dans ce gobelet, qui est l'objet de manipulation attentive.

102. Le sommelier s'en sert pour faire l'essai du vin.

103. LA MARCHE, « *L'Estat...* », IV, p. 37.

104. *Idem*, IV, p. 45.

qui, de plus, loin d'être passive, profitait de la circonstance pour prendre part au défilé. Improvisée à ses débuts, l'entrée se complique avec le temps pour devenir un spectacle pittoresque et d'une solennité grandiose. L'ancien droit de gîte exercé avant la fin du XIII^e siècle à cette occasion passe bien à l'arrière-plan. La parade bruyante et colorée prend toute la place. Pour la première fois en 1389, le roi chevauche sous un dais imité du dais apparu vers 1320 au-dessus du Saint-Sacrement dans la procession de la Fête-Dieu en Espagne. L'entrée royale ou princière est donc devenue une solennité quasi religieuse qui suggère l'idée de la divinité du roi. À la même époque où naissent les premières confréries théâtrales, en 1380, les premières scènes animées apparaissent dans le cours du défilé. Les thèmes religieux qui sont d'abord à l'honneur cèdent progressivement la place à des thèmes où se trouve davantage exaltée la personne royale et où la justification de sa politique l'emporte¹⁰⁵.

« D'abord simple fête, puis solennité quasi religieuse, une entrée royale est devenue à la fin du XV^e siècle un grand spectacle où les conseillers du roi s'entendent à développer tous les thèmes de la propagande monarchique¹⁰⁶. » À l'exemple du roi et selon leurs goûts ou leurs moyens, les princes des grandes maisons surent, eux aussi, tirer parti des cortèges et des fêtes pour mettre en scène leur majesté. Les très puissants ducs de Bourgogne, en particulier, ne pouvaient pas se permettre de demeurer en reste par rapport au roi dans ce domaine. Ils voulurent montrer, à l'envie de tous, qu'ils pouvaient mieux que quiconque tirer profit des fêtes et des spectacles pour projeter une image, promouvoir des idées et des projets. Sur la place publique, aussi bien qu'à l'intérieur du palais au milieu des gens de sa cour, le duc de Bourgogne sait exploiter à son avantage le goût général pour le spectacle plaisant et merveilleux. La thèse de Mme Britte-Ashford, portant sur le théâtre à la cour des ducs de Bourgogne-Valois, montre notamment que les entrées bourguignonnes ont connu un développement analogue à celui des entrées françaises. Le duc de Bourgogne ne pouvait pas se priver des moyens de publicité que mettaient à sa disposition les cortèges et les processions dont le peuple était si friand. La recherche montre notamment un accroissement progressif des entrées sous Philippe le Bon et sous Charles le Téméraire, ainsi qu'une multiplication des descriptions elles-mêmes et une augmentation du nombre de mystères joués au cours de ces entrées.

105. B. GUENÉE et F. LEHOX, *Les entrées...*, p. 26-29.

106. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 88.

	Nombre d'entrées	Nombre de descriptions détaillées	Relations de mystères
Philippe le Hardi	9	1	1
Jean Sans Peur	6	0	0
Philippe le Bon	43	17	23
Charles le Téméraire	19	5	9

(Données extraites de J. BRITTE-ASHFORD, *Recherches préliminaires...*, p. 86).

La première entrée bourguignonne faisant mention de mystères est celle de 1390. Charles VI vient à Dijon, et Philippe le Hardi, accompagné du comte de Nevers, se porte à sa rencontre. Le cortège pénètre dans la ville qui réserve à son duc et à son roi un accueil délirant. Le duc, sur lequel rejaillissent les honneurs, a payé une partie des frais de la fête. La mode des mystères mimés, qui semble avoir été lancée à Paris, ne mit donc pas de temps à atteindre la Bourgogne. Et il y a lieu de croire que les ducs Philippe le Bon et Charles le Téméraire ont même su surpasser le roi par le luxe et l'ostentation de leurs entrées.

Comme en France, le répertoire religieux semble à l'honneur au début : sujets extraits de la Bible, allégories des vertus, etc. Les sujets profanes ne manquent pas non plus. Ainsi, en route pour Dijon en 1390, le roi avait-il pu voir à Mâcon une troupe de dix-sept hommes sauvages venus l'accueillir à son passage¹⁰⁷.

L'entrée de Philippe le Bon à Gand en 1458¹⁰⁸ fournit un bel exemple du mélange des genres et des thèmes. Elle marque aussi un moment important : c'est à cette occasion qu'apparaissent pour la première fois dans les entrées bourguignonnes les sujets tirés de l'Antiquité¹⁰⁹. Sur un total de quinze représentations, sept se rapportent aux Écritures saintes¹¹⁰. Quatre comportent des personnages historiques ou mythologiques : César, Cicéron, Pompée et Mars. Quatre autres sont purement laïques¹¹¹.

107. J.-L. BAZIN, « Les rois de France à Mâcon, XIII^e-XVII^e siècles », *Annales de l'Académie de Mâcon, Société des arts, sciences, belles-lettres et d'agriculture*, 2^e série, 7 (1890), p. 58.

108. Jean CHARTIER, *Chronique de Charles VII*, éd. Vallet de Viriville, Paris, I, 1858, p. 81-88. Aussi DOM PLANCHER, *Histoire générale...*, IV, p. 297.

109. J. BRITTE-AHSFORD, *Recherches préliminaires...*, p. 98.

110. Si les sujets religieux sont si nombreux, c'est qu'ils se prêtent bien aux motifs qui servent de thème central à l'entrée : pardon et repentir.

111. Notamment, une pucelle souhaite la bienvenue ; une nef transporte des musiciens et des jeunes filles ; un personnage drapé de vêtements combinés représente les trois États.

Mais, comme le fait remarquer Mme Britte-Ashford dans ses conclusions, plusieurs des héros des hourds, de saint Georges à Mars en passant par Gédéon, sont des chevaliers ; ils attestent le regain d'esprit chevaleresque qui se manifeste à la cour de Bourgogne au XV^e siècle¹¹².

Autre phénomène important à observer et auquel Mme Britte-Ashford ne touche pas, malgré son intérêt pour l'histoire du théâtre, c'est celui de la mise en scène de l'entrée. À quand, par exemple, remonte l'utilisation du dais en Bourgogne ? On peut voir Charles le Téméraire entrer à Dijon en 1473 sous « un poëlle¹¹³ de drap d'or ou de velours »¹¹⁴, porté par deux nobles et par deux députés villageois. Cette pratique étant déjà courante en France depuis près d'un siècle, notre mention paraît bien tardive. Avant son fils, Philippe le Bon avait-il chevauché dans les rues de ses « bonnes villes » à l'ombre d'un dais ? Je n'ai pas pu retrouver d'attestation de ce fait. Mais on sait que le duc présidait les séances d'audition des requêtes assis sur une « chayere richement parée de paile et de drap d'or »¹¹⁵. Dans la salle du banquet où se réunissaient les chevaliers de son ordre, il trônait sur une estrade élevée et ornée « de palle et de tappis »¹¹⁶. Également, lors de ses somptueuses funérailles, célébrées à Dijon en 1474, le chariot transportant la dépouille était surmonté « d'un poeile de drap d'or »¹¹⁷. Si le grand duc d'Occident n'avait point eu les honneurs du dais processionnel de son vivant, il avait cependant pu se prêter à une cérémonie où l'honneur d'être comparé aux grands généraux romains lui avait été accordé. En 1440, en effet, il est accueilli sur la place du marché à Bruges après avoir franchi un arc de triomphe fait en forme de bateau. Cette mode qui triomphe en Italie au début du XVI^e siècle était déjà connue en Bourgogne au siècle précédent. Les entrées sont des fêtes auxquelles le peuple prend part. Elles touchent les masses et rejoignent des gens de toutes les catégories sociales. Mais il y a d'autres fêtes qui, elles, se déroulent à l'intérieur des cours devant un public plus restreint et plus homogène. Pour avoir une moins large diffusion, elles n'en ont pas moins d'importance, car elles contribuent, elles aussi, à

112. J. BRITTE-ASHFORD, *Recherches préliminaires...*, p. 99.

113. Il s'agit bien d'un dais. Voir B. GUENÉE et F. LEHOUX, *Les entrées...*, p. 13, note 7.

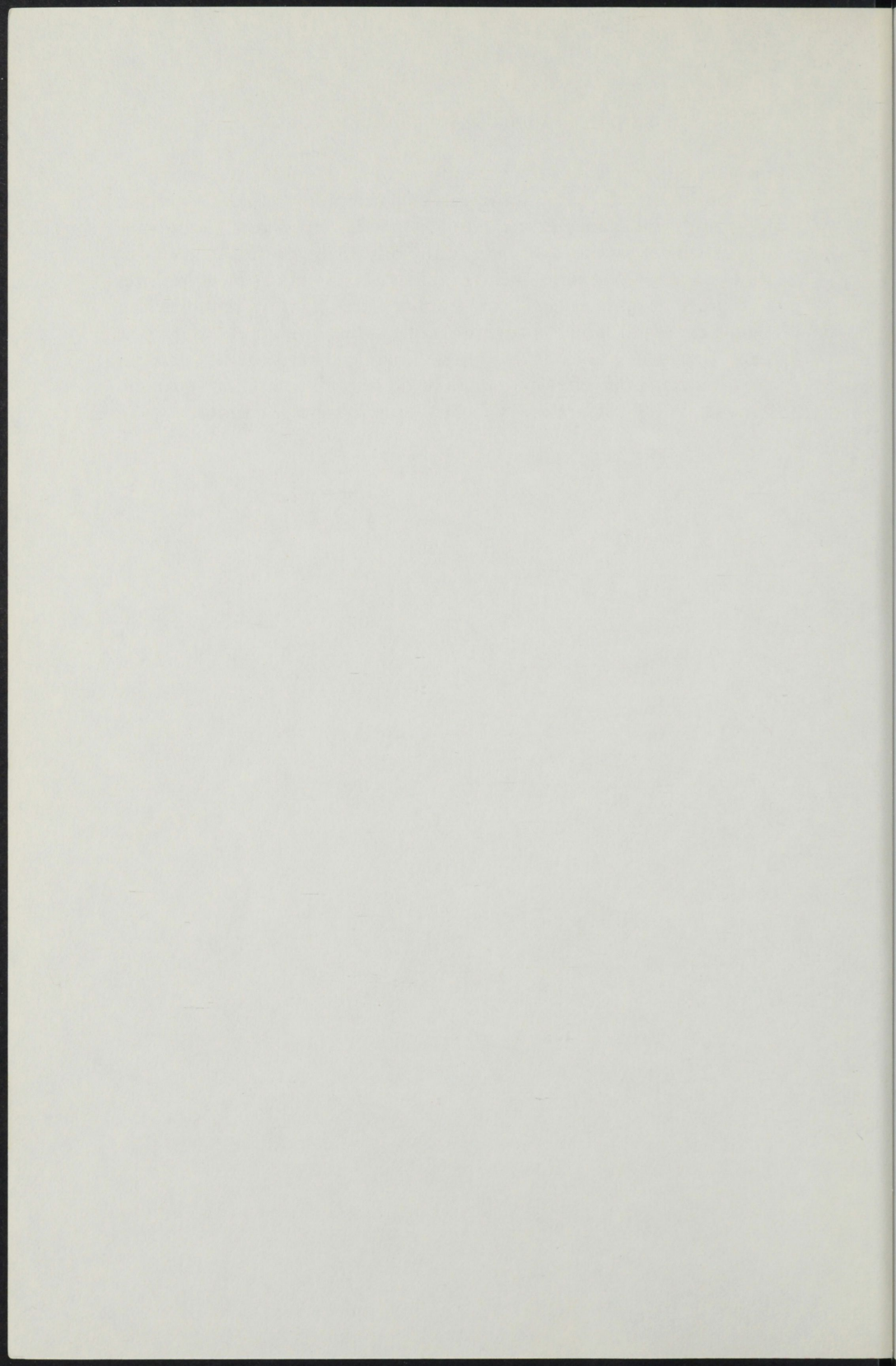
114. DOM PLANCHER, *Histoire générale...*, IV, Preuves, p. 327. LA MARCHÉ, III, p. 206, qui relate l'événement ne fait cependant aucune mention du dais.

115. LA MARCHÉ, « L'Etat... », IV, p. 5.

116. LA MARCHÉ, « Advis des grands officiers que doit avoir ung roy... », *Mémoires*, IV, p. 171.

117. DOM PLANCHER, *Histoire générale...*, IV, p. 425.

projeter une image du prince et à donner une définition de son rôle et de son statut. La fête noble est une cérémonie. Elle se prépare longtemps à l'avance et requiert des fonds importants. Toute une domesticité et tout un artisanat local y travaillent, parfois même aussi les étrangers. C'est un événement que chroniqueurs et mémorialistes s'empressent de consigner dans leurs registres pour les immortaliser. Ce qui est remarquable encore, c'est que la fête de cour en Bourgogne semble souvent s'assortir de joutes en banlieue ou de défilés dans les rues qui ont pour effet de leur faire de la publicité. C'est le cas au banquet de Lille et aux noces de Charles le Téméraire en 1468.



CHAPITRE II

LE BANQUET DU FAISAN : ASPECTS SOCIAUX

1. Le cadre spatio-temporel

La fête, par définition, s'insère dans un moment précis, dans un lieu précis et répond à des circonstances précises, et nous n'en n'avons pas rendu compte tant que nous n'avons pas restitué les dessous et le fond de ces circonstances¹.

a) L'époque ou le temps

Le banquet du Faisan eut lieu à Lille le dimanche 17 février 1454², en cette période de l'année particulièrement propice aux réjouissances, qui se situe dans le prolongement de la fête des Rois et que le Carême vient clore. La fête, dit-on, devait avoir lieu quelques jours plus tôt³. Dès les premiers jours de l'année, plusieurs banquets avaient eu lieu⁴

-
1. Voir les propos de Chastel dans J. JACQUOT, *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. 1, p. 450.
 2. La fête coïncide avec la Septuagésime du calendrier liturgique pour cette année.
 3. On dédommagea le fournisseur de viandes de boucherie et de volailles pour les pertes occasionnées par le retard. Voir LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...* 1, p. 416.
 4. D'Escouchy, qui parle de ces fêtes, mentionne notamment les banquets des noces donnés par le duc de Clèves et le comte d'Étampes le 20 janvier et le 5 février 1454 :

où noblesse et gentillesse⁵ de Bourgogne s'étaient succédé comme hôtes dans un tourbillon de réjouissances qui « monterent et multiplièrent en grandes assemblées et fraiz de viandes et d'autres mectz » ; chacun essayant de surpasser le précédent et « de monstrier plus grant chose que son par avant »⁶. Le duc de Bourgogne avait dû entrer volontiers dans ce carnaval. Peut-être avait-il même orchestré toutes les étapes. Comme pour soutenir ses collaborateurs dans cette mise en scène, ne le vit-on pas acquitter lui-même les dépenses occasionnées par le mariage du duc de Clèves avec la fille du comte d'Étampes ?⁷ De plus, il faut penser que le banquet de Lille avait été précédé de quelques mois de préparatifs⁸. Quand Olivier de La Marche s'inquiète de la déraisonnable dépense faite pour cette occasion, le grand chambellan lui répond en pesant bien ses mots que « les chappeletz⁹, bancquetz et festiemens qui se sont menez et maintenez de longue main »¹⁰ l'ont été selon les vœux du duc pour parvenir à faire son banquet, indiquant par là la place prépondérante occupée par Philippe le Bon dans le déroulement des festivités.

La paix, des noces, l'arrivée d'une ambassade de l'Empereur et d'un envoyé du Pape, autant de motifs de se réjouir et de proclamer l'ouverture d'une ère de « banquetz, joustes, tournois et festiements grans et pompeulx »¹¹. Libéré, en effet, des problèmes de politique intérieure, la révolte de Gand étant enfin matée, Philippe le Bon pouvait à nouveau festoyer et se consacrer aux jeux de la politique internationale¹². À cette époque, le duc est d'ailleurs probablement au

MATHIEU D'ESCOUCHY, *Chronique*, II, p. 113-114. La Marche dit que le banquet d'Adolphe de Clèves fut « garny de plusieurs entremetz nouveaulx », LA MARCHE, II, p. 343.

5. Dans le vocabulaire, les mots « noblesse » et « gentillesse » sont souvent confondus. Le premier désigne les personnes issues de sang noble et pourvues de fiefs. Le deuxième désigne des nobles, mais dont le prestige est réduit au port d'un titre. Voir J. HEERS, *Le clan familial au Moyen Âge*, Paris, 1974, p. 37.
6. LA MARCHE, II, p. 335.
7. Voir DOM PLANCHER, *Histoire générale...*, IV, 1781, p. 283.
8. M. DE BARANTE, *Histoire des ducs de Bourgogne...*, Paris, vol. 7, 1887, p. 152.
9. Cérémonie au cours de laquelle une dame pose le « chappeletz » (sorte de couronne) sur la tête de celui qui est ainsi désigné pour être l'hôte du prochain banquet. (LA MARCHE, II, p. 343-344). Voir aussi G. GOUGENHEIM, *Les mots français dans l'histoire et dans la vie*, Paris, A. et J. Picard, 1966, I, p. 133.
10. LA MARCHE, II, p. 370.
11. *Idem*, II, p. 113.
12. Y. LACAZE parle de la politique « méditerranéenne » de Philippe le Bon et étudie les multiples manifestations de l'idée de croisade à la cour de Bourgogne. Selon cet auteur, la Bourgogne entretenait des liens d'amitié avec les pays des péninsules

sommet de son pouvoir et de son prestige¹³. Il incarne la « troisième force » nécessaire au maintien de la paix¹⁴. Sur la scène internationale, un événement majeur venait tout juste de se produire, qui ne pouvait laisser le duc indifférent : la prise de Constantinople par les Turcs (mai 1453). Philippe le Bon considérait l'avance des Infidèles comme une menace pour ses propres États. De plus, le fait de lutter contre le Turc représentait pour lui un problème d'honneur familial. Il croyait, en effet, que le vainqueur de Byzance était le fils du sultan qui avait battu Jean sans Peur à Nicopolis¹⁵. Il se devait donc de réagir.

À ce motif élevé s'ajoutait aussi le désir d'unir les forces vives de la Bourgogne autour d'un projet prestigieux. La croisade fournissait l'occasion de mettre en œuvre un projet d'envergure auquel l'État bourguignon pourrait être identifié, moyen de cimenter dans un même creuset les multiples manifestations d'un nationalisme à promouvoir pour la plus grande gloire de ses héros.

Toute une littérature polémique¹⁶ avait déjà préparé les esprits. Elle prônait la lutte contre les Turcs par la conversion pacifique, mais aussi par les armes. Deux ans plus tôt (mai 1451), lors de la réunion des chevaliers de l'ordre de la Toison d'or, tenue à Mons, le duc avait affirmé son intention de libérer la Terre sainte et il avait décidé d'envoyer des ambassades aux rois d'Aragon et de France « pour adviser aucun bon moyen pour deffense de la foy chrestienne »¹⁷. Ces bonnes résolutions n'avaient point eu de suite, et le légat envoyé en Bourgogne par le pape Nicolas V à l'automne 1453 venait déplorer cette inaction¹⁸. Il fallait donc relancer le projet de croisade et, pour cela, faire appel à la chrétienté. Comme Philippe le Bon pouvait compter sur la célébrité accordée aux grands événements sociaux de la

italique et ibérique dans le but conscient de mettre en place un dispositif militaire capable de mettre en échec les Orientaux. Voir « Politique "méditerranéenne" et projets de croisade chez Philippe le Bon... », p. 5-42 ; 81-132.

13. Y. LACAZE, « Philippe le Bon et les Terres d'Empire... », p. 112-119. Le duc se prêtait-il alors à certaines intrigues tendant à le placer sur le trône du roi des Romains ? Sur la décennie 1454-64, voir R. VAUGHAN, *Philip the Good*, p. 335-372.
14. Officiellement, le duc a signé la paix avec la France (Arras 1435) et il veut des arrangements avec l'Angleterre. Voir M.-P. THIELEMANS, *Bourgogne et Angleterre...*, p. 149-163, où se trouve traitée la période de l'entrecours et des trêves allant de 1435 à 1454.
15. LA MARCHE, II, p. 336, et Y. LACAZE « Politique méditerranéenne... », p. 9.
16. Y. LACAZE, « Politique méditerranéenne... », p. 16-17.
17. LA MARCHE, II, p. 205.
18. *Idem*, II, p. 336-337.

noblesse bourguignonne, et pour donner du relief à son projet¹⁹, il décida d'organiser des fêtes qui attireraient à Lille un grand nombre de personnes pour publier, par vœux publics et solennels, son grand désir d'entreprendre le « saint voyage ». C'est ainsi que, d'après Olivier de La Marche,

pour esmouvoir les seigneurs et nobles hommes de ses pays et ses subjectz à servir Dieu en ceste partie... si prit conseil de publier son emprinse par voye de grande assemblée²⁰.

b) Les lieux physiques

Lille était une des résidences favorites de Philippe le Bon, et, malgré la vétusté de son hôtel²¹ sis dans la partie résidentielle du vieux « castrum » romain, c'est là qu'eut lieu le célèbre banquet du Faisan. C'était à Lille qu'avaient été établis les statuts de l'ordre de la Toison d'or ; c'était là, malgré l'incendie de 1451, qui avait endommagé l'hôtel de la Salle, que devait être consolidé le projet de croisade devant redonner aux chevaliers l'enthousiasme et l'ardeur des grands croisés.

Dans la grande salle²² de cet antique château, qui était pourtant dès cette époque jugé inhabitable²³, se rassemblèrent, au soir du 17 février 1454, les témoins des vœux du Faisan. Parmi les personnes présentes à la fête, il se trouvait, en réalité, différentes catégories d'invités. Non seulement y trouvait-on des convives aux banquets,

19. Il faudrait tout un livre pour retracer l'histoire de ce projet. Voir la bibliographie que fournit H. PIRENNE, *Histoire de Belgique*, II, p. 237-238. Voir aussi R. VAUGHAN, *Philip the Good*, notes des pages 334 à 372. Dix ans plus tard, le projet devait être encore relancé mais sans succès. Antoine de Bourgogne fut alors presque seul à partir pour l'Orient. Voir G. DOUTREPONT, « À la cour de Philippe le Bon, le banquet du Faisan et la littérature bourguignonne », *Revue générale*, janvier p. 117 ; aussi décembre 1899, p. 793.

20. LA MARCHE, II, p. 338-339.

21. Le palais en question date du XII^e siècle. C'est là où vécut Beaudoin V de Flandre. Voir G. FOURQUIN, *Histoire de Lille*, p. 22. Voir aussi la carte de la ville de Lille au moyen âge, p. 226.

22. La « grand'salle » est la partie la plus importante des châteaux et des palais. Voir E.-E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire...*, VIII, 1869, p. 90.

23. En 1453, Philippe avait acquis dans la nouvelle partie de la ville des terres nécessaires à l'édification du palais de Rihour. Habité à partir de 1463, il cessa d'être résidence princière en 1664, alors qu'il abrita l'échevinat. La guerre de 1914 rasa presque tout cet édifice. Voir G. FOURQUIN, *Histoire de Lille*, p. 452. Mais des travaux sont actuellement en cours pour reconstituer le palais des ducs de Bourgogne à Lille.

mais un public de spectateurs y fut également bienvenu puisque cinq estrades treillagées avaient été spécialement construites à leur intention, et qui furent pleines

d'hommes et de femmes, dont la plupart estoient desguissés, et... il y avoit des chevaliers et des dames de grant maison, et qui là estoient venuz de loing, les ung par mer et les aultres par terre pour veoir la feste, dont il estoit grant renommée²⁴.

De la salle²⁵ qui devait contenir cette vaste assemblée, La Marche dit laconiquement qu'elle « estoit grande et bien tendue d'une tapisserie en quoy estoit faite la vie d'Hercule »²⁶. Elle était aussi ornée d'une verrière de quarante-six pieds qu'un verrier de Lille²⁷, Gossuin de Vieuglise, fut chargé de garnir de verre blanc²⁸. Cinq portes²⁹ gardées par des archers vêtus de la livrée donnaient accès à la salle où se trouvaient disposées trois tables³⁰ aux dimensions surprenantes et couvertes de nappes de satin³¹. Les convives y prirent place, mais c'est sur ces tables que des entremets furent également « édifiez »³². La Marche nous apprend aussi qu'un « grant hourt faict au bout de la salle »³³ servit de scène à la représentation de l'« hystoire de Jason ». Enfin, permettons-nous d'imaginer un endroit de la salle, probablement stratégique, où défilèrent les entremets « mouvans et allans », et qui put servir de piste de danse au moment du bal.

24. LA MARCHE, II, p. 354.

25. Voir un plan de la salle du banquet du Faisan en annexe, figure 1.

26. LA MARCHE, II, p. 348-349. Ce héros antique, fort et conquérant, avait de bonnes raisons de figurer au banquet du Faisan, puisqu'il était considéré comme un ancêtre de la dynastie ducale (La Marche, I, p. 42-43). Ses qualités morales allaient d'ailleurs être appliquées à Philippe le Bon (G. DOUTREPONT, « Épitre à la Maison de Bourgogne... », p. 173). Cette figure symbolique du duc avait pour correspondance, dans le règne animal, le lion auquel s'associa aussi le prince bourguignon (E. GARIN, *Moyen Âge et Renaissance*, Paris, 1969, p. 67).

27. Sur les artistes lillois, voir G. FOURQUIN, *Histoire de Lille*, p. 421-424, et sur les verriers en particulier qui ne devaient pas suffire à satisfaire les besoins, voir p. 422-423 et 459.

28. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 419, n° 1413.

29. Chacune des portes devait être franchie en file. Exerçait-on une surveillance ? Il est vrai que tous les spectateurs à la joute de l'après-midi ne furent pas autorisés à venir au souper. Ceux qui le furent quittèrent la joute avant les autres. Voir O. CARTELLIERI, *The Court of Burgundy*, p. 141.

30. « Trois tablez levées et couvertes... l'une estoit à potence, et l'autre contenoit la plupart de la grandeur de la salle... » : MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 131.

31. LA MARCHE, II, p. 349.

32. *Idem*, II, p. 348.

33. *Idem*, II, p. 357.

2. Le cadre humain

a) Les membres du comité organisateur

Le banquet de 1454 devait constituer une étape importante dans l'histoire du projet de croisade³⁴. Aussi fallait-il qu'il soit préparé avec soin. Au dire de La Marche, le duc lui-même s'intéressa de près aux préparatifs des entremets. Il avait cependant appelé autour de lui des hommes parmi les « plus privés »³⁵ qui verraient aux détails de réalisation de la fête. Olivier de La Marche mentionne les noms de cinq personnes³⁶ parmi lesquelles on retrouve Jean Boudault, écuyer du comte Jean d'Étampes, lui-même cousin de Philippe le Bon, et Jean de Lannoy³⁷, un chevalier de l'ordre de la Toison d'or à l'esprit inventif, qui vérifia la relation du banquet faite par La Marche et qui y apposa son sceau.

À titre de maître d'hôtel, le fidèle Olivier de La Marche³⁸ prit part, lui aussi, aux nombreux conseils de préparation où furent également appelés le vieux chancelier Nicolas Rolin³⁹ et le premier chambellan, Antoine de Croy⁴⁰. Aucune présence religieuse au sein de cette équipe

34. R. VAUGHAN, *Philip the Good*, p. 358-372, fait un résumé des événements qui jalonnent l'histoire de ce projet de 1454 à 1464 : les plans, les lettres, la formation des troupes, les impôts perçus, la confection de bannières, etc. Voir aussi C. MARINESCO, « Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et la croisade : 1419-1453 », dans *Actes du VI^e Congrès international des Études byzantines tenu à Paris en 1948*, Paris, 1951, p. 148-149.

35. LA MARCHE, I, p. 340.

36. LA MARCHE, II, p. 339.

37. Parmi une liste de voyageurs et de pèlerins lillois du XV^e siècle, on trouve les noms des frères Hugues et Gilbert de Lannoy. Croisé de profession, le dernier aurait fait trois voyages en Orient qui devaient servir à préparer le saint voyage de Turquie. Voir G. FOURQUIN, *Histoire de Lille*, p. 407. Voir aussi BAUDOIN DE LANNYOY et G. BANSART, *Jean de Lannoy le Bâtitteur (1410-1492)*, Paris-Bruxelles, 1937.

38. Âgé alors de trente ans, il était certainement le plus jeune homme de l'équipe.

39. Nicolas Rolin, riche autunois, chancelier de Philippe le Bon. Voir A. PÉRIER, *Nicolas Rolin, (1380-1461)*, Paris, 1904, et G. VALAT, « Nicolas Rolin, chancelier de Bourgogne », *Mémoire de la société éduenne*, 40 (1912), p. 73-145 ; 41 (1913), p. 1-73 ; 42 (1914), p. 53-148. Voir aussi Roman BERGER, *Nicolas Rolin, Kanglerder Zeitenwende in burgundisch-französischen Konflikt (1422-1461)*, Fribourg, 1971.

40. Antoine de Croy, comte de Porcien, conseiller et premier chambellan de Philippe le bon, chevalier de la Toison d'or, fondateur, capitaine et gouverneur du comté de Namur, gouverneur et capitaine général du duché de Luxembourg, etc. Il a été le bras droit de son prince en plusieurs entreprises. On le surnommait le Grand Croy. Voir M.-R. THIELEMANS, « Les Croy conseillers des ducs de Bourgogne... », p. 1-141.

composée essentiellement de bons laïcs. Toutefois, il est intéressant de souligner la participation de deux chevaliers de l'ordre de la Toison d'or : Jean de Lannoy et Antoine de Croy. La présence de membres de la Toison d'or au sein de l'équipe promotrice devait être indispensable. Comment, en effet, aurait-on pu travailler aux préparatifs d'une croisade sans le concours des chevaliers de la Toison d'or, puisqu'il semble que cet ordre avait justement été conçu en fonction de l'expédition d'Orient⁴¹.

b) Auteurs, artistes et ouvriers de la fête

Pour que le banquet puisse avoir lieu à temps, la mise au point d'un programme et l'affectation du personnel aux divers services requis pour sa réalisation étaient chose nécessaire. Le banquet n'aurait point été réussi s'il n'avait pas été possible de faire fonctionner concurremment deux types d'activités bien distinctes : la présentation des spectacles et le service des plats. Après délibérations, dit-on, le Conseil se mit d'accord sur « les cérémonies et les mystères »⁴², c'est-à-dire sur le cérémonial à observer et sur les divertissements à présenter au cours du banquet.

Les artistes de la maison ducale et ses nombreux valets de chambre eurent leur part de responsabilité dans la réalisation de cette fête. À défaut d'auteurs dramatiques, la cour de Bourgogne avait un personnel nombreux d'amuseurs établis à demeure auprès des ducs ou de passage chez eux⁴³. Les entrepreneurs habituels de fêtes-spectacles, les « joueurs de farces » et les ménestrels ont dû être mis à contribution. Des livrets furent probablement rédigés par les poètes de la maison. Olivier de La Marche aura peut-être été de ceux-là⁴⁴. Il fallait régler d'avance les détails de la mise en scène et déterminer dans quel ordre

41. À titre de comparaison, mentionnons que parmi les membres du comité qui travaillent à la préparation de la semaine des festivités qui entourent les noces de Charles le Téméraire (1468), on retrouvera Olivier de La Marche puis un représentant de l'hôtel de la nouvelle mariée : Jacques de Villers, trois artistes, valets de chambres du duc, un chevalier de l'ordre de la Toison d'or, le comte de Charny et un membre du Conseil du duc de Bourgogne, Michault de Chaugy.

42. LA MARCHE, II, p. 340.

43. G. DOUTREMONT, *La littérature française...*, p. 345-356. Dans LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 524, on trouve une liste d'hommes de lettres où figurent les noms de La Marche et de Michault Taillevent. Mais ce dernier n'a pas participé au banquet de Lille (voir R. DESCHAUX, *Un poète bourguignon...*, p. 32).

44. G. DOUTREPONT, *La littérature française...*, p. 357.

les différents types de divertissement seraient présentés. Des acteurs et des figurants furent choisis. Philippe le Bon lui-même insista pour que ce soit Olivier de La Marche qui joue le rôle de Sainte-Église dans un des plus importants « mistères » qui lui serait dédié⁴⁵.

Comme la partie musicale du programme avait aussi son importance, il fallait s'entendre avec les musiciens de la cour⁴⁶ et voir, au besoin, à faire venir des artistes de l'étranger. C'est ce qui se passe vraisemblablement à Lille alors que, pour le banquet du Faisan, des musiciens d'Allemagne viennent se joindre à ceux de la maison⁴⁷. Il en est de même dans l'ordre des ressources matérielles. Si les biens et avoirs domestiques ne sont pas suffisants, on procède à des emprunts⁴⁸.

Il faut penser que ceux qui font triompher le spectacle dans son aspect visuel occupent une place prépondérante au sein du personnel ouvrier. D'ailleurs, les comptes publiés par Laborde⁴⁹ et qui établiraient les coûts de la fête à plus de trois cent trente-neuf livres, onze sols, six deniers et quarante gros ne nous parlent que d'eux⁵⁰. De fait, pas moins de trente et un peintres et de douze valets furent engagés pour faire les décors et collaborer à la fabrication des entremets. Dans l'inventaire qu'a pu faire Laborde des comptes de la Recette générale⁵¹, les peintres viennent en tête de la liste. Apparaissent ensuite, par ordre d'importance numérique :

sept huciers, cinq valets et un aide ;
 un sculpteur : Jehan Scalkin et ses quatre compagnons ;
 un cousturier, deux valets et un aide ;
 un cirier et un valet ;
 un tailleur d'images ;
 un chapelier ;
 un serrurier et un verrier.

45. LA MARCHE, II, p. 340. La Marche n'en n'était pas à son premier rôle. Voir LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 147 : l'écuyer Olivier de La Marche aide à jouer un mystère.

46. La musique est à l'honneur chez le duc de Bourgogne. Voir LA MARCHE, « L'Estat... », IV, p. 70-71.

47. J. MARIX, *Histoire de la Musique*, p. 41.

48. Cela s'est produit déjà. Après le banquet des noces de Philippe le Bon, on a perdu des objets empruntés que le duc est obligé de faire refaire pour les rendre. Voir LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, II, p. 267 (inventaire de 1420).

49. Il est notre source de renseignements sur ce sujet : *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 419-429 (n° 1513-1576).

50. *Idem*, I, p. 429.

51. Presque chaque compte de la Recette générale des Finances comporte des mentions de paiements pour les fêtes et spectacles de la cour, mais à l'exception des extraits publiés par le comte de Laborde, ces mentions sont restées inédites.

Peintres et tailleurs d'« ymages »

Dans le *Livre des Métiers*⁵², on les nomme « ymagiers-peintres ». Leurs statuts, calqués sur ceux des autres corporations ouvrières, les autorisent à peindre sur plusieurs types de matériaux : bois⁵³, pierre, os, corne et ivoire. Comme on le sait, la coloration et la dorure étaient l'accompagnement constant de la sculpture à cette époque. Les métiers de sculpteur ou de tailleur d'images et de peintre étaient donc complémentaires. C'est pour cette raison, probablement, que peintres et sculpteurs se retrouvent dans la même association sous le nom d'« ymagiers ».

Chose curieuse, on ne repère qu'un tailleur d'images dans le cahier des métiers du banquet de Lille. Il travaille pendant vingt jours, il est vrai, mais on se demande si sa seule production pouvait suffire à fournir les trente peintres qui, eux, totalisent plus de trois cent cinquante jours de travail. Il semble que non. Le métier de peintre incluait au moyen âge des travaux de natures variées⁵⁴, et il faut plutôt penser que le labeur des peintres de Lille a consisté en peinture de meubles et de boiseries faites par les « huciers » aussi bien qu'en dorure et peinture de pièces sculptées, héraldiques ou autres. Un mobilier d'utilité et d'apparat a pu être expressément fabriqué pour le banquet, qui aura nécessité l'emploi de plusieurs menuisiers : sept « huciers », cinq valets et un aide, et, enfin aussi, de plusieurs peintres. Parmi ces derniers, on retrouve les noms de Jehan Hennecart et de Pierre Coustain, tous deux valets de chambre du duc et qui seront promus en 1468, lors des noces de Charles le Téméraire, au rang de responsables de la « conduite » de plusieurs entremets. Mais le plus célèbre représentant de la corporation des peintres au banquet du Faisan est, sans aucun doute, Colard le Voleur. Fils de Jehan, lui-même ancien peintre et valet de chambre de Jean sans Peur, c'est un homme aux talents variés. Il fait des patrons d'habillement⁵⁵ et, surtout, il est l'auteur des travaux de restauration des fameuses merveilles du

52. É. BOILEAU, *Le Livre des Métiers*, éd. Lespinasse et Bonnardot, *Histoire générale de Paris*, II, 1842, ch. 10.

53. Les comptes nous apprennent que du bois d'orme fut livré à plusieurs peintres pour en faire les entremets du banquet. Voir LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 421, n° 1530.

54. Le terme de « peintre » s'appliquait aussi bien à l'artiste dessinateur qu'au peintre en bâtiment.

55. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 206, n° 697.

château d'Hesdin⁵⁶. « Garde et gouverneur » de ces ouvrages ingénieux, il est appelé d'Hesdin où un messenger va le chercher pour qu'il vienne travailler de son métier⁵⁷ aux préparatifs du banquet de Lille. Les comptes ne disent pas précisément ce qu'il fit⁵⁸ pour le banquet du Faisan, mais on peut penser que les automates, les machines hydrauliques et les « engins d'esbattements » dont il était le spécialiste furent de son cru. Peut-être doit-on penser également qu'il fut aidé dans l'exercice de son métier par des horlogers⁵⁹ dont on sait qu'ils étaient très populaires à la cour de Bourgogne. Ils assumaient souvent la tâche de machiniste au théâtre⁶⁰.

« Huciers »

Les « huciers »⁶¹ fabriquent des meubles lourds comme des coffres, des bancs et des huches. Ils font aussi des portes et des fenêtres. À la fin du XV^e siècle, ils prendront le nom de menuisiers. Au banquet de Lille, ils « se sont emploiez à ouvrer de leur mestier », dit-on. Une fois ou deux seulement, on spécifie que ce métier s'applique aux entremets⁶². En l'occurrence, Jehan de Westerhem, hucier, fera les ouvrages de bois destinés à être intégrés à la fameuse fontaine placée sur la table du duc⁶³.

56. *Idem*, I, p. 268 à 274, n° 944 à 968. Colard le Voleur n'est pas l'auteur des engins. En 1432, il ne fait que restaurer les ouvrages commandés en 1295 par Robert d'Artois.

57. *Idem*, I, p. 428, n° 1570 et 1575.

58. Ainsi que Pierre Coustain, il aurait reçu vingt livres pour son travail. À supposer que son salaire ait été d'environ seize sols par jour, il aurait travaillé plus de vingt-cinq jours aux entremets de Lille ; c'est le plus long contrat enregistré dans les livres de comptes.

59. Les comptes lèvent le voile sur une des passions secrètes de Philippe le Bon : « À Pierret Lombart, sur plusieurs orloges, cadrans et autres choses de son mestier et science qu'il a fait pour M. d. S. (mon dit Seigneur) et par son ordonnance et commandement pour en faire ses plaisirs et volente et dont il ne veult autre déclaration estre faite » : LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 351, n° 1190.

60. C. ENLART, *Manuel d'archéologie française...*, I/II, 1929, p. 432.

61. A. FRANKLIN, *Dictionnaire historique des Arts, métiers et professions exercés dans Paris depuis le XIII^e siècle*, Paris, 1906 (réimpr. Franklin, 1968), p. 391 et 747.

62. LABORDE, *Les ducs en Bourgogne...*, I, p. 426, n° 1557, et p. 421 n° 1532.

63. *Idem*, I, p. 421, n° 1532.

« Cousturiers »

Les « cousturiers » ne sont pas des ouvriers du vêtement. Ce sont plutôt des jardiniers⁶⁴. Les maîtres, parmi eux, avaient sans doute pour rôle de concevoir et de dessiner des arrangements floraux et des jardins en miniature. Il n'est pas impossible, en effet, qu'un de ces ouvriers ait été utilisé à la fois pour ses talents d'horticulteur et de décorateur pour arranger les plants d'arbustes nécessaires à la reconstitution de forêts, de buissons et de vignobles⁶⁵.

Sculpteur

Jehan Scalkin travaille la pâte de plomb : il compose et exécute une fontaine à vin qu'il met onze jours à terminer, au tarif qui paraît légèrement au-dessus de la moyenne de seize sols par jour⁶⁶. Il est le concepteur de l'œuvre, mais il n'est pas seul à la réaliser. Le verrier lillois Gossuin de Vieuglise reçoit, lui aussi, vingt-trois sols pour un travail qu'il effectue à même du verre, et qui doit s'intégrer à la fontaine⁶⁷. Même un « hucier », Jehan de Westerhem, reçoit trente-six sols « tant pour certain ouvrage de bois qu'il a fait à une fontaine de plomb faite en ladite sale le jour dudit banquet, comme pour estoffer par lui livrées à ceste cause »⁶⁸.

Serrurier

Le serrurier lillois Gilles le Cat s'acquitta d'une tâche bien particulière ; il fabriqua la chaîne et les fermoirs destinés à attacher le lion vivant placé dans la salle durant le banquet de Lille⁶⁹. Ouvrage non point délicat, mais important s'il en fut, qui lui valut vingt sols⁷⁰.

64. A. FRANKLIN, *Dictionnaire historique...*, p. 222, 223 et 405.

65. Voir, notamment, les huitième, neuvième et onzième entremets.

66. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 428, n° 1574.

67. *Idem*, I, p. 420 n° 1521.

68. *Idem*, I, p. 421, n° 1532.

69. LA MARCHE, II, p. 354.

70. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 428, n° 1568.

Chapelier

On sait que le chapelier Guilbin de la Forge fit les six chapeaux de feutre aux couleurs de la livrée que les gentilshommes, « conducteurs du banquet », devaient porter.

Cirier

Le cirier travaille d'habitude au moulage des cierges, des bougies, des torches et autres objets de cire⁷¹. Pour le banquet de 1454, les comptes disent que Guichard la Pense, venu du Douai, travaille avec son valet ; « ils ont ouvré de leur dit mestier au fait desdits entremetz »⁷².

Verrier

Quant au verrier, Gossuin de Vieuglise⁷³, il travaille à la fontaine et il exécute la verrière destinée à orner un pan de la salle du palais où se déroula le banquet. De plus, il fit onze « penneaux » de plomb et en remit de vieux en ordre pour que certains d'entre eux puissent servir « en une chambre d'icelle salle où madame la duchesse fu le jour dudit banquet »⁷⁴.

Les nombreux ouvriers qui travaillèrent à la réalisation du banquet de Lille venaient d'un peu partout : de Douai, de Tournai, D'Hesdin, d'Amiens, d'Arras, de Bruges et d'Audenargue. Lille fournit plusieurs ouvriers de différents métiers⁷⁵, mais très peu de peintres, sinon aucun. Si les Lillois doivent souvent faire des sacrifices pour répondre aux désirs de leur duc⁷⁶, ils tirent quand même profit de la position privilégiée qu'ils occupent en tant qu'habitants de la capitale financière de la Bourgogne. Ils profitent aussi du fait que leur ville est le siège d'une des résidences des princes bourguignons. Enfin, les fêtes, avec les frais qu'elles entraînent, et surtout les dépenses des seigneurs soucieux de prestige, contribuent à la prospérité des marchands lillois.

71. Voir A. FRANKLIN, *Dictionnaire historique...*, p. 173-174.

72. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 425, n° 1555.

73. *Idem*, p. 419-420, nos 1513 à 1525.

74. LA MARCHE, II, p. 354.

75. Voir G. FOURQUIN, *Histoire de Lille*, p. 256-257.

76. Ils doivent, par exemple, donner le terrain où le duc décide de construire l'hôtel de Rihour. G. FOURQUIN, *Histoire de Lille*, p. 224.

Les ducs de Bourgogne-Valois étaient des mécènes et leur cour, plus qu'aucune autre cour de l'époque, a fait une place importante aux artistes et aux créateurs : peintres, musiciens et poètes. Leur attitude, à ce point de vue, était innovatrice, puisque la collaboration des artistes et des écrivains à l'élaboration des fêtes officielles ne sera vraiment la règle en France qu'à partir surtout de 1530. Le rôle du poète « inventeur », roi et maître en matière de divertissement de cour, n'est pas encore consacré. Mais dans les fêtes bourguignonnes, on n'est pas loin de l'unité de conception qui prévaudra à la Renaissance alors que le poète humaniste sera à la fois conseiller du prince, auteur dramatique, maître de chapelle, metteur en scène, chef de chœur et acteur⁷⁷.

c) Le service des plats et le menu

Si le banquet du Faisan répondait à des visées politiques bien précises, et s'il représentait pour le duc de Bourgogne une pièce importante dans son jeu stratégique en vue de la levée d'une armée, il comportait aussi un aspect plaisant et joyeux où la bonne chère occupait une place marquante. Mais, loin de distraire et d'éparpiller les esprits, la dégustation culinaire soigneusement encadrée dans un service de table venait, au contraire, ajouter du prestige à l'hôte. À lui seul, « le service de la bouche » implique la participation du personnel de quatre « états » : la paneterie, l'échansonnerie, « l'escuyrie », la cuisine et ses annexes : fruiterie, rôtisserie, saucerie et épicerie⁷⁸. Cela met en cause pas moins de cinq cents personnes⁷⁹. Nous n'avons pas affaire là à une modeste maisonnée !

Du service des plats au banquet de Lille qui « seroit merveilleuse chose à racompter », avoue Olivier de La Marche, nous ne savons que « chacun plat fut fourni de quarante huit manières de mettz »⁸⁰, c'est-à-dire que chaque service comportait plus de quarante mets différents. Même à supposer qu'il n'y aurait eu qu'un service⁸¹, on arrive déjà à

77. J. JACQUOT, *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. 1, p. 13-22.

78. Voir LA MARCHE, « L'Estat... », IV, p. 1-94.

79. C'est le chiffre auquel nous arrivons à la lumière des renseignements que donne LA MARCHE dans « L'Estat... », IV, p. 19-57.

80. LA MARCHE, III, p. 353.

81. C'était la coutume, semble-t-il, pour les repas ordinaires du soir selon LA MARCHE, « L'Estat... », IV, p. 24. Le midi « Le panetier sert le duc à deux fois et à chacune fois de douze ou treize mets ; et le souper se sert à une fois ». Mais au premier jour des célébrations de la fête de la Toison d'or, le banquet comporte quatre services de viande à 15 plats chacun pour la grande table et à 4 plats pour les officiers. Chacun

une quantité impressionnante de denrées. De fait, on fit construire vingt charettes pour apporter les plats sur les tables⁸². Et il aurait fallu quatre hommes⁸³ pour pousser ces chariots « estoffez d'or et d'azur »⁸⁴. Le manuscrit de Baluze ajoute que chaque plat de mets et d'entremets (quatre-vingt-deux par chariot) était décoré de quatre bannières des armes du duc, d'un côté et, de son fils, de l'autre côté⁸⁵. De tous les narrateurs, Jacques du Clercq⁸⁶ est le seul à faire mention d'« engins » à l'aide desquels on aurait descendu, du haut du plafond de la salle, les chariots pleins d'une quantité de vivres qu'il nous est impossible de préciser.

Cinq jours après le banquet, dans une lettre qu'il adresse à un destinataire inconnu, un membre de la cour de Bourgogne, Jean de Pleine, dit son émerveillement devant la quantité de plats principaux et de « suites »⁸⁷ qui furent offerts aux convives et sa satisfaction devant la grande réussite de la fête : « I believe that nothing so sublime and splendid has never been done before⁸⁸. » C'est également ce même témoin qui dit que le duc fut servi à table par deux trompettes assis dos à dos sur un cheval.

Peu explicite sur le service de la table au banquet de Lille, La Marche l'est encore moins sur le menu lui-même. Nous devons donc nous contenter de savoir que le banquet se termina à quatre heures du matin, par le service du vin et des épices, et que ces dernières « estoient en sept dragœurs, dont la pluspart estoient de pierreries »⁸⁹.

Cependant, à la lumière de recherches récentes, nous pouvons situer les ripailles de Lille dans le contexte des mœurs alimentaires

des plats est accompagné de 6 à 8 « suites » ou mets secondaires. S'il y a entremets, on l'apporte au troisième service. Les quatre services « passez et recoeuillis », on sert l'hypocras et les oublies. LA MARCHE, « Espitre... », IV, p. 183-184.

82. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 421, n° 1531.

83. Dans La Chronique de Floreffe 170, citée par O. CARTELLIERI, *The Court of Burgundy*, p. 264, note 145.

84. LA MARCHE, II, 353.

85. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 137, note 1. Pour avoir une idée de la présentation de ces mets, voir, en annexe, les illustrations de quelques entremets du banquet des noces de Charles le Téméraire.

86. Jacques DU CLERCQ, *Mémoires*, liv. II, ch. 15, p. 88.

87. Objet qui fait l'accompagnement d'un autre objet.

88. Cette lettre, extraite du manuscrit fr. 5044, fol. 30-31, de la Bibliothèque Nationale de Paris, est publiée pour la première fois dans R. VAUGHAN, *Philip the Good*, p. 145.

89. LA MARCHE, II, p. 379.

nobles à la fin du moyen âge. Mentionnons d'abord l'influence du calendrier religieux et des saisons sur le libellé du menu⁹⁰. Il faut s'attendre à voir du beurre frais sur les tables au mois de mai, des fraises et des cerises en juin, des prunes et des mûres en juillet et des raisins en août et en septembre⁹¹.

Mais les ducs de Bourgogne-Valois ne souffraient point des limites imposées par une gastronomie saisonnière. Les plaisirs de la table faisaient en tout temps partie intégrante du *modus vivendi* de leur maison⁹². Encore de nos jours, on peut d'ailleurs voir, à l'hôtel ducal de Dijon, la moitié de l'ancien bâtiment des cuisines. On constate aisément que des bêtes entières pouvaient dorer sous le manteau de l'énorme cheminée grâce à un système de ventilation pratiqué dans le toit.

Quelles que soient les saisons, cuisent chaque jour plusieurs centaines de pains et des pâtisseries : oublies⁹³, échaudés⁹⁴, feuilletés⁹⁵,

90. Pendant le carême, les menus au poisson sont la coutume. Voir MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 240. Au banquet de l'ordre de la Toison d'or, si « c'est jour de poisson, ils auront l'ipocras blanc et les rotties pour le commencement » (LA MARCHE, « Espitre... », IV, p. 182). À propos de l'influence du jeûne sur l'achat des provisions de bouche, voir M. SOMMÉ, « L'alimentation quotidienne à la cour de Bourgogne au XV^e siècle », p. 103-117, et H. DAVID, « L'hôtel ducal sous Philippe le Bon. Mœurs et coutumes », p. 242-243. Ce dernier parle de l'influence du cycle liturgique sur la vie de cour et notamment des « festes à plat ».

91. LA MARCHE, « Espitre... », IV, p. 182.

92. Les renseignements qui suivront sont surtout extraits des articles de Monique SOMMÉ, « L'alimentation... », p. 107-117, et de Henri DAVID, « L'hôtel ducal... », p. 245-252. M. Sommé a étudié les « États journaliers » des offices ducaux de l'ancienne Chambre de Lille conservés aux Archives départementales du Nord (Séries B 3415). À partir de l'examen détaillé de deux mois de ces états (nov. et déc. 1450), elle dégage les traits généraux de l'alimentation à la cour de Bourgogne, aussi bien en temps ordinaires qu'en périodes de festivités. Son étude est très précise; elle s'attache aux quantités. Celle de H. David, qui est plus générale, s'appuie sur le même type de source documentaire mais considère deux périodes différentes : janv. et fév. 1447, oct. 1465.

93. Sorte de gaufres faites de farine et d'eau. Il y a une variété d'oublies, dont le « métier ».

94. Espèce de pâtisserie faite souvent de forme triangulaire ou en cœur. On les retrouve dans le *Livre des Métiers*, ch. 28, p. 9. C'était des pains que les talameliens avaient droit de faire cuire au jour des Morts pour les donner aux pauvres. Dans ses *Recettes des provinces de France*, Paris, 1962, p. 29, CURNONSHY donne les ingrédients suivants à cuire dans l'eau : deux cent cinquante grammes de farine, cinq cent grammes de beurre et vingt œufs. L'échaudé est une entrée parisienne.

95. Sorte de gâteaux feuilletés qui remplacent les pâtés les jours maigres et dans la composition desquels entrent des poissons.

tartes⁹⁶, « angelots »⁹⁷ et « jonchères »⁹⁸. Les tartes et les pâtés⁹⁹, qui permettent d'apprêter les viandes et le poisson d'une manière originale, sont plus particulièrement caractéristiques des banquets de même que les oublies que l'on sert à la fin du repas.

Tous les mets sont copieusement « mouillés » de vin. Philippe le Bon possède personnellement des vignes. Parmi ces « vins de rente », ceux de Beaune sont les plus hauts en qualité. Le duc s'approvisionne aussi en « vin de prinse »¹⁰⁰ lors des visites qu'il effectue dans ses fiefs. Les vins d'Alsace et de Rhénanie, de même que le vin de l'Île-de-France, font partie des lots achetés, surtout pour les banquets. Une bonne quantité des approvisionnements vient aussi de la région d'Anjou et du Poitou. Le vin est littéralement apprêté à toutes les sauces : la marinade de poissons se fait dans le vin du Poitou ; le vin de Gascogne rehausse les potages¹⁰¹ ; la confection des gelées requiert les vins blancs du Laonnais. Sucré et infusé de bâtons de cannelle, par exemple, il devient une boisson très prisée : l'hypocras¹⁰². Fidèle à ses origines, Isabelle, la femme de Philippe le Bon, ne peut se passer des vins d'Espagne. Le vin n'est pas l'unique breuvage de la cour de Bourgogne. Dans ses possessions septentrionales, le duc boit la « cervoise » dont celle de Delft semble être la plus fameuse. Ses goûts s'accommodent aussi d'une boisson cuite appelée pour cette raison la « keute » de Hollande. Un autre produit de ces contrées trouve accès aux caves ducales : c'est le « wabrebart », c'est-à-dire « l'éveille-Barbe », dont le nom évoque l'image des barbus qui s'enivrent.

Les dépenses en viandes¹⁰³ représentent les trois quarts du budget alimentaire¹⁰⁴. Chez le duc, la chair animale la plus utilisée est celle du

96. Mets de banquets surtout, il est garni de viandes, de poissons, de fromage ou de fruits.

97. Pâtisserie qui tirerait son nom de la forme qu'elle évoque ?

98. Aux banquets, des fromages blancs sont servis égouttés dans des paniers d'osier. On les appelle « jonchères ».

99. Ce mets fourre-tout constituait « une des entrées quasi quotidiennes et copieuses à la table ducale » : H. DAVID, « L'hôtel ducale... », p. 251.

100. À l'étape du gîte, les officiers ducaux se saisissent de vin, que les bailleurs de vin le veulent ou non.

101. Les potages sont des mets servis en pots, c'est-à-dire non rôtis.

102. Les Romains consommaient de semblables boissons. voir APICIUS, *L'art culinaire*, I, ch. 1-4, p. 3-5.

103. À peu près absent des comptes, notre mot « viande », quand il y paraît, doit s'entendre non pas seulement d'une chair animale, mais de tout aliment substantiel : H. DAVID, « L'hôtel ducale... », p. 249. Voir F. GODEFROY, *Dictionnaire...*, X, 1938, p. 853.

104. M. SOMMÉ, « L'alimentation... », p. 113.

bœuf; chez la duchesse, le mouton. On le consomme à raison de deux par jour, contre un demi-veau. Chez la duchesse, les achats de viande de bœuf viennent en troisième place seulement. Cette viande n'est achetée en quantité importante que pour les banquets, de même que le sont alors les cochons de lait et le jambon. De prix plus élevé que la viande, les volailles et le gibier constituent vraiment une nourriture de luxe qu'on réserve pour la table de la duchesse¹⁰⁵. Tandis qu'on mange assez fréquemment le chapon gras, les volailles et le gibier à l'exception de la perdrix et du lapin semblent presque exclusivement servis lors des festins. C'est aussi le cas des faisans, des « petits oisels » et des butors.

Monique Sommé ne parle pas du rôle des salaisons, mais, selon Henri David¹⁰⁶, on retrouverait sous cette rubrique différentes sortes de denrées : bœuf, sanglier, « jambon de pot », lard et hareng. Les vendredis et samedis, viandes de boucherie et de gibier sont remplacées par des poissons, des coquillages et des crustacés. Presque toutes les variétés possibles de poissons sont utilisées¹⁰⁷ : ceux de la mer comme ceux d'eau douce dont l'aiglefin, le turbot, le saumon, l'anguille, la carpe, le hareng et la truite. Parmi les crustacés, on trouve d'abord les « écrevisses de mer », sorte de homards ou de langoustes, puis des crabes ; parmi les mollusques, les moules et les huîtres.

Dans les articles de la potagerie, on trouve du lait, parfois de l'huile, du beurre, du sel, de la farine, et surtout des légumes : fèves, pois, bettes, oignons et choux variés¹⁰⁸. Monique Sommé a relevé une mention journalière d'achat de « verdure » qu'elle croit être de la laitue ou des légumes verts. Mais pourquoi ne s'agirait-il pas de décoration de table ? Comme les légumes occupent une place réduite dans l'alimentation, il faut recourir aux farces et aux sauces¹⁰⁹ pour varier la présentation des viandes. Déjà, les sauces sont rehaussées de vin et de condiments. Les trois plus courants sont le gingembre, la cannelle et le

105. Exemples : le faisan coûte 6 sous ; l'oiseau de rive, 2 sous ; une centaine d'œufs, 5 sous et 6 deniers ; un demi-bœuf, de 3 livres et 15 sous à 7 livres et 4 sous. Sur la question des prix, voir M. SOMMÉ, « L'alimentation... », p. 111.

106. H. DAVID, « L'hôtel ducal... », p. 250.

107. H. David, et M. Sommé relèvent, à eux deux, au moins quinze sortes de poissons.

108. H. David se demande si les « petits choux » ne seraient pas nos présents choux de Bruxelles.

109. Taillevent énumère 27 sauces dont la cameline, la barbe-robert, la galimafrée, la sauce verte, la sauce noire, etc., toutes préparations où entraînent à profusion aromates et épices.

safran ¹¹⁰. Le sucre (à huit sous la livre) est aussi considéré comme une épice et est utilisé comme tel dans les sauces, où entrent également les œufs et même le fromage ¹¹¹.

Les œufs occupent une place très importante dans l'alimentation à la cour de Bourgogne. On se les procure par centaines (au prix de cinq à six sous la centaine). C'est par milliers qu'on évalue leur consommation en période de fête : à Dijon, du 13 au 21 février 1443, pour une part sans doute en raison du banquet de la Sainte-Isabelle, douze mille quatre cents œufs sont versés aux cuisines ¹¹².

Parmi les mets caractéristiques des fins de repas, citons les fromages et les fruits, nature ou confits. Les fromages ne sont pas consommés quotidiennement. Les fruits, par contre, sont l'objet d'achats journaliers, multipliés cependant par dix à l'occasion des festins. Les pommes, les poires et les raisins ¹¹³ représentent les espèces courantes. Ajoutons aussi les cerises, les fraises de Gascogne, les prunes « de Damas », les mûres et les châtaignes. Les fruits méditerranéens : dattes, figues, grenades et oranges, sont rares. On les sert le plus souvent en gelée. L'anis confit et aromatisé se présente à la fin du repas sous la forme d'épices de chambre. Ainsi en est-il de quelques autres confitures ou du miel d'Aix-la-Chapelle.

Ce sont là les principaux produits et denrées qui caractérisent l'alimentation à la cour des ducs de Bourgogne ¹¹⁴, tels que nous les font voir les livres de comptes. Malgré que nous ne disposions pas de données spécifiques concernant le banquet de Lille, ce survol des mœurs alimentaires chez les princes bourguignons suffit à situer l'événement dans un contexte plus concret ¹¹⁵. L'énorme investissement

110. Le safran se vend au prix exorbitant de 84 sous la livre. Voir M. SOMMÉ, « L'alimentation... », p. 114.

111. Voir G. BLOND, *Histoire pittoresque de notre alimentation*, Paris, 1960, p. 210-213.

112. H. DAVID, « L'hôtel ducal... », p. 252. Voir aussi F. PIPONNIER, « Recherches sur la consommation alimentaire en Bourgogne au XIV^e siècle », *Annales de Bourgogne*, 46 (1974), p. 108.

113. Dits souvent « de Corinthe ». H. DAVID, « L'hôtel ducal... », p. 253, croit qu'il s'agit d'une appellation de sorte plutôt que d'origine ; la même chose pour les prunes « de Damas ».

114. Des recherches portant sur l'ensemble des « États journaliers » d'Isabelle du Portugal devraient apporter des révélations concernant l'influence de la localisation géographique comme facteur d'approvisionnement et ses conséquences ethnologiques.

115. D'après une étude citée par G. FOURQUIN, *Histoire de Lille*, p. 225, note 23, l'année 1454 aurait marqué un record dans la consommation du vin à la cour ducale. Le banquet de Lille y aura sans doute été pour quelque chose.

fait au niveau de la réussite matérielle du projet, d'ailleurs dicté par des circonstances historiques assez exceptionnelles, laisse entrevoir l'efficacité obligée de la fête.

3. La fête et son cadre social

Avant d'étudier le contenu du programme de la fête, il convient d'examiner le cadre social dans lequel il s'insère. Ces deux points sont complémentaires. Par certains détails de mise en scène qu'il faut reconstituer, se trouve en effet illustrée une sorte de dynamique des rapports sociaux, une image du pouvoir et de ses solidarités. Or, la place d'autorité et de prestige qu'occupe le prince dans ce système est très importante ; elle assure même le triomphe de la formule propagandiste de la fête.

a) La hiérarchie du spectacle

Comme un tableau, une représentation implique son cadre ¹¹⁶. Le duc de Bourgogne ne paraît pas en public sans que chaque détail de sa tenue et de son apparence soit réglé à l'avance. Les « pompes et ceremonies » qui entourent les manifestations publiques du duc à son voisinage sont importantes. Elles sont chargées de signification. Aussi bien dans la conduite des affaires de l'État que dans les temps forts de la vie sociale, le décor dans lequel évolue le prince est imprégné du souci d'ordonner, de hiérarchiser et, par conséquent, de contenir dans des limites précises les droits et prérogatives de chacun. La part la meilleure est évidemment réservée au prince.

Olivier de La Marche décrit l'hôtel du duc de Bourgogne en fonction d'un schéma hiérarchique ¹¹⁷. Chaque « état » ou « chambre » occupe une place selon un ordre établi où les affaires spirituelles ou divines l'emportent, du moins en théorie, sur les choses temporelles.

Quand il accorde audience dans le cadre de son Conseil de justice, le duc siège sur une « chyeure » à trois marches richement parée de

116. P. ZUMTHOR, *Le masque et la lumière...*, p. 42.

117. Il comprend l'état de la maison ; service de Dieu et de la chapelle ; l'état du Conseil et de la justice ; l'état de la guerre et l'état des finances.

« paile ¹¹⁸ et de drap d'or » ¹¹⁹, au milieu d'un « parquet » ou enceinte, entourée d'une balustrade ¹²⁰. C'est dans ce décor que se forge l'image du prince grand justicier. À genoux devant lui, les maîtres de requêtes font entendre les causes, tandis qu'autour du « parquet », les « chevaliers, chambellans et étrangers qui surviennent » ¹²¹ occupent un poste d'observation privilégié. Pour leur part, les princes du sang, les ambassadeurs, les chevaliers de la Toison d'or et les grands pensionnaires prennent place, alignés selon un ordre protocolaire, sur des bancs à tabouret ¹²². Chacun sait où il doit aller ¹²³, dit-on, et si la mémoire venait à manquer, les maîtres d'hôtel qui « conduisent les cérémonies » verraient à rétablir les faits. On ne saurait tolérer que l'improvisation puisse avoir libre cours dans ces milieux.

Ainsi, lors des cérémonies de l'ordre de la Toison d'or, chacun reçoit les honneurs que lui mérite son rang. La place du chef de l'ordre ne passe évidemment pas inaperçue, que ce soit au banquet ¹²⁴ ou à l'église ¹²⁵ où se déroule le service religieux. Le roi d'armes qui préside aux cérémonies a beaucoup à faire pour que « chacun chevalier tiengne son ordre comme il appartient » ¹²⁶. C'est lui qui doit voir encore à ce que les « tableaux armayez et tymbrez » ¹²⁷ des chevaliers soient disposés dans le chœur de l'église selon une position et un rang qui tiennent compte de l'ancienneté de son appartenance à l'ordre, ou de son titre, chevalier, duc ou roi.

Au banquet de Lille, les invités d'honneur doivent monter à table et prendre place sur des bancs couverts de tapisseries brodées aux

118. Il ne s'agirait pas là d'un tapis comme le disent les éditeurs d'Olivier de La Marche, Beaune et d'Arbaumont : « L'Estat... », Mémoires, IV, p. 5, note 2. Il s'agirait plutôt d'un dais (voir B. GUENÉE et F. LEHOUX, *Les entrées...*, p. 13).

119. LA MARCHE, « L'Estat... », IV, p. 5.

120. *Idem*, IV, p. 6.

121. *Idem*, *Ibidem*.

122. BEAUNE et D'ARBAUMONT traduisent « passet » par passage. Les termes de « tabouret » ou de « marche-pied » seraient peut-être plus convenables. Voir F. GODEFROY, *Dictionnaire...*, VI, 1938, p. 28.

123. LA MARCHE, « L'Estat... », IV, p. 5.

124. Voir LA MARCHE, « Espitre... », IV, p. 174. La table autour de laquelle prennent place les chevaliers dans la salle du « conclave » doit être munie d'un « doseret » d'un bout à l'autre. Mais au milieu de la table s'élève un autre « plus riche doseret » pour « couvrir le chief et le prince ».

125. *Idem*, IV, p. 169. Le siège du chef de l'ordre est plus haut que celui des autres membres de l'ordre et il est placé près de l'autel.

126. *Idem*, IV, p. 181.

127. *Idem*, IV, p. 168-169.

armes de Philippe le Bon. La place du duc est couverte d'un dais et fait face à la salle¹²⁸.

Ainsi en est-il dans la vie sociale où certains détails de costume et de mise en scène servent à polariser l'attention autour de personnages clefs. Étant bien mis en évidence par cette publicité, ces derniers peuvent désormais tirer parti de l'occasion pour émettre des messages plus précis.

b) Le langage des costumes et du décor¹²⁹

Au banquet de 1454, chacun s'acquitte de sa tâche selon les règles. Chacun joue son rôle selon son rang. Le costume vient d'ailleurs attester cela. Le duc attire tous les regards, comme il se doit : il porte sur sa personne des pierres pour plus d'un million d'écus d'or¹³⁰. Autre manière de souligner, par le costume, l'importance de la fête, le duc a voulu quitter sa tenue sombre des dernières seize années pour adopter un habillement nuancé dans les tons de noir et de gris¹³¹. Selon la coutume, il fait habiller ses serviteurs d'une livrée aux mêmes couleurs. Ces livrées étaient taillées dans la soie de damas¹³², dans le satin¹³³ ou la laine, selon que leurs destinataires étaient chevaliers, écuyers ou archers. Au prix de sept sols pièce, des chapeaux de feutre gris et noir viennent compléter la tenue des six chevaliers. Ces archers qui conduisent le banquet¹³⁴ ont donc droit à des tissus fins qui, sans être précieux, coûtent plus cher que le drap de laine qui est souvent de fabrication locale¹³⁵. En plus d'étaler des richesses et d'affirmer une

128. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 131-132. Dans M. MOLLAT, *Genèse médiévale...*, p. 266 et 289, se trouve l'illustration d'un festin royal en musique datant de la deuxième moitié du XV^e siècle. On peut voir deux tables dressées en parallèle. Chacune d'elles est bordée de bancs des deux côtés. L'une de ces tables est plus haute que l'autre et ses bancs sont aussi plus élevés.

129. Là-dessus, voir l'étude de F. PIPONNIER, *Costume et vie sociale, la cour d'Anjou XIV^e-XV^e siècles*, Paris, 1970.

130. M. de BARANTE, *Histoire des ducs de Bourgogne...*, VII, p. 156. Voir aussi la lettre de Jean de Pleine, publiée par R. VAUGHAN, *Philip the Good*, p. 145.

131. Jacques DU CLERCQ, *Mémoires*, Liv. II, ch. 15 p. 87.

132. Tissu précieux fait de soie, qui, à la fin du XV^e siècle, devient de moins en moins précieux. Il est généralement réservé aux écuyers et est uni. Voir M. BEAULIEU et J. BAYLÉ, *Le costume en Bourgogne...*, p. 29.

133. *Idem*, p. 30-31. Tissu réservé aux gens moins importants. Il pouvait être orné de motifs de velours et broché d'or.

134. LA MARCHE, II, p. 348-349.

135. Voir M. BEAULIEU, et J. BAYLÉ, *Le costume...*, p. 23-26.

hiérarchie, le port de la livrée souligne aussi l'appartenance à une maison, à un clan¹³⁶.

Si la couleur et la qualité du costume ont leurs significations, certains éléments du décor en ont aussi. Tout près de la table d'honneur, un buffet ou dressoir¹³⁷ chargé de vaisselle d'or et d'argent¹³⁸, de pots de cristal incrustés d'or et de pierreries, trônait au milieu d'un enclos palissadé que personne n'était autorisé à franchir excepté « ceux qui servaient le vin »¹³⁹. Cet étalage de bijoux faisait partie du spectacle offert par la cour bourguignonne. Grâce à ce déploiement, le duc démontrait l'importance de sa fortune et de son crédit¹⁴⁰ aux yeux des puissances d'argent capables d'endosser son projet de croisade. Le geste était susceptible également de toucher le cœur des éventuels croisés pour qui il importait de connaître la solvabilité du maître-croisé et de vérifier par le fait même le sérieux de ses intentions.

c) Les honneurs de la table

Il n'est pas exagéré de dire que le duc occupe une place centrale à la cour, car tout semble fait et ordonné en fonction de lui, de son confort, de sa réputation et de son image. Sa prééminence est bien signalée par l'octroi qu'on lui fait d'égards particuliers. Au banquet de Lille, le duc de Bourgogne est assis au milieu de la moyenne table. À cette table, qui est surélevée et qui fait face à la salle, la place du duc est marquée, nous l'avons dit, par un dais. Bien que le dais-baldaquin soit issu d'une autre tradition que le dais processionnel, il n'en demeure pas moins un signe de prestige¹⁴¹. Lui aussi se retrouve à l'église où il est réservé à l'évêque à l'exclusion de tous¹⁴². Selon Le Grand d'Aussy,

136. Voir J. HEERS, *Le clan familial au Moyen Âge*, p. 86-87.

137. Voir la reproduction d'un manuscrit du British Museum, qui illustre le bal des ardents : en face de l'estrade à baldaquin où siègent les Grands se trouve un dressoir couvert de vaisselle d'or : *Horizon*, New York, 14 (1972), n° 4, p. 76.

138. C'est le garde des bijoux qui voit à procurer la vaisselle qu'il faut en surplus par rapport à l'ordinaire s'il y a « crue de festoyement ». LA MARCHE, « L'Estat... », IV, p. 41.

139. LA MARCHE, II, p. 353. Aussi MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 137.

140. LA MARCHE, « L'Estat... », IV, p. 18, note 4. Les bijoux sont considérés comme étant « l'espargne » du duc.

141. Voir B. GUENÉE et F. LEHOUX, *Les entrées...*, p. 13.

142. Voir BOISSONNET, *Dictionnaire des cérémonies et des rites sacrés...*, *Encyclopédie théologique de Migne*, Paris, I, 1847, p. 168.

l'usage des baldaquins pendant les repas remonterait à Théodoric et serait attesté pour la première fois par Sidoine Apollinaire (430-472)¹⁴³. En tout cas, l'usage est ancien et il constitue une marque d'honneur. Charles V, qui, au dire de Christine de Pisan, sut si bien s'attirer le respect et l'amour des nobles gens, eut recours au dais pour rehausser l'éclat du banquet qu'il offre à l'empereur Charles IV en 1378¹⁴⁴.

D'autres égards viennent s'ajouter quand il s'agit de rendre hommage à un prince. À la cour de Bourgogne, la place du duc à table est signalée par certains détails. Ainsi, le duc a droit à un tapis et à un coussin sur le banc où il s'assoit¹⁴⁵. Lors du banquet de la fête de la Toison d'or, un « doseret » couvre toute la table où prennent place les chevaliers, mais en son milieu, un autre « plus riche doseret » vient « couvrir le chief et le prince » de l'ordre¹⁴⁶. Les plats lui sont servis à couvert¹⁴⁷ sur une nappe redoublée devant lui¹⁴⁸. Jusqu'aux approvisionnement des cuisines qui doivent s'ajuster sur le protocole. En effet, toutes les viandes ne sont point convenables pour le prince. Celles qui lui sont destinées sont triées et mises à part par le queux qui les cuit ensuite dans une cuisine spéciale¹⁴⁹. Enfin, les multiples essais de l'eau et du vin¹⁵⁰, destinés à la consommation du prince, disent assez bien de quels soins et de quelles précautions on entoure ce prince. Au sein de sa cour, il est la norme¹⁵¹ et le point de référence. C'est toujours à partir de lui, en fonction d'une certaine proximité avec sa personne, que s'établit le code d'honneur. Et si, comme le dit La Marche : « le plus grand honneur si est de servir le prince ès choses plus secretes »¹⁵², à table, le plaisir suprême réside dans le fait de prendre place aux côtés du duc. Marque exceptionnelle d'attention, on note qu'une fois, Philippe le Bon mange seul avec le roi des Romains et il lui coupe sa viande¹⁵³.

143. J.-B., LE GRAND D'AUSSY, *Histoire de la vie privée des français...*, III, 1782, p. 319.

144. Christine DE PISAN, *Le Livre des fais et bonnes mœurs du sage Roy Charles V*, p. 113.

145. LA MARCHE, « L'Etat... », IV, p. 29.

146. LA MARCHE, « Mémorial de la Fête de la Toison d'Or », *Mémoires*, IV, p. 174.

147. LA MARCHE, « L'Etat... », IV, p. 23.

148. *Idem*, IV, p. 30.

149. *Idem*, IV, p. 49.

150. LA MARCHE, « L'Etat... », IV, p. 35, 37 et 38. Cette cérémonie s'accompagne de tout un rituel dont le test de la licorne n'est qu'un exemple.

151. Quand les médecins prescrivent à Philippe le Bon de se raser la tête, le duc décrète par un édit que tous ses nobles en feront de même.

152. LA MARCHE, « L'Etat... », IV, p. 40.

153. LA MARCHE, I, p. 279.

Pour le banquet de Lille, comme à l'accoutumée, les maîtres d'hôtel, parmi lesquels se trouve Olivier de La Marche, font « l'ordonnance de l'assiette »¹⁵⁴ et assignent les places à table. Ce chroniqueur rapporte que le duc s'assit au milieu de la moyenne table, mais il énumère trois convives à sa droite et sept à sa gauche. Il faudrait donc, avec plus de vraisemblance, se fier à la version que donne d'Escouchy¹⁵⁵ de ces faits. Aussi faut-il tenir compte des informations que donnent les deux chroniqueurs et compléter leurs dires des titres et degrés de parenté qui serviront à identifier les invités du duc de Bourgogne.

À la première table : la moyenne

À la droite du duc, en allant du centre vers l'extérieur :

- Isabelle de Bourbon, la fille du duc de Bourbon et d'Agnès de Bourgogne, sœur de Philippe le Bon. Elle allait bientôt épouser le comte de Charolais.
- Le duc Jean de Clèves, chevalier de l'ordre et petit-fils d'une sœur de Philippe le Bon.
- Madame de Ravestein, Béatrice de Portugal, sœur de Jean de Portugal, aussi du banquet. Cette nièce de la duchesse est l'épouse d'Adolphe II de Clèves.
- La duchesse de Bourgogne, Isabelle du Portugal, épouse de Philippe le Bon.
- Madame de Charny : Marie de Bourgogne, une bâtarde.

À la gauche du duc :

- Mademoiselle d'Étampes, Isabelle de Bourgogne, épouse du duc Jean de Clèves. C'est la fille de Jean de Bourgogne, un cousin de Philippe le Bon.
- Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol. Il se brouillera avec le duc de Bourgogne avant de devenir connétable de France.

154. LA MARCHE, II, p. 355.

155. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 140-141. Par des détails de cet ordre, on voit que la relation de d'Escouchy est plus soignée que celle de La Marche. Elle est aussi plus complète : elle est la seule à donner intégralement le texte des vœux prononcés à Lille. Pour le reste, les deux relations sont très près l'une de l'autre. Voir G. DOUTREPONT, « Les historiens du "Banquet des vœux du Faisan" », *Mélanges I*, p. 654-670.

- Madame de Beures, Marie de la Vieville, épouse du bâtard Antoine de Bourgogne qui partira pour la croisade en 1464.
- Jacques, seigneur de Pons en Poitou.
- Madame la chancelière : Guigone de Salins, seconde femme du chancelier Nicolas Rolin.

Ces personnages ont tous de bonnes raisons de figurer à la table d'honneur. Arrêtons-nous à quelques-uns d'entre eux. D'abord, l'épouse du duc, responsable ainsi que son mari de la noblesse de la lignée de Bourgogne¹⁵⁶, est issue, comme il se doit, d'une très noble maison. Elle est descendante d'Henri de Bourgogne, comte de Portugal, quatrième fils d'Henri, deuxième duc capétien de Bourgogne, lui-même arrière-petit-fils d'Hugues Capet¹⁵⁷. Isabelle de Bourbon, future femme du comte de Charolais, est assise à la droite du duc de Bourgogne. Elle incarne l'espoir de permanence de la lignée des ducs de Bourgogne-Valois¹⁵⁸. La famille de Clèves qui a trois représentants à la table principale constitue, elle aussi, un élément très important de la puissance de Philippe le Bon qui l'utilise notamment dans son jeu d'alliances matrimoniales. Les deux fils d'Adolphe, beau-frère du duc, furent élevés à la cour de Bourgogne et prirent femmes dans son entourage. L'aîné, Jean, épousa Isabelle, fille de Jean de Bourgogne, comte d'Étampes, et Adolphe II fut marié successivement à une nièce de la duchesse et à une bâtarde de Philippe le Bon. Le duc de Bourgogne était dans les meilleurs termes avec la maison de Clèves et il avait maintes fois pris sa défense, notamment contre l'archevêque de Cologne en 1425. Ce type de protectorat n'était qu'un des volets de la politique d'expansion bourguignonne en territoire impérial¹⁵⁹. Autre exemple de cette sorte d'impérialisme bourguignon, le cas des alliances matrimoniales du côté de la péninsule ibérique est intéressant. Assise

156. Olivier de La Marche veut justement montrer à Philippe le Beau qu'il est de naissance royale (voir *Mémoires*, I, p. 3).

157. Voir J. D'AVOUT, *La Querelle des Armagnacs et des Bourguignons*, p. 385.

158. Il faut rappeler ici que la maison du duc de Bourbon, beau-frère du duc de Bourgogne, est une importante alliée de ce dernier. Charles de Bourbon a fait partie, en 1435, de la délégation bourguignonne au traité d'Arras qui mit fin à la querelle entre le roi de France et le duc de Bourgogne. Voir R. VAUGHAN, *Philip the Good*, p. 99-100.

159. *Idem*, 288-295.

aux côtés de la duchesse Isabelle du Portugal, se trouve une de ses nièces : Béatrice, fille du duc de Coïmbre et épouse du fils cadet d'Adolphe de Clèves.

On a l'impression que l'entourage immédiat du duc au banquet est là pour attester à la fois de ses ambitions et de son pouvoir. C'est l'Europe de la Méditerranée au Rhin qui s'y trouve évoquée. Ce sont aussi les représentants de sa plus authentique noblesse qui y figurent. Exception faite du seigneur de Pons qui a résisté à toute tentative d'identification, du comte de Saint-Pol et de la célèbre bourgeoise de l'hospice de Beaune, Guigone de Salins, sur les dix convives qui mangent à la table du duc, sept sont ses parents : épouse, fille, bru, neveux et nièces. Si, avec les plus beaux titres de gloire, on peut impressionner et raviver l'orgueil de ses semblables, on a cependant encore besoin de la caution des marchands et des banquiers. Ceux-ci seront rassurés, car le duc de Bourgogne entretient avec les milieux bourgeois les meilleures relations. Son personnel administratif comprend des nobles, mais aussi des bourgeois comme le chancelier Nicolas Rolin¹⁶⁰.

À la deuxième table : la grande

Sans se référer à aucun ordre, Olivier de La Marche mentionne les noms de quelques personnes qui « meslez avec grant nombre de dames et de demoiselles et... d'autres chevaliers »¹⁶¹ occupent la plus longue table et ceci des deux côtés. Ici encore je fais appel à d'Escouchy pour compléter la liste¹⁶².

- Le fils de Philippe le Bon, le comte de Charolais.
- Jean de Bourgogne, comte d'Étampes et aussi de Nevers, un cousin de Philippe le Bon.

160. Selon John BARTIER (*Légistes et gens de finances au XV^e siècle...*), le monde de l'administration ducal est un monde de roturiers et d'anoblis. Son personnel se recrute en grande majorité parmi la bourgeoisie marchande, pour les offices de finances, parmi la bourgeoisie de robe, pour les organes judiciaires. Les nobles y sont exceptionnellement ; seuls les offices de baillis leur sont réservés. C'est seulement dans l'entourage immédiat du duc, parmi ses conseillers que les nobles et les hommes d'Église retrouvent leur place.

161. LA MARCHE, II, p. 355.

162. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 141.

- Adolphe de Clèves, seigneur de Ravestein, frère cadet du duc de Clèves, un pensionné de l'hôtel ducal.
- Jean de Coïmbre, très jeune neveu de la duchesse. Il avait été chargé de pourparlers avec l'Angleterre pendant que le duc était occupé avec la révolte des Gantois (1452-53).
- Le Seigneur de Fiesnes, frère du comte de Saint-Pol.
- Antoine, le bâtard de Bourgogne.
- Le comte de Boucam, Wolfart de Borsele, un Hollandais (probablement époux de la bâtarde Anne).
- Le comte Jacques de Hornes, fils du bourgeois William de Hornes, décédé l'année précédente.

Malgré la présence, à cette table, d'un grand nombre d'invités, seuls les noms des personnages de marque sont restés gravés dans la mémoire des chroniqueurs. Et parmi ceux qui méritent une mention, les nobles sont encore bien représentés. Témoin de l'importance économique des gens de son milieu à la fin du moyen âge, le bourgeois drapier Jacques de Hornes¹⁶³ est cependant parmi les principaux figurants de la fête. Mais conformément aux règles imposées par la noblesse, il lui a été assimilé socialement ; il porte un titre. Il faut dire qu'au XV^e siècle, en Bourgogne, toute une bourgeoisie d'affaires gravite autour des ducs. À cause de sa fortune, le bourgeois commerçant ou financier finit par être indispensable à celui qui peut, en retour, l'anoblir¹⁶⁴. Et de l'échange des services jaillit une amitié et une communauté d'intérêts qui font se rapprocher les uns et les autres, même dans la vie sociale.

À la troisième table : la petite

Aucun nom n'est mentionné des « escuyers et demoiselles » qui furent assis à la troisième table¹⁶⁵. Au milieu de la « grande assemblée »

163. Voir R. VAUGHAN, *Philip the Good*, p. 249.

164. Voir, notamment, l'étude monographique de John BARTIER : « L'ascension d'un marchand bourguignon au XV^e siècle : Odot Molain », p. 185-206. Ce bourgeois dijonnais (1383-1471), commerçant, prêteur, à la fois fournisseur et ravitailleur de l'hôtel ducal, etc., devient créancier du duc et de l'aristocratie. Pour ses services indispensables, il est anobli. Une de ses petites-filles épouse Olivier de La Marche.

165. LA MARCHE, II, p. 355.

se trouvaient plusieurs visiteurs bourgeois¹⁶⁶ et nobles, venus de très loin, même d'en dehors du continent, pour voir la fête « dont il estoit grant renommée ». « Toute la salle estoit plaine de nobles gens, et peu en y avoit d'aultres »¹⁶⁷, dit Olivier de La Marche. Pourtant, l'honneur d'être admis aux banquets de la cour de Bourgogne n'est pas réservé exclusivement aux nobles. Même les rangs de l'ordre de la Toison d'or sont ouverts aux bourgeois qui ont part aux banquets de l'ordre. De plus, au premier jour de la fête, des notables de la ville au nombre de huit ou dix et, de plus, « gens de bien » sont admis au banquet dans une salle à part il est vrai, mais il importe de bien les festoyer « pour ce que communement ceulx des villes font dons et gratuitz pour tenir icelle feste »¹⁶⁸.

Dans un État où le commerce et l'industrie occupent une place aussi importante, il n'est pas possible d'ignorer les plus riches représentants du négoce. Toutefois, ce qui continue d'être l'objet d'insistance de la part des chroniqueurs, c'est l'éloge de la famille noble. Comme la relation d'épisodes guerriers¹⁶⁹ ou la description des joutes¹⁷⁰, le banquet sert le besoin d'affirmer des liens familiaux et de louer les célébrités de la caste. Ici, la vie sociale atteste l'existence d'un clan familial noble très fort et l'encourage¹⁷¹.

Par son étiquette et ses normes protocolaires, par la place qu'il accorde à la personne du prince, par son caractère élitiste enfin, le banquet du Faisan contribue à faire la louange de la noblesse et à renforcer les liens de solidarité entre les membres de cette catégorie sociale. Ce faisant, il projette aussi des images, celles d'une hiérarchie en tête de laquelle le duc fait figure de chef capable des plus grandes réalisations. C'est à la solidarité sociale, mais aussi à la cohésion nationale qui en dépend que convie notre banquet de croisade. Le programme ambitieux qui se laisse deviner à travers l'appareil extérieur de la fête se révèle avec encore plus de précision dans le contenu du programme festif que nous allons maintenant examiner.

166. Jacques DU CLERCQ, *Mémoires*, liv. II, ch. 15, p. 88.

167. LA MARCHE, I, p. 354.

168. LA MARCHE, « Espître... », IV, p. 183.

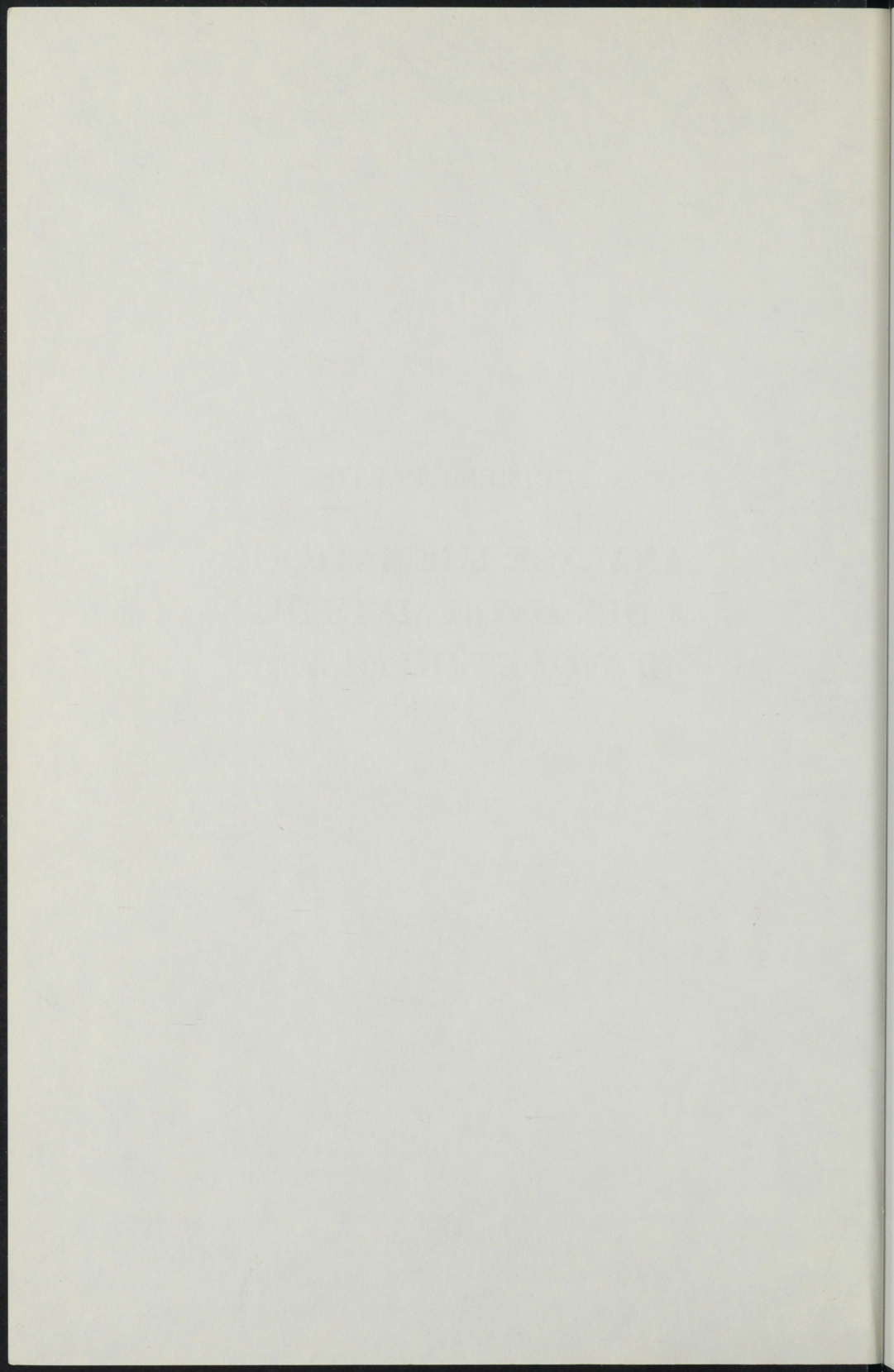
169. Au cours de la révolte des Gantois (1452), La Marche (II, p. 231-242) se fait un plaisir de retracer, dans la mêlée, le duc, bien sûr, mais aussi le brave comte de Charolais, le bâtard Corneilles et les seigneurs de Clèves, neveux de Philippe le Bon.

170. Celle de la « Pèlerine » et celle de 1452 où le comte de Charolais combat pour la première fois (LA MARCHE, II, p. 129-135 ; p. 214-215).

171. Sur le rôle des fêtes et des assemblées comme agents de solidarité, voir J. HEERS, *Le clan familial...*, p. 88.

TROISIÈME PARTIE

ANALYSE THÉMATIQUE
DES ENTREMETS DU
BANQUET DU FAISAN



CHAPITRE PREMIER

PROPAGANDE POLITIQUE ET RELIGIEUSE

Toute une panoplie de thèmes symboliques se trouve déployée au banquet de Lille, à la fois pour mystifier et fasciner les spectateurs, les faire rire et les émouvoir. Le niveau de langage, même dans les parties parlées du spectacle du banquet, est, en général, allusif, imagé et très symbolique. Rien en cela qui ne soit pas conforme au goût des gens du moyen âge pour le merveilleux, l'ambiguïté et les énigmes¹. Mais ces symboles sont des instruments de connaissance et de communication. Intervenant dans une sphère qui pénètre et transcende à la fois la pratique sociale et la vie quotidienne, ils invitent l'homme à accéder à une « conscience collective » indépendante des individus². Ils rendent possibles les consensus.

Or, dans la mesure où les organisateurs du banquet se réfèrent à ces symboles et à des figures de prédilection en milieu bourguignon³,

1. R. GUIETTE, « Symbolisme et "sénéfiance" au Moyen Âge », p. 53.

2. Émile DURKHEIM, dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris 1912, a fait une étude de la fête qui va dans ce sens. À certaines périodes de l'année, dit-il, la société est embrasée par une « effervescence » qui bouleverse la vie quotidienne et la déborde. Ces « milieux effervescents » sont des fêtes et le dynamisme collectif qui s'y concentre invente et produit cette idée transcendante qui implique le sacré.

3. Sur les liens et les rapports qui unissent théâtre et société, voir J. DUVIGNAUD, *Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives*.

ils travaillent à augmenter les effets d'un effort d'intégration logique et morale qui n'est pas sans avoir des répercussions sur la formation de la cohésion nationale.

1. Les quatre entremets de la table du duc

a) L'entremets de l'église

À cette table surélevée où le duc de Bourgogne est assis entouré de dix autres convives se dressent quatre entremets dont les thèmes comportent tous des éléments de référence à la croisade. Placée en tête du groupe, l'église croisée⁴, dont la cloche sonne, est là sans doute pour faire l'appel des croisés. Elle représente le motif religieux traditionnel des voyages en Terre sainte. « Faicte de gente façon »⁵, cette église devait, en plus, avoir des dimensions assez impressionnantes, puisque quatre personnes y trouvèrent place pour chanter et jouer de l'orgue, dit-on, quand leur tour venait.

b) L'entremets de l'enfant qui pisse

À la fin de l'année 1440, Charles d'Orléans échappe à la captivité grâce aux bons offices de la femme de Philippe le Bon et il rentre en France. Il prend alors pour épouse Marie de Clèves, une princesse de la cour de Bourgogne. À cette occasion, il fait son entrée à Bruges et, parmi les défilés et les tableaux que le peuple spectateur est invité à regarder, se trouve la statue d'un enfant pissant de l'hypocras⁶. C'est ce même thème⁷ qui apparaît au banquet de Lille. Mais des détails appropriés à la circonstance viennent s'y greffer. Au pied de la statue se trouve en effet une nef⁸ destinée à recueillir l'offrande que le duc fait à

4. Marquée d'une croix. Voir LACURNE DE SAINTE-PALAYE, *Dictionnaire...*, IV, p. 397.

5. LA MARCHE, II, p. 349.

6. Rapporté par R. VAUGHAN, *Philip the Good*, p. 125.

7. Repris et immortalisé au XVII^e siècle par Duquesnoy, dans son célèbre Manneken-Pis qui figure encore sur une petite place de la ville de Bruxelles. Sur le thème de l'enfant dans l'iconographie médiévale, voir Philippe ARIÈS, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, éd. du Seuil, 1973, p. 59.

8. Il s'agit d'une pièce d'orfèvrerie en forme de navire qui sert à renfermer les fruits de la quête faite à la chapelle ducale et que l'aumônier est ensuite chargé de distribuer aux nécessiteux. Quand le duc voyage, sa charité se répand d'autant. Voir LA MARCHE, « L'Etat... », IV, p. 3.

la messe. Bien qu'affectée d'habitude à la charité publique, cette aumône dont parle d'Escouchy⁹ n'est pas sans évoquer la contribution financière de Philippe le Bon aux bonnes œuvres de l'Église et, par conséquent, son empressement à répondre aux vœux du chef de la chrétienté. Dans le contexte de la croisade qui est ici en cause, ce geste du rituel quotidien, que les auteurs du banquet ont cru bon de souligner dans un entremets, acquiert une signification spéciale.

c) L'entremets du navire

Appel de l'Église et bonne volonté ne suffisent pas aux croisés. Encore doivent-ils disposer des moyens matériels nécessaires à la réalisation d'un voyage outre-mer. La caraque¹⁰ ancrée, munie de toutes ses voiles et pourvue d'un équipage complet¹¹, vient répondre aux besoins des futurs voyageurs. Tout en rappelant cela, la caraque de l'entremets (elle est d'ailleurs remplie de marchandises) n'est pas sans faire penser aux avantages commerciaux toujours souhaités à l'occasion de guerres saintes.

Accoster en Méditerranée orientale, c'était arriver au carrefour des voies commerciales et se procurer, sans intermédiaire, les produits rares et précieux que convoitaient alors les consommateurs privilégiés de l'Occident. Bien bâti et bien reconstitué, comportant de plus un aspect merveilleux par ses personnages qui s'animent automatiquement, ce corps de vaisseau vient faire miroiter aux yeux des invités du banquet non seulement les plaisirs d'un voyage en mer, mais aussi, peut-être, les avantages matériels à tirer d'une telle entreprise.

d) L'entremets de la fontaine de saint André

C'est sous l'égide de la Bourgogne que se réalisera le grand projet. Saint André, qui est représenté au quatrième entremets, est reconnu

9. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 132.

10. Vaisseau de fort tonnage employé au transport des marchandises et qu'on armait aussi pour la guerre. On désignait encore sous ce nom les grandes pièces d'orfèvrerie en forme de navire qui servaient de parures de table au moyen âge. Voir V. GAY et H. STEIN, *Glossaire...*, I, p. 277.

11. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 132, dit que ces personnages faisaient « toutes manières de mariners ; les ungs montans à la hune, et les autres juans sur les cordes... »

par les Bourguignons comme étant le saint protecteur de leur communauté en tant que chrétiens, mais aussi comme étant l'illustration symbolique de leur sentiment d'appartenance à une collectivité à caractère national. Une véritable communauté politique ne doit-elle pas être en même temps une vraie communauté religieuse ? Le pouvoir, en effet, a intérêt à susciter et à cultiver ces points de référence communs.

Certains ont pu penser que le culte à saint André représentait dans la Bourgogne du XV^e siècle une tradition d'origine burgonde¹². Il faudrait plutôt croire que c'est sous les ducs de Valois que sa popularité s'intensifiera. Après s'être fait remettre un morceau de la croix de Saint-André par l'abbé Victor de Marseille, Philippe le Hardi l'aurait alors fait placer dans une église de Bruxelles, et c'est cette relique qui aurait déterminé le mouvement de dévotion à la suite duquel saint André prit figure de patron de la communauté constituée par les ducs de Bourgogne-Valois. La croix du saint apôtre, qui décorait les étendards des partisans de Jean sans Peur au moment de la lutte entre les Armagnacs et les Bourguignons, était pour ces derniers un signe de ralliement. Quand ils entrèrent à Paris en 1411, ils l'imposèrent aux habitants. Il était alors dangereux de paraître dans la rue sans porter l'écharpe rouge et la croix de Saint-André¹³. Quand Philippe le Bon fonde son ordre national de chevalerie, c'est donc sous le patronage religieux d'une figure connue qu'il le place. Et c'est le trente novembre, à la fête de saint André, que les chevaliers de l'ordre se réunissent pour prier et tenir leurs chapitres (du moins de 1430 à 1445). À l'église où ils s'assemblent pour ces célébrations, un office à « saint Andrieu » est chanté¹⁴. La fête du saint patron a aussi ses répercussions sur le train de vie quotidien. Du moins, pour les gens de la cour ducale, la fête de saint André est une « fête à plat »¹⁵. Des exemples nombreux montrent que la référence à ce type de symbole est répandue partout en Bourgogne. À la veille du banquet du Faisan, Philippe de Lalaing vient jouter chez Adolphe de Clèves. Son cheval, habillé de velours cramoisi, porte alors la croix de Saint-André¹⁶. En

12. Saint André passait pour avoir évangélisé la Scythie d'où les Burgondes se croyaient originaires. Voir L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, p. 78.

13. V. LEROQUAIS, *Un livre d'Heures de Jean sans Peur, duc de Bourgogne, (1404-1419)*, Paris 1937, p. 58.

14. LA MARCHE, « Espitre... », IV, p. 189.

15. H. DAVID, « L'hôtel ducal... », p. 242, note 2 : « Entendons que l'ordinaire de la table se corse principalement de plats de viande de crue », c'est-à-dire en surplus. La fête du saint national se célèbre donc aussi à table.

16. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 127.

milieu populaire, le patron bourguignon est un personnage aussi important que familial¹⁷. S'en prendre à la croix de Saint-André, c'est contester l'emblème de la Bourgogne et contrarier en même temps un sentiment patriotique bien naturel. Dans une lettre de rémission émise à Bruxelles et datée du mois d'octobre 1466, Philippe le Bon permet l'acquittement de Gilles Bryman trouvé coupable d'avoir tué dans un combat singulier Herman Steexhens de Liège. Celui-ci, buvant en compagnie des Bourguignons dans une taverne près de Mons, avait prétendu effacer de l'écot la croix de Saint-André pour y substituer l'emblème liégeois¹⁸.

Comme on le voit, saint André était, en Bourgogne et parmi ses populations, une figure populaire. Sa présence au banquet de Lille est très significative. Elle montre jusqu'à quel point les gens en place savaient tirer parti des symboles à caractère emblématique pour renforcer les consensus. Les symboles, comme le dit Pierre Bourdieu, sont les instruments par excellence de l'intégration sociale¹⁹. S'y référer, c'est tenter de trouver autour d'une figure de prédilection un moyen d'alimenter la campagne de promotion en vue d'une intégration « logique » et « morale » qui est elle-même le prélude à la cohésion nationale.

Il ne faut peut-être pas non plus oublier de mentionner qu'en plus d'être un patron national, l'apôtre André est présenté dans *La Légende dorée*²⁰ comme étant un fondateur d'églises et un convertisseur à la foi du Christ. Les qualités de ce pionnier de l'Église chrétienne semblent très bien s'accorder avec les intentions du duc de Bourgogne. Rappeler les conversions chrétiennes et l'agrandissement possible de la communauté des croyants par le biais de ce modèle reconnu, c'était du même coup évoquer la croisade et la justifier de manière efficace.

Autour de la personne de saint André viennent s'ajouter des détails d'ordre figuratif qui ont, eux aussi, leur importance. N'est-il pas représenté dans un « petit preloz de roches saphistrins²¹ et d'autres

17. Il est l'objet d'un mystère à quatre-vingt-six personnes, composé en 1458. Voir E. MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge...*, p. 157.

18. C. PETIT-DUTAILLIS, *Documents nouveaux sur les mœurs populaires et le droit de vengeance dans les Pays-Bas du XV^e siècle...*, vol. 8, p. 35.

19. P. BOURDIEU, « Le pouvoir symbolique », *Annales, E.S.C.*, 32 (1977), p. 408.

20. J. DE VORAGINE, *La Légende dorée*, vol. I, Paris, 1902, p. 25.

21. Les saphirs viennent s'ajouter à d'autres pierres précieuses pour composer cette merveilleuse fontaine taillée dans le plomb, le verre et le bois, à la réalisation de laquelle travaillèrent plusieurs ouvriers sous les ordres de Jehan Stalkin.

estranges pierres » ? De la croix qu'il porte, surgit, de plus, un jet d'eau « d'ung grant piet de haulteur et qui rechoit dedans le prel par si subtile manière que l'on ne scavoit (ce) que l'eau devenoit »²². Le pré et la fontaine sont donc ces deux éléments figuratifs qui doivent, un moment, retenir notre attention. Notons d'abord que l'utilisation du pré comme plateau servant de support à la représentation d'un autre élément figuratif n'est pas originale. Au troisième mariage de Philippe le Bon (1430), un entremets représente une dame assise dans un « préau plus large qu'un plat »²³. De même, le procédé du jet d'eau sera repris au mariage de Charles le Téméraire. Cette fois, c'est une fontaine d'eau de rose qui jaillira du bout du doigt d'une « image » de saint Jean-Baptiste²⁴. On semble s'amuser de voir surgir des jets d'eau des endroits les plus inattendus. Lors de l'entrée de Charles VII à Rouen en novembre 1449, un mouton vêtu de la livrée « gictoit par les cornes et narines vin dessoulz eau par .x. ou .xij. tuyaux »²⁵.

Il faut dire enfin que la présence des fontaines est habituelle dans les banquets. Il y en a même trois à Lille. Celle que nous avons vue à la cour d'Avignon sous Clément VI était garnie d'oiseaux : paons, faisans, perdrix et de divers autres volatiles. Rappelons-nous aussi celle qui surgissait des mamelles de la sirène placée à l'entrée de la salle du banquet des noces d'Antoine de Bourgogne en 1409. Lors du banquet offert par le comte de Foix (1457) aux ambassadeurs du roi Ladislas de Bohême, venus à Paris pour demander la main de Madeleine de France (fille de Charles VII), on peut voir encore une fontaine entourée de faisans et de lapins. Du rocher où prend pied la fontaine, sortent cinq petits enfants sauvages pour danser la morisque²⁶.

Ainsi que le montrent les exemples précédents, le thème de la fontaine voisine couramment avec celui de la nature, belle et généreuse, et généralement symbole de joie et de prospérité. Qu'il s'agisse d'eau, de boissons parfumées ou alcoolisées dont les jets intarissables font le plaisir des buveurs, toujours la fontaine évoque la richesse, l'abondance et la joie partagée. Lors des fêtes populaires qui marquèrent le mariage de Charles le Téméraire en 1468, le duc régala ses gens, et le vin coula à flots. Aux abords de l'hôtel ducal à Bruges, des fontaines déversaient

22. LA MARCHE, II, p. 350.

23. LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chronique*, II, p. 168.

24. LA MARCHE, III, p. 197, et LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, II, p. 376, n° 4437.

25. Cité par B. GUENÉE et F. LEHOUX, *Les entrées...*, p. 162.

26. Jacques DU CLERCQ, *Mémoires*, liv. II, ch. 15, p. 106.

vin du Rhin et hypocras « où tout le monde pouvait combler et prendre à son plaisir »²⁷. Pour l'avant-dernier banquet des noces²⁸, Jehan Stalkin avait conçu les plans d'un palais orné d'une « fontaine de cristallin » que l'on déposa sur la table des mariés ; c'était de l'eau de rose qui surgissait de l'ingénieux dispositif²⁹.

Très répandue dans les salles de festin, la fontaine de prospérité est également un thème courant des entrées depuis 1380 en France. Sur la place publique comme dans les salles de réception, sirènes³⁰ ou pucelles aux cheveux longs, femmes sauvages, animaux et végétaux font partie des motifs décoratifs accessoires de la fontaine³¹.

En plus d'attirer l'attention sur le personnage de saint André, qui était au centre de « l'artifice », la fontaine de Lille se présente comme étant ce « très nouvel ouvrage »³² garni de « petit arbriceaulx de voirre, feuilles et fleurs » et aménagé en l'espace d'un petit pré enclos de pierres précieuses. Ce pré, arrosé par les eaux de la fontaine et environné de motifs floraux, est en quelque sorte un jardin en miniature et aussi le lieu symbolique de la Bourgogne. Ce thème du jardin à la fontaine se retrouve avec d'autres variantes au neuvième banquet des noces de Charles le Téméraire en 1468³³. Pour cette occasion, il est enjolivé et complété par la présence d'un verger. Mais, là comme à Lille, c'est la Bourgogne qui s'y trouve évoquée avec tout ce que le thème a de commode pour la propagande bourguignonne³⁴.

Il semble que la représentation du jardin ou du pré s'inspire davantage d'une mode iconographique que d'un effort de figuration

27. LA MARCHE, III, p. 116.

28. Les festivités de mariage s'étaient toujours sur plusieurs jours en milieu princier.

29. LA MARCHE, III, p. 147.

30. D'après C. ENLART, *Manuel d'archéologie...*, I/II, p. 434, la fontaine aux sirènes semble avoir été le plus gracieux et le plus goûté de ces nombreux spectacles qui furent longtemps réédités.

31. B. GUENÉE et F. LEHOUX, *Les entrées...*, p. 57, 66, 76, 162, 276 et 289.

32. LA MARCHE, II, p. 350.

33. LA MARCHE, III, p. 195-197.

34. Les entremets bourguignons représentant des jardins en miniature pourraient bien avoir leur source d'inspiration dans le royaume même de la Bourgogne. Ils seraient alors un reflet de l'art des jardins du moyen âge et surtout un rappel du fameux parc d'Hesdin dont les ducs de Valois pouvaient s'enorgueillir à juste titre. Certains n'hésitent pas à considérer ce chef-d'œuvre d'horticulture et d'architecture comme étant le Versailles du moyen âge et « un des arguments du faste ostentatoire des ducs de Bourgogne ». C'est également à même ce trésor de merveilles que les artistes purent puiser des thèmes et des paysages. Voir M. CHARAGEAT, « Le parc d'Hesdin, création monumentale du XIII^e siècle... », p. 94-106.

réaliste. On sait qu'en peinture, en effet, la représentation du jardin entouré de clôtures était très courante³⁵ et qu'elle était souvent associée à l'évocation du paradis terrestre³⁶. Le jardin, c'est le lieu mythique par excellence³⁷, c'est le refuge du bonheur et des plaisirs sans fin, ainsi qu'on les trouve évoqués dans la littérature, notamment dans le *Roman de la Rose*³⁸. Au théâtre, la représentation du jardin ne donnait pas lieu à moins de déploiement³⁹.

Interprété et compris jusqu'au milieu du XV^e siècle en termes religieux et bibliques, le thème du jardin prend, à la fin du moyen âge, un sens de plus en plus profane, voire même politique. Il devient la nation et la prospérité⁴⁰. Il ne faut donc pas s'étonner de voir figurer au festin de Philippe le Bon un tel lieu symbolique. Le royaume de ce prince n'était-il pas comparable, en effet, à un paradis avec ses vignes de Beaune, ses blés d'Artois et ses draps de Flandre ? Cette idée semble encore renforcée par la présence d'un autre élément important dans le tableau : la haie de pierres précieuses, éclatante ligne de démarcation posée autour d'un endroit spécial à ne pas confondre avec le voisinage⁴¹.

Évoquant chacun à leur manière les composantes majeures de la renommée de la Bourgogne, les thèmes de la fontaine et du « pré enclos » viennent renforcer celui du saint national avec lequel ils sont associés. Rappelant la prospérité et représentant la nation, les éléments figuratifs du quatrième entremets conjuguent leurs symbolismes pour polariser l'attention autour de l'État bourguignon.

Il apparaît clairement que les quatre entremets déposés sur la principale table d'honneur ont été choisis en fonction de la croisade

35. Voir G.R. KERNODLE, *From Art to Theatre*, p. 73.

36. Dans J. LONGNON et R. CAZELLES, *The Très riches heures of Jean, Duke of Berry*, New York, 1969, fig. 20, on peut voir un paradis terrestre avec une fontaine au milieu.

37. Voir G. BOAS, *Essays on Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages*, p. 154-175, et C. PATERSON, *Medieval Gardens...*, ch. 2 et 3.

38. Sur l'influence de ce roman dans l'évolution de ce thème, voir A.B. GIAMATTI, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princetown, 1966, p. 60 et ss. Dans *Lion-queue-coupée...*, p. 38. P. HAÏDU résume les différents sens du verger ou du pré enclos selon les perspectives celtique, classique et chrétienne.

39. G. COHEN, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge*, Paris, 1926, p. 91.

40. Voir G.R. KERNODLE, *From Art to Theatre*, p. 73, et aussi E. KONIGSON, *L'Espace théâtral médiéval*, p. 261.

41. Ce même thème est exploité aux noces de Charles le Téméraire. Voir LA MARCHE, III, p. 195.

dont ils servent à évoquer certaines réalités : religieuses, économiques et politiques. Sous ce dernier aspect en particulier, il est important de rappeler à quel point la guerre de croisade dans cette Bourgogne du XV^e siècle constitue, comme en France aux siècles précédents, un puissant levier de la politique nationale et internationale⁴².

2. Le « mistère » de Jason

Quatre clairons sonnent leur « batture » et, sur le « hourt »⁴³, le rideau s'ouvre. Apparaît alors l'acteur-pantomime. La Marche appelle « mistère » la représentation de Jason et aussi les couplets récités par les Vertus personnifiées. Le mot doit être pris ici dans le sens de jeu figuré et non d'œuvre dramatique. Il s'agit en fait d'un mystère « sans parler » ou « par signes », forme plus ou moins évoluée du tableau vivant⁴⁴. Spectacle visuel d'abord et avant tout, fait dans le goût des pantomimes du XIV^e siècle⁴⁵. Ici, point de commentaire parlé ni même d'inscription montrée sur un « rollet », mais seulement des gestes.

La représentation semble cependant très scénique. D'abord, l'aire de jeu est bien démarquée ; un hourd placé au fond de la salle est pourvu de rideaux qu'on ouvre et qu'on ferme pour chacun des trois épisodes du « mistère ». Une musique de clairons signale l'entrée en scène des acteurs et le début du jeu. Quant au décor, il n'est certainement pas absent de ce théâtre. On peut même penser qu'il est très chargé. Terre étrangère, champs : des lieux à évoquer.

Le vestiaire et les accessoires ne sont pas non plus négligés. Le héros principal est paré de telle sorte qu'il fait penser à un homme d'armes richement « embastonné ». Il manie la lance et l'épée. Pour figurer les monstres, ce sont : yeux gros et rouges, narines enflées et gorges ouvertes. Feu et fumées sortent de leurs museaux, et même venin puant.

La position des figurants, leurs déplacements simultanés ou non, les faits et gestes des protagonistes de l'action sont décrits minutieusement. À travers cette recherche, on devine un souci certain pour la

42. Sur l'omniprésence du spectacle à cette époque, voir J. HEERS, *L'Occident aux XIV^e et XV^e siècles. Aspects économiques et sociaux*, p. 118-140.

43. Pour les termes de scénologie médiévale, voir H. REY-FLAUD, *Le cercle magique*, p. 60-70.

44. L. PETIT de JULLEVILLE, *Histoire du Théâtre...*, *Les Mystères*, vol. 1, p. 187-200.

45. H. REY-FLAUD, *Le cercle magique*, p. 13-19 : du mime au théâtre. Aussi R.-J. BROADBENT, *History of Pantomime*, London, 1901.

mise en place des personnages et des accessoires dans le lieu scénique. À cette préoccupation correspond une grande précision pour ce qui est de l'allure à donner à différents mouvements. L'acteur qui incarne le personnage de Jason doit tantôt donner l'impression de réfléchir, tantôt de montrer tellement d'ardeur à la bataille qu'on puisse louer sa contenance d'homme de bien. Les scènes de bataille, surtout, sont décrites avec beaucoup de soin. On sent qu'il y a là un enjeu très important. Souci de réalisme et évolution progressive de la situation à travers des étapes bien marquées se manifestent dans chacun des trois épisodes. Au cours du deuxième épisode, par exemple, Jason affronte le serpent dont il a éveillé les instincts belliqueux en lui écrasant la tête : il joue de la lance et de l'épée puis il fait intervenir le pouvoir magique de l'anneau pour neutraliser le serpent. Reste à lui couper la tête devant tous et à lui arracher les dents avant de les mettre dans sa gibecière.

Réalisme et ferveur dans l'action n'excluent pas le merveilleux, au contraire. Des dents semées en terre surgissent des soldats qui se regardent les uns les autres, puis se courent après et se battent à en faire couler le sang avant de s'écrouler, sans vie, sous l'œil attentif de Jason.

Si un spectacle est théâtral dans la mesure où le vestiaire, les accessoires, le décor, la mise en scène et les jeux scéniques permettent à un scénario de mieux passer la rampe, dans la mesure aussi où ces éléments soutiennent l'attention et sollicitent la sensibilité des spectateurs, on peut dire que la pantomime de Jason est une représentation qui témoigne d'un souci théâtral certain.

Pour qu'elle soit jouée sans parole et sans aucun texte affiché, il fallait que, par son sujet, la pantomime ait une forte résonance dans l'esprit des spectateurs présents au banquet. Jason était, en effet, une figure bien connue à l'époque, et son histoire était assez répandue pour avoir fait l'objet de représentations sur tapisserie à la cour de Bourgogne. C'est d'ailleurs précisément sous cette forme qu'elle y apparaît pour la première fois. La plus ancienne mention qui soit faite de Jason dans la famille ducale remonte à 1393. Philippe le Hardi acquiert de son tapissier Pierre Beaumetz de Paris deux pièces représentant Jason à la conquête de la Toison d'or⁴⁶. De plus, les ducs de Bourgogne possédaient à Hesdin un château célèbre paré de jardins et de chambres renfermant des « surprises » et des « engiens » de toutes sortes. C'est

46. G. DOUTREPONT, « Jason et Gédéon patrons de la Toison d'or », *Mélanges offerts à Godefroid Kurth*, Paris-Liège, 1908, p. 194.

dans l'une d'elles que Philippe le Bon y aurait fait peindre, d'une manière aussi ingénieuse que curieuse, la conquête de la Toison d'or par Jason. L'éditeur anglais, William Caxton, qui a visité les lieux, a raconté la chose dans le prologue de sa traduction anglaise du *Livre de Jason et de Médée* de Raoul Lefèvre⁴⁷.

Le théâtre également s'empara de la légende troyenne. C'est, sans doute, de Guido delle Colonne que s'inspirèrent les acteurs de l'entremets du siège de Troie⁴⁸ joué en 1389 sur l'ordre de Charles V et dont nous avons parlé plus haut. Puis, entre 1450 et 1452, Jacques Millet composa une monumentale *Destruction de Troie la Grande*, mise en personnages et divisée en quatre journées. Les nombreux manuscrits conservés et les éditions qui se succédèrent rapidement au XV^e et au début du XVI^e siècle témoignent de son succès considérable⁴⁹. Le long mystère qui mettait en scène cent un personnages, sans compter les groupes, aurait eu lui aussi pour source l'ouvrage de Guido delle Colonne⁵⁰.

Philippe le Bon s'intéressait beaucoup à l'Antiquité, et les nombreux ouvrages littéraires de sa bibliothèque se rapportant à ce thème en témoignent. À la fin de son règne, les manuscrits racontant la légende de Troie formaient un des groupes les plus imposants de la librairie bourguignonne. Ils étaient au nombre de dix-sept sur un total de près de neuf cents⁵¹. Parmi eux, on retrouve aussi bien des pièces de théâtre que des romans. Et c'est à travers cette littérature troyenne que le récit des exploits de Jason s'est répandu et popularisé à la cour de Bourgogne.

Le sujet de notre pantomime où Jason conquiert la Toison d'or grâce aux enchantements de Médée se retrouve notamment dans le *Livre du preux Jason et de la belle Médée*, rédigé par Raoul Lefèvre⁵². Mais nous savons maintenant que cette œuvre est postérieure au banquet. D'après Marc-René Jung⁵³, le mystère de la fête de Lille

47. Voir R. VAUGHAN, *Philip the Good*, p. 162.

48. C'est l'opinion de J.P. ASSELBERGHS, *Les tapisseries tournaisiennes de la guerre de Troie*, Bruxelles, 1972, p. 71.

49. L. PETIT de JULLEVILLE, *Les mystères*, I, p. 315.

50. A. BAYOT, « La légende de Troie à la cour de Bourgogne », p. 40.

51. A. BAYOT en dresse un inventaire dans son article : « La légende de Troie... », p. 34-50.

52. Raoul LEFÈVRE, *L'Histoire de Jason*, éd. Pinkernel, Frankfurt, 1971.

53. M.-R. JUNG, *Hercule dans la littérature du XVI^e siècle...*, p. 31.

aurait été tiré de Guido delle Colonne selon qui, contre les bœufs, Jason se sert d'une fiole et, contre les serpents, d'un anneau⁵⁴. Il n'existait pas moins de trois versions françaises de cette œuvre à la cour de Bourgogne⁵⁵.

Quelles explications donner au mystère mimé représentant Jason au banquet du Faisan? Notons d'abord qu'Olivier de La Marche donne des titres à chacun des trois épisodes de ce mystère, qui est joué en présence des spectateurs. C'est d'abord « l'entremectz de l'ystoire de Jason par lequel fut monstré comme le dit Jason se combatit aux bœufs en coleres »⁵⁶ puis, au deuxième acte, « l'entremectz de Jason par lequel il fut monstré comment il tua le serpent de Colcos »⁵⁷ et, enfin, au dernier lever du rideau : « comment Jason sema les dens du dragon dont saillirent hommes armez qui s'entretuent »⁵⁸.

Malgré qu'il n'y ait pas eu de morale explicitement formulée sur un billet attaché aux rideaux après la représentation de chaque scène, comme ce fut le cas pour la représentation des douze épisodes de la vie d'Hercule lors des fêtes du mariage de Charles le Téméraire en 1468, on peut cependant se faire une idée assez claire du contenu didactique de ce mystère. Lui-même ne tient d'ailleurs qu'à une description de combats successifs⁵⁹. Ce qui en ressort, c'est, d'une part, le courage du héros, et, d'autre part, l'horreur qu'inspirent les monstres qui le menacent. L'intervention de Médée avec ses sortilèges vient ajouter un côté merveilleux au récit.

La popularité de Jason fut certes, à l'origine, une popularité littéraire⁶⁰ mais à laquelle la création de l'ordre de la Toison d'or vint ajouter une autre dimension. Comme cet ordre répondait à des desseins politiques, il fallait bien s'attendre à voir se politiser l'image de son patron qui figura, dès lors, au milieu d'une mythologie destinée

54. Voir GUIDO DELLE COLONNE, *Historia destructionis Troiæ*, trad. M.E. Meek, Bloomington, 1974, p. 25.

55. A. BAYOT, « La légende de Troie... », p. 18.

56. LA MARCHE, II, p. 357.

57. LA MARCHE, II, p. 359.

58. *Idem*, p. 361.

59. Le rapport de notre chroniqueur est axé sur un compte rendu des gestes du personnage principal. Il témoigne d'un effort certain pour reconstituer le spectacle au moyen de notations visuelles, auditives et même olfactives.

60. Sur l'utilisation des héros antiques dans la littérature, voir J. FRAPPIER, *Histoire, mythes et symboles...*, p. 21-54.

notamment à « justifier les entreprises orientales du duc de Bourgogne »⁶¹.

Cela est évident dans des œuvres comme *Le Songe de la Toison d'or* de Michault Taillevent, composé peu de temps après la tenue du premier chapitre de l'ordre, soit à la fin de novembre de l'année 1431⁶². Les propos tenus par cet auteur obligent à croire que c'est à partir de cette époque que Gédéon occupe avec Jason l'emploi de patron de la « noble Toison d'or ». Cette démarche, entreprise par Jean Germain, premier chancelier de l'ordre, avait pour but de doubler le patronage de Jason d'un modèle approuvé par la Bible et connu pour ses luttes contre le peuple ennemi de Dieu⁶³.

D'autres œuvres, dont *La Toison d'or* de Guillaume Fillastre, successeur de Germain, en 1460, comme titulaire à la chancellerie de l'ordre de Philippe le Bon, et *l'Istoire de Jason de Raoul Lefèvre*, toutes deux postérieures au banquet, abondent dans le même sens. L'intention de ces écrits est d'appliquer une symbolique religieuse à la légende de la Toison d'or. Mais un poème composé peu de temps après le banquet du Faisan par Philippe Bouton, chambellan du duc, vient clairement associer la figure de Jason à celle de Philippe le Bon⁶⁴. Philippe Bouton était à la fois un conseiller et un protégé du duc, son parrain. Il a assisté aux célébrations de 1454. Peut-être même y a-t-il tenu un rôle⁶⁵. Dans son poème d'une soixantaine de vers, on trouve en tout cas des références à ce banquet. L'auteur commence d'abord par inviter son

61. Y. LACAZE, « Le rôle des traditions... », p. 361. Bien que cela n'ait pas été mis en relief, au banquet de Lille, il faut dire que le Jason d'Ovide était un personnage politique. Fils d'un roi écarté de son trône, le héros thessalien s'était vu dans l'obligation d'aller en Colchide chercher la toison d'un bélier divin avant de revenir dans son village natal revendiquer ses droits auprès de son oncle. Mais ce qui ne pouvait pas manquer d'attirer l'attention de la cour de Bourgogne, c'était le lieu de ses exploits : la Colchide.

62. R. DESCHAUX, *Un poète bourguignon...*, p. 59-86.

63. Voir G. DOUTREPONT, « Jason et Gédéon... », p. 192-193. D'ailleurs quand les chroniqueurs rapportent la fondation de l'ordre, ils ne s'accordent pas tous sur l'identification de son patron. La Marche dit que le duc « se fonda premièrement sur la poeterie de Jason ». Jacques du Clercq dit, au contraire, que Philippe le Bon « avait prins son ordre sur la Bible », et non sur Jason parce qu'il avait « mentit sa foy ». Il n'avait pas tenu parole à l'égard de Médée. Chastellain note les deux patronages. Monstrelet se réfère à l'histoire troyenne, un peu comme La Marche, tandis que Le Fèvre de Saint-Rémy, premier roi d'armes de la Toison d'or, ne donne aucune explication sur le pourquoi de l'appellation de l'ordre où il fut officier.

64. Sa publication intégrale en a été donnée par Jean DE LA CROIX BOUTON dans les *Annales de Bourgogne*, 42 (1970), p. 5-29.

65. J. DE LA CROIX BOUTON, « Un poème à Philippe le Bon », p. 9-10 et 24, note 3.

prince à se faire un nom qui demeurera. Puis il lui fait une application symbolique et religieuse de la légende héroïque de la Toison d'or. Jason figure son corps et Hercule son âme. L'un et l'autre vont dans Colchos qui représente le monde, tandis que la toison

Est le hault don d'onneur insuperable
qu'on porte o soy, passant mainte traverse
Là sus ès cieulx en la gloire durable (str. 5).

Pour la conquérir, ajoute Philippe Bouton, il faut lutter contre trois grands ennemis, deux bœufs et un dragon qui sont la chair, le monde et le mal ennemi (str. 7). Les vers suivants précisent davantage.

Au premier beuf fault bataille livrer
C'est tout péchié de quoy la char se mort... (str. 14)
De l'autre beuf tout enflamme ravy
Me semble bien que c'est ung autre vice
Le plus ardent et chault que onques je vy :
Convoitise, rapine ou avarice... (str. 15)
Par ce dragon qui dès èles rent feu
Flammes bryans et fait courre briquet...⁶⁶
C'est sire orgueil enflé comme un tiquet⁶⁷ (str. 16).

Il est possible d'en triompher grâce à Médée qui est sainte Foi (str. 8). Puis l'auteur établit un parallèle avec les trois tentations du Christ (str. 13) et il épilogue sur les armes fournies par Médée. Il s'agit des vertus de (foi en la) Croix, de charité, de sobriété, d'aumône et d'oraison qu'on pourra retrouver, à l'exception de la dernière, dans les personnages allégoriques présentés par Grâce-Dieu en guise de dernier entremets au banquet.

L'œuvre de Philippe Bouton, à elle seule, suffit à fournir les clefs d'interprétation de la pantomime de Jason au banquet du Faisan. Dans cette représentation, comme dans le poème de Philippe Bouton, Jason, qui se promène « en terre estrange », armé de « toutes armes »⁶⁸ vient à bout des mêmes terribles animaux. Il lutte en fait contre les incarnations du mal et, par extension, contre les Turcs. C'est en effet à une représentation de ce combat glorieux que nous convie la pantomime au moyen d'une démonstration développée en trois temps.

66. Petit chien, bon pour la chasse des blaireaux et des renards.

67. Insecte parasite.

68. La lance et l'épée de fer sont des armes nobles. Sur les armes des héros, voir G. DURANT, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 167-176.

Ce que le « mystère » de Jason permet d'évoquer symboliquement, c'est d'abord l'admirable lutte de « l'homme de bien » contre les ennemis de Dieu, puis, c'est l'extermination du serpent de Colchide (allusion à la mort souhaitée du grand Turc); et enfin, ce sont les avantages à retirer d'une expédition contre l'infidèle, qui se trouvent exposés : la prééminence du prince bourguignon au sein d'un monde miné par la haine et la discorde et l'autodestruction des mécréants. La pantomime de Jason, particulièrement au cours de ses deux premiers épisodes, a donc pour but de prôner l'initiative courageuse que la Providence vient soutenir par la suite. Dans le troisième épisode, Jason se fait laboureur. Il s'adonne aux travaux de la terre. À sa charrue sont attachés les « bœufs de coleres ». Non seulement Jason a-t-il su se débarrasser de ses deux ennemis, mieux, il les a utilisés. Et Jason travaille, tandis que la semence issue du serpent produit la discorde et donne naissance à des hommes qui s'entretuent. Jason triomphe, tandis que ses ennemis sont divisés ou réduits à néant. Le personnage de Jason a une fonction métaphorique (Jason = Philippe le Bon) qui se développe en allégorie (Jason versus les bœufs et le serpent = Philippe le Bon versus les vices et les incarnations du mal).

Comment mieux faire appel à une croisade et en même temps mieux exposer les avantages à retirer d'une telle entreprise ? Illustrée en termes pittoresques et dramatiques, cette apologie de la guerre sainte semble avoir été notamment axée sur le désir d'en faire miroiter les avantages politiques. Bien que présentée dans le contexte de la lutte entre le bien et le mal, la morale qui se dégage du mimodrame comporte des aspects pratiques. Nous sommes encore, il est vrai, dans la partie mondaine du banquet. Les accents de la rhétorique religieuse ne se feront entendre que plus tard.

Au centre de la propagande bourguignonne en vue de la croisade se trouve donc la référence à Jason, patron de l'ordre de la Toison d'or, qui fournit par surcroît le moyen de rappeler la filiation de la lignée des ducs de Bourgogne-Valois avec des héros troyens. Ce dernier point est non négligeable. C'était la mode alors chez les princes d'Occident de se rattacher aux colonies errantes d'Ilion. Aussi les chroniqueurs qui reconstituèrent la dynastie ducale n'hésitèrent-ils pas à jouer sur le thème des origines troyennes⁶⁹. Entre autres héros de la mythologie

69. Les historiens-chroniqueurs français du XV^e siècle exploitaient alors ce thème dans le but d'authentifier la lignée des Valois et d'appuyer ses titres au droit de régner en France contre les Lancastres et les Plantagenets. Pour ce faire, ils imaginèrent de donner au royaume de France une antiquité vénérable. Ce qui pour nous est une fable était pour eux vérité certaine, et, « dans la lutte effroyable que soutenait à

païenne considérés comme étant du lignage des ducs de Valois-Bourgogne, citons Hercule et Jason. C'est que la légende de Troie se présentait alors comme un véritable « salmigondis épique » des aventures de Jason, des malheurs de la cité et des exploits d'Hercule qui, de concert avec l'époux de Médée, contribuèrent à la ruine d'Ilion⁷⁰. Ces « erreurs accréditées » dataient de l'*Historia destructionis Troiæ de Guido delle Colonne*. Hercule était un personnage fort prisé dans l'univers artistique bourguignon. On sait qu'il est représenté en tapisserie dans la salle du banquet du Faisan et qu'il sera le sujet d'une pantomime en douze tableaux⁷¹, jouée à raison de quatre par soir lors des célébrations du mariage de Charles le Téméraire en 1468.

Se réclamant de l'autorité de Diodore de Sicile, Olivier de La Marche n'hésite pas à affirmer que, se rendant en Espagne, le demi-dieu avait traversé le pays de Bourgogne et fait la rencontre d'Alise, dame de haut rang, qu'il épousa pour donner naissance à la dynastie ducale⁷².

En Bourgogne, comme en France, cette référence aux origines troyennes doit être interprétée non pas comme une fantaisie, mais comme une « tentative d'enracinement généalogique ou culturel »⁷³ ayant des incidences au niveau de la formation du sentiment national. C'est que le nationalisme bourguignon passait alors par ce double effort de glorification du prince et de rattachement à une branche ethnique commune.

Sous les apparences de l'illustre et courageux combattant, Jason sert bien les fins d'une croisade à promouvoir. Derrière le modèle chevaleresque se profilent les ambitions politiques d'un grand prince. En effet, non seulement Philippe le Bon visait-il un titre royal⁷⁴, mais il aspirait aussi à devenir le chef moral d'un « voyage de Turquie ». C'est ce double souci de prééminence, dit Lacaze, qui explique que « la propagande bourguignonne recherchait tout à la fois dans le même

cette époque le royaume de France contre l'envahisseur, l'origine troyenne de la France attestée maintes fois, promue à la dignité de vérité historique, contribuait à forger l'unité nationale» (A. BOSSUAT, « Les origines troyennes... », p. 197).

70. Y. LACAZE, « Le rôle des traditions... », p. 361.

71. On peut en trouver une analyse dans M.-R. JUNG, *Hercule dans la littérature du XVI^e siècle...*, p. 30-37.

72. LA MARCHE, II, p. 42-43.

73. Y. LACAZE, « Le rôle des traditions... », p. 373-374.

74. A. GRUNZWIEG, « Le Grand Duc du Ponant », *Le Moyen Âge*, 62 (1956), p. 143-144.

héros un ancêtre de la dynastie et un modèle pour l'entreprise outre-mer »⁷⁵.

Au niveau de l'interprétation qu'il est possible de donner de ces figures antiques dans les fêtes à la fin du moyen âge, il faut nous reporter aux propos tenus par Jean Duvignaud dans un de ses livres sur la fête. Selon cet auteur, la référence aux personnages de la mythologie n'a pas pour but d'épiloguer sur des allégories savantes dont la compréhension n'était réservée qu'à des clercs. Ces êtres mythologiques renvoient à une image du monde où le hasard et le possible dominent le réel et la politique⁷⁶.

En effet, dans les exploits du Jason de Lille, il n'y a pas de calcul ; il n'y a aucune intelligence des risques. Au contraire, c'est toujours le hasard, l'intervention « miraculeuse » d'un artifice qui permet au héros d'être vainqueur. Et contre qui Jason lutte-t-il ? Contre des bœufs et des serpents. Il laboure. Il sème. Il est obligé de composer avec les éléments : la terre et le feu. Le corps à corps avec la nature y est très important. Quelle signification lui donner ? Duvignaud voit là une forme d'envahissement de la ville par la campagne et, par là aussi, de la subversion. Car dans ce moyen âge qui se tourne vers l'économie de marché et qui s'urbanise, la cité se doit, pour exister, d'éliminer la nature de son existence, de prendre ses distances par rapport à elle. Elle y arrive, en se donnant la nature en spectacle. Tout se passe comme si on éprouvait le besoin de jouer, pour une dernière fois, avec le monde nomade contre lequel s'organise et se construit la ville.

Faisons attention, nous dit également Duvignaud, de ne voir dans ces figures mythologiques que des airs de propagande moderne⁷⁷. Car il y a, à travers ces références, des travestissements qui masquent, l'instant de leur apparition, le leader politique qui s'associe à elles. Les princes des États naissants seraient, par là, en quête de moyens pour définir et nommer leur entreprise politique. Confus et inconfortables dans l'exercice de leurs nouveaux rôles, les chefs politiques de la fin du moyen âge cherchaient à « esquiver la désignation inquiétante ou dangereuse ».

À la base de cette argumentation, il y a l'idée que les motivations des princes aux XIV^e et XV^e siècles sont « confuses et impensées », ce qu'on ne peut prendre d'emblée pour acquis dans le cas du duc

75. Y. LACAZE, « Le rôle des traditions... », p. 375.

76. J. DUVIGNAUD, *Le don du rien*, p. 134.

77. *Idem*, p. 135.

Philippe le Bon. Néanmoins, la position de Duvignaud fait partie d'un effort plus large pour «démêler le jeu des intentions». Elle est intéressante au plan du sens de la fête.

La fête a, en effet, quelque chose à voir avec «la parole errante»⁷⁸. Elle est cérémonie, bien sûr, parce qu'elle répond à une action sociale, parce qu'elle est soigneusement réglée. Mais, au-delà du rituel institutionnalisé et de la concertation, la fête émerge.

Elle surgit avec l'art de la métamorphose, qu'on appelle travestissement et dans lequel se mêlent les connotations chevaleresques et les figures antiques, romano-helléniques qui toutes les deux renvoient au monde imaginaire de la parole errante⁷⁹.

3. Les entremets « non mondains »

a) Sainte-Église

Si on en croit Otto Cartellieri⁸⁰, Philippe le Bon n'aurait dirigé l'exécution que de deux entremets : celui de Sainte-Église, considéré d'ailleurs, selon les termes d'Olivier de La Marche, comme étant «le plus especial des aultres»⁸¹, et l'entremets du Faisan, tous deux chargés des intentions religieuses du duc de Bourgogne. Au moment où La Marche les introduit dans sa narration, il prend soin de les démarquer par rapport aux entremets précédents en disant qu'il ne s'agit plus d'entremets mondains⁸². D'Escouchy déclare qu'il faut en venir à la matière principale et comme il le dit : «à la vraye cause, à mon advis pourquoy ceste haulte feste noble et grande assemblée se faisoit»⁸³.

L'arrivée du personnage de Sainte-Église, d'ailleurs joué par Olivier de La Marche, fit grande impression au soir du 17 février 1454. Il n'est pas impossible qu'il s'agisse là d'une réédition du personnage

78. La parole errante est celle qui véhicule le récit de l'aventure de l'homme affronté au cosmos ; elle est propre aux nomades et aux ruraux, mais elle subsiste à la ville où elle envahit la pensée des enfants et des femmes. J. DUVIGNAUD, *Le don du rien*, p. 120-130.

79. *Idem*, p. 133.

80. O. CARTELLIERI, *The Court of Burgundy*, p. 152.

81. LA MARCHE, II, p. 362.

82. *Idem*, II, p. 361.

83. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 152.

de la Dame des Pleurs représentée en entremets lors du banquet offert par Jacques de Lalaing à Chalon-sur-Saône après la tenue du célèbre Pas (1449-1450) de la Fontaine des Pleurs⁸⁴. Montée sur une tour portée par un éléphant que conduit un géant enturbanné à la sarrazinoise et muni d'une hache à deux tranchants, Sainte-Église, vêtue de la robe de satin blanc et de la mante noire des religieuses, s'adresse à la « noble compagnie ». Aussitôt qu'elle commence à parler, le géant la fixe des yeux, mais il ne s'arrête que devant la table de Philippe le Bon. Il se produit alors un vif mouvement de curiosité parmi les convives. Intrigués, plusieurs d'entre eux se rapprochent du duc pour mieux entendre. C'est alors que la dame récite sa complainte en vers « à voix piteuze et femmenine »⁸⁵. Elle remémore ses infortunes et toutes les douleurs que lui ont causées les ennemis de la foi. Elle dit avoir fait un long voyage pour arriver jusqu'à ce banquet où elle espère trouver des cœurs à émouvoir (v.65-75). Ayant déjà crié secours chez l'Empereur et chez le roi de France (v.40-45), elle en vient aux ducs, aux comtes et « puissans terriens », enfin, aux princes, grands et moyens, « generalement à tous bons chrestiens » (v. 52-55)

Au chef de l'ordre de la Toison d'or elle dit : fais qu'on m'entende et qu'on s'allie (v. 56-64). Vous, princes, venez me venger en « servant Dieu et en querant honneur » (v. 87-88). Chevaliers de la Toison d'or et gentilshommes, ne manquez pas cette belle occasion d'acquérir des bénéfices (v. 92-96). « Les noms croistront, et l'ame enrichira/Du service que chascun me fera » (v. 98-99). Puis se tournant vers le duc, « pour l'amour de Dieu premièrement,/Et en faveur de nom et de noblesse » (v. 100-101), mon fils, je te requiers pour mon recouvrement (v. 102-103).

La clef d'interprétation de la mise en scène de cet entremets est donnée à peu près dans les mêmes termes par Olivier de La Marche et d'Escouchy⁸⁶. L'éléphant, cette bête « estrange », avait été choisi « en

84. A. PLANCHER, « Du tournoi au théâtre en Bourgogne... », p. 124.

85. La « Lamentatio Sancte matris Ecclesie Constantinopolitane » est un motet à quatre voix. La partie ténor aurait été prise des Lamentations de Jérémie. D'autres voix chantèrent les vers français, et La Marche, aurait chanté l'alto sur la mélodie des lamentations bien connue de l'Église. À cela, Cartellieri ajoute que Binchoix en était l'auteur : *The Court of Burgundy*, p. 147-148. Mais MARIX, *Histoire de la musique...*, p. 43, l'attribue à Dufay. Sur la polyphonie profane, voir R. WANGERMÉE, *La musique flamande...*, p. 115-146.

86. Chose curieuse, La Marche se pose les mêmes questions que d'Escouchy sur le sens à donner à l'entremets avant de proposer, comme son collègue, les mêmes explications au symbolisme de la tour, du géant et de la dame endeuillée. On aurait là, peut-être, un indice du fait que les deux chroniqueurs copient une même version antérieure.

seigne qu'elle travaille et labore sur grandes et diversés adversitez, en la partie de Constantinople »⁸⁷. Quant au château où loge Sainte-Église, il figure la foi des chrétiens que le géant armé, son ennemi, vient menacer.

L'entremets de Sainte-Église est inséparable du suivant qui lui sert de réponse. Dans sa lamentation, Dame Église a bien fait appel à une croisade. Or, c'est par des vœux que les nobles invités de Philippe le Bon feront connaître leurs réponses à l'invitation qui a été lancée.

b) Les vœux du Faisan

Les vœux occupent une place importante au banquet de Lille. Ils attestent le sérieux des intentions du duc à se croiser. Le chambellan de la cour, qui répond aux questions que La Marche lui pose relativement aux « oultraigeuses » dépenses faites à l'occasion du banquet, dit bien que le duc a lui-même « ceste besoigne conduite et desmenée de longue main pour avoir temps de pouvoir vouer et monstrier le bon vouloir et le désir qu'il a au bien publicque et general prouffit de la chrestienté »⁸⁸. Ainsi donc, lorsque Sainte-Église eut achevé sa complainte, Thoison d'or⁸⁹, le roi d'armes de l'ordre de Philippe le Bon, se présenta devant le duc précédé d'un défilé d'officiers d'armes et de deux chevaliers, Monseigneur de Créqui et Simon de Lalaing qui donnaient la main à Yolande, bâtarde de Bourgogne, et à Isabeau de Neuchâtel. Il portait en ses mains un faisán vivant orné « d'ung très riche collier d'or, très richement garny de pierreries et de perles »⁹⁰.

Après avoir fait sa révérence, il s'adressa à l'assemblée en ces termes :

Très hault et très puissant prince, et mon très redoubté seigneur, veez les dames qui très humblement se recommandent à vous, et pour ce que c'est la coutume, et a esté anciennement, que aux grans festes et nobles assemblées on présente aux princes, aux seigneurs et aux nobles hommes le paon, ou quelque aultre oyseau noble, pour faire veuz utiles et valaibles, elles m'ont icy envoyé avec ces damoiselles pour vous presenter ce noble faisán, vous priant que les veuillez avoir en souvenance⁹¹.

87. LA MARCHE, II, p. 368.

88. *Idem*, II, p. 371.

89. Il s'agit de Jean le Fèvre de Saint-Rémy.

90. LA MARCHE, II, 366-367.

91. *Idem*, II, p. 367.

Entrant dans le jeu, Philippe le Bon brandit un « brief » contenant le texte de ses vœux qu'il tendit à Thoisson d'or pour qu'il en fit la lecture à haute voix. Dès lors, Sainte-Église « fit maniere de s'oy resjouyr » et s'adressa à nouveau à son auditoire pour exprimer son contentement devant la bonne volonté du doyen des pairs de France. « O vous, princes, chevaliers, nobles hommes,/Voyez patron⁹² pour haulx faictz entreprendre./Froissez vostre aise, accourcissez vos sommes./ », dit-elle enfin, « Pour Dieu servir et abreger ma paine »⁹³.

C'est alors que la séance des vœux commença. À quelques seigneurs seulement, on accorda le temps de parler. Les autres furent invités à mettre par écrit le texte de leur engagement afin d'abrégier la cérémonie⁹⁴. En général, les chevaliers firent vœux à Dieu, à sa mère, aux dames et à l'oiseau, mais certains d'entre eux se bornèrent aux dames et au faisan, négligeant d'invoquer Dieu et la Vierge. Beaucoup développent le même thème : soit une promesse de secourir l'Église, promesse souvent atténuée par des restrictions et des réserves⁹⁵. Mais il en est qui contiennent des clauses dignes de mention pour leur étrangeté ou leur extravagance. En voici quelques-unes. Ainsi qu'il l'a déclaré, le grand duc luttera corps à corps avec le sultan. On va renchérir sur cette promesse et « vouer » de faire plus et mieux. Monseigneur de Pont jure qu'il ne séjournera pas quinze jours en ville avant de s'être mesuré avec un Sarrasin. Il espère obtenir cette grâce de Notre-Dame pour l'amour de qui, tant que son vœu ne sera pas exécuté, il ne se couchera pas dans un lit le samedi⁹⁶. Un autre, Jean du Bois, ne mangera pas « par vendredy chose qui ait reçu mort » jusqu'à ce qu'il ait eu une rencontre avec un ou plusieurs mécréants. Il s'engage, de plus, à renverser la bannière du Turc⁹⁷. Messire Philippe Pot, plus téméraire encore, ne portera pas d'armure au bras droit ; il ne veut pas s'asseoir à table le mardi avant d'avoir « embesoingnié contre

92. Doit-on penser ici à Philippe le Bon ou à un autre modèle ? À Jason, peut-être.

93. LA MARCHE, II, p. 367.

94. Quatre-vingt-dix-huit seigneurs s'engagèrent à participer à la croisade. On trouve le texte de leurs vœux dans Mathieu d'Escouchy. La Marche, pour sa part, n'en reproduit que vingt et un. Mais dans les deux mois qui suivirent la fête de Lille, des vœux analogues, encore inédits, furent prononcés. Voir B.N. fr., ms., 11594 ; et aussi G. DOUTREPONT, « À la cour de Philippe le Bon... » p. 791.

95. La désapprobation d'un suzerain, la maladie, la guerre, la prison et, bien entendu, la mort y figurent. Mais, au besoin, on promet d'envoyer des remplaçants et de les entretenir à grands frais pour un an (c'est le délai le plus souvent mentionné) ou même pour tout le temps où le duc de Bourgogne sera parti.

96. LA MARCHE, II, p. 384.

97. *Idem*, II, p. 391.

les ennemis de la Foy » dans un combat où mille d'entre eux seront « déconfits »⁹⁸.

Bien d'autres seigneurs encore s'engagent à se dépouiller de telle partie de leur armement, à faire abstinence ou à se priver de leur lit tel jour de la semaine aussi longtemps qu'ils n'auraient pas exercé leur bravoure sur le dos des Turcs. Tout cela suppose un bel enthousiasme, mais il y en a, parmi les convives, qui semblent s'être donné le mot pour rire. Monseigneur de Hautbourdin promet de bien se faire valoir s'il y a bataille. Sans relâche, il poursuivra le grand Turc dans sa retraite pourvu que son cheval le soutienne et qu'il puisse franchir les murailles derrière lesquelles il se cache. Un écuyer tranchant, Antoine de Lornay, jure de porter un coup d'épée sur la couronne du premier roi infidèle qu'il rencontrera⁹⁹. Un autre, Jean de Rebremettes, déclare que s'il n'a pas joui des faveurs de sa dame avant la croisade, il épousera, à son retour d'Orient, la première dame ou demoiselle qui aura vingt mille écus, bien entendu, si elle veut...¹⁰⁰.

Comme on le voit, la manière d'accomplir l'exploit est soigneusement décrite et on vise souvent l'effet en prononçant son vœu. Le ton est à l'audace et à la facétie. Ainsi que le mentionne Thoison d'or en présentant le faisan au duc de Bourgogne, l'usage de prononcer des vœux sur quelque oiseau noble était alors bien connu. La pratique en était courante au sein des cours médiévales. Mais cette coutume mondaine appartenait également à la littérature. La bibliothèque ducale renfermait à l'époque des livres pouvant servir d'inspiration à la prononciation de vœux. Mentionnons *Le Roman d'Alexandre*, *Les Vœux du Paon* de Jacques de Longuyon et ses deux suites, *Le Restor du Paon*¹⁰¹ et *Le Parfait du Paon*. On sait également qu'une copie de *l'Histoire d'Alexandre le Grand*, composée vers 1445 par Jean de Wauquelin pour Jean de Bourgogne, comte d'Étampes, avait été faite pour Philippe le Bon¹⁰².

Riche d'une tradition séculaire et enjolivée de motifs littéraires maintes fois réédités, la pratique du vœu sur l'oiseau n'a donc pas de quoi étonner au banquet de Lille. Mais il est un point sur lequel il faut

98. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 188-189.

99. *Idem*, II, p. 208-209.

100. *Idem*, II, p. 220.

101. Voir l'édition et l'introduction faite par R.J. CAREY DE JEAN LE COURT, *Le Restor du Paon*, Genève 1966.

102. Voir G. DOUTREPONT, *Inventaire de la « Librairie » de Philippe le Bon*, (1420), Bruxelles, 1906, n^{os} 110, 170 et 171.

attirer l'attention. Philippe le Bon et ses invités font vœu sur la tête d'un faisan, c'est-à-dire sur un oiseau qui symbolise l'Orient. Selon Marinesco, en effet, le faisan vient de Colchide, le pays où se déroula le mythe de la Toison d'or, et tire son nom du fleuve Phasis qui coule dans ce pays¹⁰³. C'est pourquoi, ajoute-t-il, les festivités qui se déroulèrent à Lille furent mises sous le signe du Faisan, auquel prêtèrent serment Philippe le Bon, chef de la Toison d'or, avec une centaine de nobles. Parmi eux, Geoffroy de Thoisy, un écuyer bourguignon, avait débarqué en Colchide quelques années après 1430 pour fouler, tel un Jason du XV^e siècle, les bords du Phasis.

c) Le « mistère » de Grâce-Dieu

La cérémonie turque terminée et les vœux prononcés, le matériel du festin disparaît comme par enchantement. C'est alors que des porteurs de torches et des joueurs d'instruments, tambourins, luthistes et harpistes, arrivent par la grande porte, précédant une dame déguisée en religieuse : c'est Grâce-Dieu, comme nous l'apprend la banderole qu'elle porte attachée à l'épaule gauche. Elle vient présenter au duc douze dames de la cour qui sont autant de vertus, guides « nécessaires à la perfection de son emprise »¹⁰⁴, signes de bonne renommée sur terre et, enfin, gages de paradis après la mort¹⁰⁵. Douze chevaliers¹⁰⁶ « conduisent » ces personnages allégoriques qui ont noms : Foi, Charité, Justice, Raison, Prudence, Tempérance, Force, Vérité, Largesse, Diligence, Espérance et Vaillance. Après avoir promis au duc « bonne et victorieuse conclusion » à son entreprise, grâce à ces vertus, Grâce-Dieu lui lit le « brief » ou le billet que chacune d'elles tient en main. Ces écrits « signifioient et desmonstroient ouvertement leurs puissances, et très plaines et très haultes auctorites et prerogacions »¹⁰⁷.

Aux vertus théologiques (foi, espérance, charité) et cardinales (courage, justice, prudence, tempérance) viennent s'ajouter cinq autres vertus bien de circonstance ; parmi elles, largesse et vaillance sans lesquelles ne « peult nul faict achever »¹⁰⁸ sont des vertus typiquement

103. C. MARINESCO, « Les origines de la Toison d'Or et du Vœu du Faisan, 1454 », p. 383.

104. LA MARCHE, II, p. 377.

105. *Idem*, II, p. 373.

106. Leurs noms, ainsi que ceux des dames, sont donnés dans LA MARCHE, *Mémoires*, II, p. 378.

107. *Idem*, II, p. 374.

108. *Idem*, II, p. 373.

nobles. Les perspectives d'une guerre sainte sont d'ailleurs susceptibles de les mettre à l'épreuve. Dans les textes des « briefs » qui les définissent, on trouve la mention du « bon renom » rattachée à leur pratique et qui ne doit pas faire défaut aux grands, particulièrement à la veille d'une croisade où l'occasion leur est offerte de s'illustrer. Raison, « fille de Sapience », maintient le bon droit et inspire le service divin ainsi que « Dieu le veult ». Tout aussi d'actualité, Vérité vient sonder la droiture d'intention mise dans les vœux que viennent de prononcer les seigneurs. « Tenez vos mots, se me veuillez avoir », dit-elle, et « par vos vertuz faites crier Montjoye »¹⁰⁹.

Ayant achevé sa lecture édifiante, Grâce-Dieu s'en va, elle laisse dans la salle les douze vertus qui se mettent à danser « en guise de mommerie et à faire bonne chièr pour la feste plus joyeusement parfournir »¹¹⁰. Ce divertissement, c'est la mascarade à la turque dont nous avons parlé plus haut. Ainsi, la fête de Lille s'achève par un grand bal accordé à la mode de l'Orient et de la croisade.

Tandis que les danseurs entraînent les courtisans dans une danse endiablée¹¹¹, on procède à une « enqueste » où les dames sont appelées à accorder le prix du meilleur jouteur au comte de Charolais qui annonce la tenue d'une autre joute pour le lendemain. Selon la coutume, ce sont deux dames, ici mesdemoiselles de Bourbon et d'Étampes, qui remettent le prix et qui ont droit au baiser du héros. Après cette cérémonie, dit La Marche, « fut crié Montjoye moult haultement »¹¹².

C'est alors qu'on apporta le vin et les épices aux convives. Entre deux et trois heures du matin, le duc se retira donnant ainsi le signal de la fin des festivités à sa cour. Mais le lendemain, des joutes eurent lieu qui se terminèrent par un banquet à l'hôtel d'Adolphe de Clèves, l'un des gagnants aux concours de la journée.

109. LA MARCHE, II, p. 376.

110. *Idem*, II, p. 378.

111. On trouve dans P. LACROIX, *Mœurs, usages et coutumes au Moyen Âge...*, p. 264, l'illustration (fig. 184) d'une danse à la torche qui aurait été exécutée, selon lui, au banquet du Faisan.

112. *Idem*, II, p. 379.

CHAPITRE II

ASPECTS CULTURELS

Beaucoup moins clairement orientés vers la promotion de la croisade, les douze entremets des deuxième et troisième tables se font les échos de thèmes nombreux et plus disparates. On trouve là, alignés selon un ordre qui ne paraît pas de prime abord fondé sur une logique très rigoureuse, une série de tableaux animés mécaniquement et mettant en scène plusieurs animaux. Trois proverbes (7^e, 11^e et 15^e entremets) s'y trouvent illustrés. Des traits de géographie exotique percent ici et là. Mais la présence de très nombreuses bêtes, en particulier de l'ours (12^e entremets), et l'apparition d'êtres fantastiques comme l'homme sauvage (10^e entremets) et la sirène (6^e entremets), la scène du fou (12^e entremets), la référence à la beuverie (8^e entremets), le gigantesque pâté (5^e entremets), toutes ces images nous font penser à des thèmes de carnaval. Replacés dans le cycle du carnaval et examinés en fonction du contexte calendaire, se pourrait-il que ces éléments du banquet puissent ainsi acquérir leur vraie signification ? Si on se ferme à la possibilité de voir surgir en milieu noble certaines manifestations du rire populaire, on se prive en même temps des possibilités d'explorer un nouveau champ d'interprétation et on se voit forcé de renvoyer à des motifs d'inspiration d'origine plus savante et plus livresque. Mais on aura de la difficulté à les trouver et à les expliquer en fonction de la matière qui nous occupe. La littérature, sauf peut-être les récits de voyages¹ qui connurent de la vogue au moyen âge et ceux-là, plus

1. Philippe le Bon avait rassemblé une collection de livres sur l'Orient. Ils étaient

récents, qui témoignent de la curiosité du duc de Bourgogne pour les découvertes², ne nous semble pas receler tous les éléments d'explications nécessaires à l'intelligence des entremets de la deuxième et de la troisième table. La nature, la vie, l'histoire et la légende ont tour à tour fourni les idées et les sujets³ de ces surtout de table, nous dit Doutrepont. Bien sûr, la géographie physique y est plusieurs fois évoquée : lac, montagne, colline, désert, glaces, grésil, forêt. De même voit-on aussi un vignoble, un village, une ville. Certaines des activités courantes de la vie y figurent : le tir à l'arc (7^e entremets), la chasse aux oiseaux (11^e entremets), le commerce (16^e entremets). Quant à l'histoire et à la légende, on peut les retrouver dans l'entremets du château de Lusignan (6^e entremets) et même dans un proverbe (11^e entremets) dont l'interprétation est politique. Mais en énumérant ainsi les thèmes et en les étiquetant, on ne fait qu'établir des catégories, des regroupements. On n'explique pas les motifs fondamentaux qui ont rendu leur choix obligatoire par les auteurs du banquet.

Tout en utilisant des thèmes carnavalesques bien de circonstance, il semble plausible qu'on ait tenté de décrire ici deux mondes : celui de l'Europe occidentale, ou plus spécialement celui de la Bourgogne par rapport auquel on a voulu susciter un sentiment d'appartenance, et celui par rapport auquel on a voulu se démarquer. Le monde inconnu qu'on tente d'évoquer à travers ces entremets, c'est celui des Turcs, avec ses bêtes étranges et même monstrueuses. Présenté le plus souvent sous les traits de la bête, ce Turc, qu'on veut se représenter comme pour mieux identifier son adversaire, fait office de repoussoir. C'est par rapport à lui que le Bourguignon pourra ensuite mieux se définir et s'affirmer. Le procédé est éminemment rentable politiquement. Car l'État qui se construit a besoin de façonner la collectivité qu'il gouverne. Il a besoin de lui donner une identité et c'est souvent à travers le procédé des oppositions qu'il peut y arriver. Défini sous une même étiquette et uni autour de valeurs communes, un peuple peut

nombreux et rangés sous une rubrique spéciale : celle des voyages d'outre-mer. Cela allait du traité d'histoire au récit de voyage et aux descriptions de type géographique. Conscient de la nécessité d'avoir des informations de première main, le duc de Bourgogne avait lancé à l'aventure plusieurs explorateurs, dont Ghillebert de Lannoy, et Bertrandon de la Broquière. Voir G. DOUTREPONT, *La littérature française...*, p. 245-250 et 263-265. Aussi, « À la cour de Philippe le Bon... », p. 797-798.

2. Ici, il n'est peut-être pas inutile de rappeler que Philippe le Bon est le beau-frère d'Henri le Navigateur, ce roi du Portugal qui sera responsable des découvertes de Vasco de Gama.

3. G. DOUTREPONT, « À la cour de Philippe le Bon... », *Revue générale*, 1899, p. 788.

ensuite plus spontanément se porter à la défense d'une cause qui concerne et son être collectif et ses croyances.

Cette polarisation rejoint, dans le domaine moral, une attitude courante qui permet d'opposer le bien et le mal et d'exploiter d'une manière pittoresque la lutte de la vertu contre le vice.

1. L'opposition entre le familier et l'inconnu

On peut se demander dans quelle mesure les auteurs du banquet du Faisan n'auraient pas consciemment travaillé à faire ressortir le thème du naturel et de l'étranger ou du trait local versus l'exotisme. Représentant le monde d'ailleurs, celui que l'imagination mieux que les monographies documentées permet de dessiner, voici ce désert inhabité au milieu duquel tigre et serpent se battent (9^e entremets) ; là encore, le chameau monté par l'homme sauvage (10^e entremets) qui fait semblant d'aller par pays, la montagne chargée de glaces et de grésil (12^e entremets) et la forêt indienne peuplée d'animaux fantastiques⁴ (14^e entremets).

À noter ici que le choix du vocabulaire suggère l'étrangeté⁵, le dépaysement⁶ et même la désolation⁷. L'Inde constitue pour l'homme de l'Occident médiéval un réservoir inépuisable de rêves, de mythes et de légendes⁸. Par contre, agrémentée de références au boire (8^e entremets) et au manger (5^e entremets), habitée par le château (6^e entremets), et le moulin à vent (7^e entremets), la terre d'Europe se veut riche et attrayante. N'y voit-on pas un marchand (16^e entremets) qui

4. Divers types d'écrits nous montrent comment on se représente le monde au moyen âge. Voir l'article de C. SUTTO, « L'image du monde à la fin du Moyen Âge », dans *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*, éd. par G.-H. ALLARD, Montréal, 1975, p. 59-68. On trouve, notamment dans *L'Image du monde* de GOSSUIN DE METZ au XIII^e s., la description d'une forêt indienne peuplée d'animaux effrayants. C.-V. LANGLOIS, *La connaissance de la nature et du monde*, p. 81-83, nous renseigne aussi à ce sujet.

5. 14^e entremets : « bestes estranges et d'estrangle façon qui se mouvaient d'elles memes », LA MARCHE, II, p. 353.

6. 12^e entremets : « plusieurs estranges montaignes de diverses roches... », LA MARCHE, II, p. 352.

7. 9^e entremets : « terre inhabitée », LA MARCHE, II, p. 352.

8. Dans un très beau chapitre qu'il consacre à l'océan Indien, LE GOFF explique comment les merveilles de l'Inde ont inspiré les imaginations occidentales : monde de la richesse, de l'exubérance fantastique de l'anti-civilisation, etc. Voir *Pour un autre Moyen Âge*, p. 280-298.

traverse son village le dos chargé de belles marchandises, puis une nef voguant sur un lac où se mirent villes et châteaux (13^e entremets) ?

Appartenant au monde occidental, mais surtout plongeant dans le régionalisme et dans le terroir des pays de Bourgogne et de Flandre, ces entremets qui renvoient au familial et au naturel (paysages locaux et direx populaires) ont pour but et pour effet d'augmenter la prise de conscience d'une identité collective et d'accroître aussi, à travers le portrait repoussant qu'on fait de l'étranger, l'aversion contre celui qui n'est pas autochtone.

Le sentiment national ne se contente pas de distinguer le naturel de l'étranger. Comme le dit encore Bernard Guenée, il exalte le premier autant qu'il abaisse le second⁹. Et, conformément à un axiome du moyen âge, l'étranger, n'est-ce pas l'ennemi¹⁰ ?

2. La lutte de la religion contre l'hérésie

Répondant un peu au même schème dualiste, certains de nos entremets se font, dans le domaine moral, les échos de lieux communs bien caractérisés. L'opposition entre le bon et le mauvais vin du 8^e entremets, c'est la reproduction en images de la lutte que livre le bien contre le mal, la religion contre l'hérésie¹¹. Ce thème sera d'ailleurs amplement exploité dans la pantomime de Jason. Là, comme dans bien des écrits de l'époque, l'ennemi à combattre, le mal à extirper est représenté sous les traits de bêtes féroces et monstrueuses. Dans une « Épitre à la maison de Bourgogne »¹², rédigée vraisemblablement par Chastellain en 1464, l'auteur lance un appel aux trois états (noblesse, clergé et autres gens) du royaume et les invite à unir leurs efforts à ceux de Philippe le Bon pour « dissiper le vice par le glaive ». Il associe alors

9. B. GUENÉE, *L'Occident...*, p. 132.

10. J.-P. ROUX, *Les Explorateurs au Moyen Âge*, p. 88.

11. Ce thème, dont la compréhension est à la portée de tous, sera joué en mystère dans la ville de Mons quelques mois seulement après le banquet de Lille. Sur un échafaudage, Foi catholique, entourée d'anges, est représentée par un personnage dont le manteau est couvert des noms d'illustres croyants pris dans l'Ancien et le Nouveau Testament. Elle fait face au prince Hérésie qui, lui, est entouré de ses complices parmi lesquels se trouvent des diables « sans poils ni faux visages », mais affublés de cornes. Il menace Foi avec sa hache. G. DOUTREPONT, « À la cour de Philippe le Bon... », p. 804-805.

12. Voir G. DOUTREPONT, « Épitre à la Maison de Bourgogne sur la Croisade... », p. 144-195.

les Turcs à des « bêtes féroces avides du sang des chrétiens »¹³. Ce sont eux, dit-il, « dragon, ... serpents, ... bestes venimeuses engerrées de corrupcion et putrefacion » qui ont « subvertie » Constantinople en désert¹⁴. Et il faut les écraser. Tout en évoquant des images qui correspondent à une vision bipartite du monde, les emblèmes thériomorphes, tigres, serpent, bœufs jetant feux et flammes par les museaux et autres « estranges » bêtes qu'on retrouve en grand nombre au banquet de Lille se rattachent aussi à une symbolique du mal¹⁵.

À travers cette dichotomie antithétique des thèmes et des images qui correspondent à la conception que se faisaient les hommes du moyen âge de la lutte entre le bien et le mal et du fossé opposant le naturel ou le connu à l'étranger, nous croyons découvrir un procédé qui cadre très bien avec le propos du banquet de Lille et, au-delà de cet événement, avec les visées politiques de l'État bourguignon. Pour mieux soulever les passions et susciter le goût de la guerre contre les Turcs, notre banquet à entremets se devait d'assumer, d'une part, des fonctions de solidarité et, d'autre part, de définir clairement l'objectif de la bataille à mener. Il devait nommer sans ambages l'ennemi visé par elle. Or ce travail de promotion guerrière, tout en servant les fins de la croisade, fut certes un événement qui eut un grand impact politique en Bourgogne. Exploité systématiquement par le pouvoir ducal, l'appel à la guerre contre les Turcs avait pour but de cimenter des liens et d'unir le peuple autour d'une cause commune ou d'un projet collectif.

Le banquet de Lille, c'est le banquet de la promotion politique et de la polarisation. On y trouve définie une civilisation, celle de l'Europe chrétienne, que la Bourgogne résume et représente¹⁶, par opposition au monde païen, inconnu et formidable, dont la menace envahissante nécessite non seulement l'organisation d'une défense, mais aussi d'une attaque. Pour que les parties soient bien identifiées et que les enjeux soient bien compris, il fallait qu'on dépeigne sans nuances et sans ambiguïté possible les protagonistes des deux camps,

13. G. DOUTREPONT, « Épitre... », p. 171. L'animalisation du semblable (étranger mais être humain) permet de conjurer par le leurre d'une distanciation verbale une intolérable proximité, une parenté menaçante pour l'identité et l'intégrité des hommes « civilisés ». Voir Francis MARTENS, « Entre chiens et loups : le carré raciste », *Le genre humain*, 2, p. 96-110.

14. *Idem*, p. 187.

15. V.-H. DEBIDOUR, *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, p. 314-328.

16. Dans son ouvrage sur *Le Monstre dans l'art occidental*, p. 405-406, G. LASCAULT montre que même l'Occident de la période moderne et contemporaine identifie l'Orient à la monstruosité comme pour lui permettre de s'identifier, seul, à l'humanité.

les habitants de ces deux mondes incompatibles symbolisant deux entités morales antinomiques, le bien et le mal, que les gens du moyen âge avaient bien l'habitude de se représenter sous des traits concrets et pittoresques. Ce mode de langage qui consiste à définir des pôles et à faire ressortir des oppositions¹⁷ paraît être un des traits typiques de la rhétorique du banquet.

Un autre entremets, dressé, celui-là, hors des tables, mais bien exposé à la vue de tous, vient encore illustrer ce fait. « Au milieu de la longueur de la salle assez près de la paroy, à l'opposite de la longue table », nous dit Olivier de La Marche¹⁸, on avait placé sur un pilier la statue d'une femme « nue enveloppée ainsi que pour mussier où il appartenoit, d'une serviette à maniere de volet bien délié, escripte en plusieurs lieux de lettres gregeoises » et qui sécréta par sa mamelle droite l'hypocras durant tout le repas. À côté d'elle, sur un autre pilier plus large, mais moins haut, on avait mis un lion vivant « en signe d'estre garde et deffense de ceste imaigne »¹⁹. Cette statue représente l'Empire grec tombé aux mains des Turcs²⁰. Bien qu'elle ait les attributs de la femme païenne : cheveux longs et seins nus, cette femme, à qui le lion-gardien défend de toucher, se présente aussi comme celle qui dispense l'hypocras, breuvage digestif d'usage dans les grands festins. Et par ce motif, il se pourrait peut-être aussi que cette femme puisse incarner les avantages matériels et les profits tangibles à réaliser de l'entreprise coloniale. Si on ne peut pas affirmer catégoriquement le bien-fondé de cette dernière hypothèse, on ne peut pas, par contre, avoir de doute sur le symbolisme qui s'exprime à travers le lion vivant placé aux côtés de la dame. Le lion, c'est le duc de Bourgogne qui monte la garde sur les marches de l'Orient. Le lion était l'emblème du Hainaut. Après l'annexion de cette contrée par Philippe le Bon, il figura sur l'écu de Bourgogne. L'association du duc avec le lion est attestée plus d'une fois. Notamment aux noces de Philippe le Bon en 1430, un lion sculpté sur la façade extérieure de l'hôtel ducal de Bruges tient dans ses pattes la pierre et le fusil, emblèmes qui rappellent la création de l'ordre de la Toison d'or par le duc de Bourgogne²¹.

17. Il faut noter qu'une pièce allemande écrite à cette époque sur le thème de la prise de Constantinople, *Le Jeu du Grand Turc*, est construite, elle aussi, selon le principe de l'alternance et de l'antithèse. D'un côté, le sultan et ses conseillers ; de l'autre, des Allemands représentant la chrétienté : nobles, princes et bourgeois. Voir J. LEFEBVRE, *Les Fols et la Folie...*, p. 35.

18. LA MARCHE, II, p. 354.

19. *Idem*, II, p. 354.

20. G. DOUTREPONT, « À la cour de Philippe le Bon... », p. 788.

21. LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chronique*, II, p. 159.

Tant du point de vue religieux que du point de vue profane, la signification symbolique que le moyen âge accorde au lion avait de quoi glorifier le choix de Philippe le Bon. En raison de l'extraordinaire noblesse accordée au lion dans la tradition symbolique, littéraire et iconographique, le lion est devenu au moyen âge, dans l'ordre mystique, une figure allégorique du Christ sauveur et, dans l'ordre profane, une figure allégorique du parfait chevalier²². Il est magnanime et il épargne l'ennemi abattu.

Les mœurs des lions, telles que décrites dans les bestiaires²³, étoffaient la symbolique christologique. Parce qu'il dort l'œil ouvert, il est symbole de courage et de vigilance. Il figure également la résurrection du Christ²⁴. Il est l'opposé du serpent.

La tradition chrétienne en rejoint une autre, bien plus ancienne, qui dote l'animal d'un sens de force et de pouvoir. Depuis les lions accroupis sur les portes de Mycènes jusqu'au lion de la légende où on le représente les yeux ouverts, c'est toujours la même symbolique. Le lion figure la sécurité : c'est le policier vigilant. Même alors que le lion renvoie à des valeurs négatives (force brutale, orgueil), il demeure un modèle intéressant du point de vue chrétien. C'est ainsi que la férocité guerrière de l'animal vient alléguer la nécessité, pour l'Église et ses fidèles, de se servir de la force contre les ennemis du Christ et rappeler la justification des croisades par un passage de la Bible : « Je suis venu apporter non la paix, mais l'épée²⁵. »

Voilà donc, clairement définis, et d'une manière pittoresque, les éléments d'une situation autour de laquelle le banquet de Lille s'articule : l'empire grec chrétien est menacé, et c'est le duc de Bourgogne qui se portera à sa défense. Ce programme d'action était ambitieux, mais il était à la mesure du prince bourguignon encore imbu d'idéal chevaleresque.

3. Les proverbes

L'usage des proverbes était fréquent au moyen âge, particulièrement au XV^e siècle²⁶. Le moyen âge a en effet puisé dans ce

22. J. FRAPPIER, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au lion...*, p. 212-218.

23. Notamment chez Philippe DE THAÛN, *Le Bestiaire*, v. 25 et ss, éd. E. Walberg, Lund et Paris, 1900 (réimp. Genève, 1970), p. 2-12.

24. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, I, p. 93.

25. MATTHIEU 10, 34.

26. Voir la *Revue des sciences humaines*, 163 (1976), notamment B. et J. CERQUIGLINI, « L'écriture proverbiale », p. 359-375.

répertoire de nombreuses images²⁷. Même les rhétoriciens feront grand usage des ces aphorismes dans leurs écrits²⁸.

À la cour de Bourgogne, se trouvait déjà, sous le premier duc de Valois, un *Livre des Proverbes et XII mois*²⁹ auquel s'ajouta, sous Philippe le Bon, un autre *Recueil de proverbes* composé par Jean Mielot et regroupant trois cent cinquante et une sentences³⁰.

Le septième entremets de Lille représente une scène de tir à la pie autour d'un moulin à vent. Faut-il voir dans ce tableau une référence à l'utilisation de l'énergie éolienne bien connue dans la région des Flandres depuis le XIII^e siècle?³¹ En plus de reproduire un élément paysager typique de la géographie des Flandres, cette scène vient-elle évoquer une pratique locale probablement assez répandue? Ainsi que le dit le texte même du chroniqueur, « toutes gens tirer à la pie est mestier commun »³². Il est de plus bien précisé que « gens de tous estatz » s'adonnent à ce métier. Cette chasse, dont tous et chacun peuvent tirer profit, n'invite-t-elle pas à penser qu'il suffit de se mettre à la tâche pour avoir droit à la récompense? L'aspect démocratique de l'entreprise pourrait être évoqué ici. Aurait-on voulu aussi suggérer par le biais de cette saynète la souhaitable représentation des gens du commun à l'effort de guerre? Devrait-on aller jusqu'à penser qu'il convient mieux au peuple entier qu'à un corps spécialisé d'assumer le poids des affaires militaires? Bienvenue dans le contexte d'une guerre de croisade, la référence au métier des armes pourrait tout aussi bien venir rappeler la création toute récente d'une institution militaire voulue par Charles VII. C'est en 1448, en effet, que le roi de France avait commandé, à travers tout le royaume, la levée d'un corps professionnel de francs archers capables d'assurer la défense du royaume³³. Mais la création de cette milice nationale si salubre au sort de la France n'avait pas tardé à se doubler d'un aspect sportif qui se manifesta par la multiplication, un peu partout dans les communes, d'associations de tir à l'arc ayant leurs statuts et tenant régulièrement

27. Voir L. RANDALL, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, page 200 : une liste d'une trentaine de proverbes.

28. P. ZUMTHOR, *Le masque et la lumière*, p. 279.

29. G. DOUTREPONT, *La littérature française...*, p. 273.

30. Il existe une édition allemande de cet ouvrage. Voir G. DOUTREPONT, *La Littérature française...*, p. 307.

31. Voir J. GIMPEL, *La révolution industrielle au Moyen Âge*.

32. LA MARCHE, II, p. 352.

33. P. CONTAMINE, *Guerre, État et Société à la fin du Moyen Âge. Étude sur les armées des rois de France, 1337-1494*, Paris, 1972, p. 337 et 348.

des concours provinciaux. Au dire de Yves-Marie Bercé³⁴, ces pratiques auraient été particulièrement vivantes au XV^e siècle en Flandre où elles auraient suscité la participation, à l'intérieur de ces organisations, de gens issus véritablement de tous les « états ». D'ailleurs, la fête principale de ces confréries de tir à l'arc, à Lille même, a souvent lieu à la mi-carême³⁵. Charles le Téméraire, qui était friand de ce genre d'exercice, fut vainqueur à plus d'un de ces concours. Il fonda lui-même une confrérie de tir qui compta dans ses rangs les membres de la famille ducale et de la noblesse des Flandres.

Le onzième entremets reproduit et dramatise une vérité proverbiale³⁶, « Il a battu les buissons et un autre a pris les oisillons », dont une application célèbre aurait été faite à l'état des relations anglo-bourguignonnes au cours d'un des plus importants épisodes de la guerre de Cent Ans : la prise d'Orléans. À cette époque, en effet, Philippe le Bon, qui faisait le jeu des Anglais, leur avait proposé sa collaboration au siège d'Orléans. Mais, tout en courtisant le duc de Bedford, il essayait de tirer parti pour lui-même de cette alliance. Et à Philippe le Bon qui demandait à Bedford le privilège de garder la ville, le prince de Lancastre aurait répondu qu'il « serait bien courroucé d'avoir battu les buissons à ce que d'autres deussent avoir les oisillons »³⁷, ce à quoi le duc répliqua en refusant d'apporter son concours au siège d'Orléans³⁸.

Considérée dans le contexte précis de la guerre de croisade qui est dans l'air en 1454, la signification du proverbe qui nous occupe pourrait bien tenir dans l'affirmation du fait que la Bourgogne entend mener cette croisade selon ses propres vues et en fonction de ses profits. Soucieuse d'efficacité, la maison de Bourgogne ne voudrait certes pas être identifiée à cet « homme qui travaille en vain ». Mais, tout en tirant son sens principal du contexte annuel spécifique, il ne serait pas impossible que l'illustration de ce même proverbe serve aussi à éclairer la nature du rôle politique que Philippe le Bon entend jouer parmi ses homologues européens. L'idée d'efficacité que suggère, en effet, le 11^e entremets doit être associée à la recherche d'indépendance

34. Y.-M. BERCÉ, *Fête et révolte*, p. 107.

35. M. GRINBERG, « Carnaval et société urbaine, XIV^e-XVI^e siècles... », p. 232.

36. P.-M. QUITARD, *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes...*, Paris, (réimpr. Genève, 1968), p. 180, et J. MORAVSKI, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, 1925, n° 2329, p. 84.

37. Voir P. BONENFANT, *Philippe le Bon*, p. 42.

38. Sur l'événementiel de cette période, voir A. LONGNON, *La formation de l'unité française*, Paris, éd. Delaborde, 1922, p. 234.

politique toujours prônée et poursuivie par Philippe le Bon. Ce dernier entendit toujours incarner une sorte de troisième force de la chrétienté³⁹. À cette fin, il dut constamment manœuvrer de manière à garder ses distances à la fois vis-à-vis de la France et de l'Angleterre⁴⁰. Position difficile à occuper, mais qui lui permit de mener plus librement ses propres projets. Aux yeux des Français, cela lui donnait d'ailleurs l'avantage de se poser en leader des princes. C'est précisément à ce titre qu'il souhaitait entraîner la noblesse dans une armée de croisés.

Sur la petite table, un entremets, le quinzième appartenant à la série des parures de tables, représente un lion « mouvant » attaché à un arbre au milieu d'un petit pré, et, à côté de lui, le personnage d'un homme qui bat un chien. « Battre le chien devant le lion », c'est un proverbe flamand⁴¹ dont le sens serait de faire une réprimande à quelqu'un devant une personne plus importante afin qu'elle se l'applique⁴². Cette idée doit être mise en correspondance avec une pratique qui était en usage parmi les dompteurs, et que l'architecte Villard de Honnecourt a illustrée dans un de ses dessins⁴³.

Mais ce sens ne paraît pas applicable ici. Il serait plutôt synonyme de faire une chose inutile et absurde comme dans Rabelais⁴⁴. Battre le chien devant le lion pourrait signifier châtier le faible en présence du fort ; s'attaquer à celui qui, en vertu du contexte, devrait être épargné. En terme de stratégie, cela veut dire mal ajuster son tir et oublier, sous toutes sortes de prétextes, l'objectif principal à atteindre. D'une manière générale, ce qu'on aurait pu vouloir signifier par ce proverbe,

39. M.-R. THIELEMANS, *Bourgogne et Angleterre...*, p. 61.

40. Depuis le traité d'Arras de 1435, Philippe le Bon avait mis un terme à ses quinze années de complicité avec les Anglais. Et contre les sentiments et les idées politiques de sa femme, Isabelle, qui préconisait une alliance avec le parti yorkiste, Philippe le Bon repoussait le projet d'un mariage possible entre son fils, le Charolais, et la fille aînée du duc d'York. Le duc de Bourgogne voulait plutôt que Charles épouse Isabelle de Bourbon, celle-là même qui paraît à ses côtés lors du banquet du Faisan. Et cela, au dire de Marie-Rose Thielemans, faisait partie de son plan d'alliance avec des princes du sang, contre le roi de France. Voir M.-R. THIELEMANS, *Bourgogne et Angleterre...*, p. 162-163.

41. P.-M. QUITARD, *Dictionnaire étymologique...*, p. 227, et O. CARTELLIERI, *The Court of Burgundy*, p. 144.

42. LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française...*, I, p. 602.

43. VILLARD DE HONNECOURT, *The Sketchbook of Villard de Honnecourt*, 1959, p. 46, fig. 31 et p. 9.

44. F. RABELAIS, *Gargantua*, I, II, *Les œuvres de maître François Rabelais...*, Paris, I, 1973, p. 37.

c'est l'inopportunité des querelles intestines devant l'imminence d'un grand danger. Mais le message fut encore probablement plus précis. Le chroniqueur Jacques du Clercq⁴⁵ précise, en effet, dans son reportage que le personnage de l'homme qui bat le chien est placé en une « fœulère » et qu'il a l'aspect d'un homme sauvage. Serait-il la personification du Turc qui s'en prend à la faible Église (le chien battu)? Si oui, la Bourgogne se poserait ici en fort et en ennemi réel devant les Turcs, le lion étant, bien entendu, la figuration du duc de Bourgogne.

Le banquet du Faisan est le premier à illustrer des proverbes en entremets. Ce n'est pas que la cour cite le peuple. C'est qu'elle puise dans le réservoir d'une sagesse humaine universelle. Surtout elle emprunte à la parémiologie une forme de langage, un modèle de communication simple mais efficace. Il y a dans le proverbe une vérité admise d'emblée qui peut communément servir dans une démonstration.

4. L'univers carnavalesque

Le banquet de Lille répond au besoin de la propagande ducale, mais il y a aussi un aspect utopique à cette fête. Un appel à l'évasion par l'exotisme et le baroque s'y trouve exprimé. Un élément de contestation s'y glisse. Nombre de règles de l'éthique quotidienne y sont violées. L'ordre habituel des choses est inversé. Dépenses et débauche alimentaire y atteignent des proportions énormes. Le rassemblement auquel il donne lieu exalte la solidarité, et le rituel mis en cause éveille le sentiment du sacré. Propagande et folie cohabitent dans ce banquet qui a, par ailleurs, lieu en période de carnaval⁴⁶.

Mélusine

Que viennent faire Mélusine et le château de Lusignan au banquet de Lille? L'explication de l'entremets qui les représente peut être donnée de divers points de vue. Notons d'abord qu'il n'est pas étranger au projet de croisade et qu'il est en cela un thème d'actualité. Dans la bibliothèque ducale se trouvait, en effet, le roman en prose de Jean d'Arras (fin XIV^e siècle), *Mélusine*, qui constituait notamment une

45. Jacques DU CLERCQ, *Mémoires*, Liv. 2, ch. 15 p. 88.

46. Carnaval et Carême, thématique binaire qui délimite des espaces dans le temps (voir N. BELMONT, *Mythes et croyances*, p. 68 et C. GAIGNEBET, *Le Carnaval*, p. 17-19; 41 et 174), mais qui gère aussi des pratiques corporelles (lire M. GRINBERG, « Les combats de Carnaval et de Carême... »).

glorification de la maison poitevine de Lusignan particulièrement célèbre pour sa participation aux croisades⁴⁷. De plus, un prince de la maison de Lusignan, Jean II, qui était roi de Chypre à l'époque du banquet de Lille, avait dépêché un ambassadeur auprès du duc de Bourgogne pour lui demander de l'aide. Le sixième entremets pouvait venir rappeler cela.

On ne peut pas parler de Mélusine sans évoquer l'espace maritime et les marins⁴⁸. Cette figure fait partie de l'imagerie du voyage naval au moyen âge. Les monstres marins jaillissent naturellement de l'imagination d'un peuple de marins⁴⁹. Envisagée de cette façon, la référence à Mélusine n'a rien d'inattendu dans le contexte de la croisade. Mais Mélusine ne fait pas qu'évoquer la croisade par le biais d'une allusion à la mer ou à la maison des Lusignan. Cette femme-serpent est aussi un monstre. Nous ne nous attarderons pas sur le symbolisme moral⁵⁰ qui découle de ce thème, mais nous allons, par contre, considérer le fait qu'il puisse être une évocation des richesses terrestres.

Défini comme étant un écart par rapport aux normes de la nature⁵¹, le monstre, comme le dit Lascault⁵², peut être amené aussi à symboliser la nature elle-même et ses puissances. Le Goff et Le Roy Ladurie ont démontré en effet que cette femme-serpent, qui apparaît monstrueuse, figure la nature féconde et civilisée. D'après eux, la fonction de Mélusine à travers les légendes⁵³ est d'apporter la prospérité. Elle défriche, construit et enfante. Mélusine, c'est « la fée de l'essor économique médiéval ». Et de ce point de vue, elle est l'incarnation

47. L'auteur l'avait écrit pour le duc de Berry qui l'aurait ensuite donné à Philippe le Bon. Le duc de Berry s'intéressait à la vieille légende populaire celtique de Mélusine qu'on avait rattachée à la généalogie de ses ancêtres. Voir G. DOUTREPONT, *La littérature française...*, p. 59-60. Aussi, J. LE GOFF, *Pour un autre Moyen Âge*, p. 312-320. Mélusine figure dans les armes des Lusignan.

48. Voir G. BENWELL et A. WAUGH, *Sea Enchantress. The Tale of the Mermaid and her Kin*, London, 1960.

49. E. et J. LEHNER, *A Fantastic Bestiary*, New York, 1969, p. 90.

50. Voir Philippe DE THAÛN, *Le Bestiaire*, v. 1361-1414, éd. E. Walberg. Aussi, sur les créatures qui représentent les tentations de la chair et du monde, J.-B. FRIEDMAN, « L'iconographie de Vénus et son miroir à la fin du Moyen Âge », *L'Érotisme au Moyen Âge*, éd. par B. Roy, Montréal, 1977, p. 51-82.

51. Pour avoir une idée des multiples variantes dans la représentation de Mélusine et des traditions iconographiques qui en découlent, voir E. FARAL, « La queue de poisson des Sirènes », *Romania*, 74 (1953), p. 433-506.

52. G. LASCAULT, *Le monstre dans l'art occidental*, p. 308.

53. Aperçues dès le début du XII^e siècle, elles sont l'émergence écrite et savante d'un phénomène populaire et oral dont les origines sont difficiles à repérer. Voir J. LE GOFF, *Pour un autre Moyen Âge*, p. 320, 323, 325.

symbolique et magique de l'ambition sociale de la petite seigneurie à qui elle apporte terres, châteaux, villes et lignages⁵⁴. Le folklore de plusieurs provinces de France, dont celui de la Bourgogne, témoigne de la permanence de cette symbolique dans la pensée populaire⁵⁵.

Résumons-nous. Le château érigé en entremets au festin du duc de Bourgogne n'est pas un château quelconque. C'est bien celui de la maison de Lusignan, reconnue par les contemporains pour s'être illustrée aux croisades. Or ce château fut fondé, selon la légende, par la fée Mélusine, et l'entremets qui la représente sous les traits d'une sirène en fait à la fois un emblème nautique, la déesse protectrice des marins, et une évocation de la richesse et de la grandeur des maisons nobles. Promesses de fortune, de pouvoir et de célébrité sont donc évoquées par le biais de cette allusion à la maison de Lusignan et à sa fée Mélusine associée de plus, dans le tableau, à des fontaines d'eau d'orange.

Mais notre Mélusine pourrait bien aussi faire partie de la panoplie de thèmes carnavalesques qui trouvent place au banquet de Philippe le Bon. N'oublions pas que ce banquet a lieu à la mi-février. Et, si on en croit les ethnologues, ce qu'on célèbre essentiellement à cette époque de l'année, ce sont les phénomènes naturels et cosmiques, ceux plus particulièrement de la déshibernation de l'ours et de l'éveil des plantes. On sait qu'en Europe, la période qui suit le deux février correspond à la sortie de l'ours⁵⁶ et de l'homme sauvage. Au Tyrol, dans les Pyrénées et en Catalogne notamment, cette date est marquée par des cérémonies de capture d'un homme déguisé en ours ; elle porte le nom de fête de l'ours⁵⁷. Des fouilles effectuées sur le territoire de Berzé, en Bourgogne, ont permis de mettre à jour une « grotte aux ours » qui confirme l'existence d'un culte de l'ours au début de février⁵⁸. En rappelant ces pratiques, nous ne nous éloignons pas de notre sujet et, tout en essayant de replacer l'entremets de Mélusine dans le cadre des « fêtes du temps », nous touchons de plus à d'autres thèmes qui figurent aussi au banquet du Faisan : celui de l'homme sauvage et du fou monté sur un ours. L'ours de la Chandeleur annonce la fin de l'hiver et

54. J. LE GOFF et E. LE ROY LADURIE, « Mélusine maternelle et défricheuse », p. 587-622.

55. P. SÉBILLOT, *Le Folklore de France*, Paris, vol. 4, 1904, p. 118-124.

56. C. GAIGNEBET, « Le combat de Carnaval et de Carême de P. Breugel », p. 330.

57. A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain...*, I/III, p. 912-916.

58. C. GAIGNEBET, *Le Carnaval*, p. 112.

personnifie la venue du printemps⁵⁹. Les mythologies populaires rattachées à cette période du cycle annuel sont donc remplies de récits et d'images qui évoquent l'apparition de l'ours. Or celui-ci est souvent accompagné de son fils ou de son équivalent au plan symbolique : l'homme sauvage⁶⁰. Et ce dernier a une parèdre, comme lui, familière des bois, qui emprunterait les traits de Mélusine⁶¹.

L'apparition des temps doux, que la sortie de l'ours a pour but de vérifier, et la plus lente trajectoire du soleil dans le ciel marquent aussi une nouvelle étape dans le cycle des plantes⁶². C'est pourquoi les célébrations du carnaval comportent aussi des rites et des légendes liées à la pratique des travaux du textile. C'est au mois de février que s'effectuent les travaux reliés à l'extraction et au traitement des fibres textiles. Il était alors de coutume de se réunir à la veillée non seulement pour travailler en groupe, mais aussi pour danser autour des feux allumés à même les étoupes et les haillons.

D'après Gaignebet, Mélusine est aussi l'image vivante des plantes textiles que l'on célèbre en période de carnaval. L'iconographie nous a d'ailleurs habitués à la voir peignant soigneusement sa chevelure comme on peigne une fibre, et plongée à mi-corps dans une fontaine, comme le lin trempe dans la fosse à rouir⁶³. En plus d'évoquer la fortune et la célébrité des maisons nobles et de celle des Lusignan en particulier, Mélusine pourrait donc renvoyer au carnaval en raison de sa parenté avec l'homme sauvage et avec l'ours sur la place publique en février, mais elle pourrait aussi être une évocation des travaux de la terre effectués en cette période de l'année.

59. D'après les dictons, l'ours sort de sa tanière pour voir la température. Si elle est assez douce, il se montrera à l'extérieur, donnant ainsi le signal de l'éveil de la nature. Voir A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain...*, I/III, p. 911.

60. R. BERNHEIMER, *Wild men in the Middle Age*, p. 56.

61. C. GAIGNEBET, *Le Carnaval*, p. 11-13 et p. 130.

62. L'ours est non seulement le protecteur des animaux de la forêt, mais aussi le maître des plantes textiles. Des raisons de symbolisme élémentaire autorisent aussi des rapprochements : les cheveux et les poils correspondant dans le registre animal aux fibres du domaine végétal. Les divinités chargées de la croissance ont en commun un aspect velu et hirsute. Voir C. GAIGNEBET, *Le Carnaval*, p. 130-133.

63. *Idem*, p. 13.

L'homme sauvage

Dans la tradition du banquet médiéval, l'homme sauvage se présente sous deux formes : il peut avoir l'aspect d'une figurine sculptée, comme il peut apparaître également sous les traits d'un homme vivant et même d'un géant⁶⁴. On sait que le *Viandier* donne des procédés de fabrication d'hommes sauvages en miniature. Mais ce motif était déjà répandu dans l'art et la littérature médiévale⁶⁵ et connu dans sa version populaire par les fêtes à déguisements de la période du carnaval.

Les hommes sauvages font partie des spectacles des entrées dès la fin du XIV^e siècle. Ce sont évidemment des personnages bien vivants qui les incarnent⁶⁶. On sait également que la vogue des hommes sauvages s'est fait sentir jusque dans l'art héraldique. Certains ont pu croire que les découvertes des premiers explorateurs avaient mis à la mode ces figures en milieu noble⁶⁷. Il faudrait plutôt penser que le motif de l'homme sauvage, ce génie des bois et cet esprit de la végétation, est un motif emprunté au folklore et aux contes populaires. C'est en période de carnaval qu'on voit surgir les déguisements en sauvages. Au XV^e siècle, dans la région de Lille justement, l'élection du roi de l'Épinette donne lieu à des jeux où les gens costumés en sauvages circulent de place en place. Ils portent des massues et ils sont montés sur des chevaux déguisés en bêtes étranges. Pour cette fête, certains figurants revêtent des peaux de chiens, de lions et de tigres ; une variante veut qu'ils se collent des plumes partout sur le corps⁶⁸.

Sans assimiler totalement l'homme sauvage du banquet de Lille aux personnages similaires du carnaval, on peut tout de même noter

64. Au mariage de Philippe le Bon en 1430, Hance, le géant du duc, est déguisé en homme sauvage et il saute hors d'un grand pâté avant de venir lutter avec Madame d'Or, une naine folle de la cour de Bourgogne. Aux noces du fils du duc de Savoie, en février 1434, ce sont quatre hommes sauvages vivants qui portent un plateau de roses en forme de jardin où se cache un petit bouc bien en vie. Voir LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chronique*, II, p. 168 et 295.

65. R. BERNHEIMER, *Wild men...*, p. 21-22.

66. La première attestation daterait de 1389, alors que la ville de Lyon accueille son roi Charles VI. Sur cette entrée et sur les autres spectacles du genre comportant des figures d'hommes sauvages, voir B. GUENÉE et F. LEHOUX, *Les entrées...*, p. 21, 66, 145, 239 et 290.

67. E. MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, p. 297, note 2, fait état de cette opinion, mais il la réfute.

68. Ce rituel existe dès le XII^e siècle dans cette région. Voir A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain...*, I/III, p. 923.

des rapprochements opportuns qu'autorisent et le temps et les pratiques locales populaires. Tout se passe comme si les figurants costumés et les personnifications animales de la cour répondaient au même besoin de jeu et de célébrations que le peuple ressent au tournant des saisons. Mais la noblesse y juxtapose des éléments plus savants issus, par exemple, des récits de voyages plus ou moins merveilleux qui étaient courants à l'époque⁶⁹.

Ainsi pourrait s'expliquer la présence parmi les entremets du banquet de Lille de thèmes objectivement folkloriques à côté d'éléments empruntés de l'étranger : serpent, tigre, chameau, glace et désert. Ces derniers viennent d'ailleurs rappeler l'idée de dépaysement dont la croisade fournit l'occasion. L'homme sauvage du dixième entremets se promène à dos de chameau et il fait semblant « d'aller par pays ». Il ne va pas à dos d'ours ou de cerf⁷⁰ ; sa monture est exotique. De plus, il se voit attribuer une activité humaine très en vogue au XV^e siècle : il voyage.

Figure animale associée à celle de l'homme sauvage et aussi considérée comme son équivalent, l'image de l'ours apparaît dans le cadre du banquet de Lille en association, elle aussi, avec des éléments d'exotisme. L'ours, d'ailleurs monté par un fou, est représenté « entre plusieurs estranges montaignes de diverses roches, chargées de gresil et de glasses pendans de bonne façon »⁷¹. La cour s'essaie à récupérer les êtres marginaux. Les pistes sont d'ores et déjà brouillées.

L'homme sauvage, c'est l'homme des bois et de la grande nature, celui qui ne fait pas partie du monde civilisé et qui échappe par conséquent aux normes sociales rigides qui le régissent. Il habite un ailleurs utopique où il n'est mû que par ses instincts⁷². Le lieu de sa rencontre avec l'homme occidental ne peut donc être qu'excentrique, une contrée lointaine, comme l'attestent d'ailleurs l'iconographie et les

69. *Idem*, p. 924. Van Gennep attribue aux *Cosmographies* illustrées des XV^e et XVI^e siècles l'origine des ballets de sauvages organisés par la cour de France (1392). Selon lui, « cette mode se répandit de-ci de-là dans les provinces et les déguisements en sauvages lors du Carnaval n'ont sans doute pas d'autre origine ». Cette affirmation nous paraît maladroite sinon imprudente. Comment et pourquoi les déguisements carnavalesques de type animal venus du peuple leur seraient-ils retournés par l'intermédiaire des cours ?

70. Sur les compagnons naturels ou habituels de l'homme sauvage, voir R. BERNHEIMER, *Wild men...*, p. 56-59.

71. LA MARCHE, II, p. 352.

72. L'homme sauvage incarne bien en lui-même un idéal social négatif. R. BERNHEIMER, *Wild men...*, p. 4.

récits d'exploration du moyen âge. La cité a fait la chasse aux pulsions animales et aux êtres qui les matérialisent.

Personnage de la contestation des valeurs sociales, l'homme sauvage ne participerait-il pas à une sorte de définition d'un monde à l'envers appelant par antithèse le redressement moral et l'effort ? Figure récupérée à des fins moralisatrices ? En dehors de ce niveau de signification toujours possible parce qu'investi par le code de pensée des leaders d'opinion de l'époque, la présence du primitif dans l'arsenal de la fête ne peut-il pas encore servir de mise en garde face à la montée des valeurs de la civilisation, valeurs axées sur l'ordre hiérarchique et autres rationalisations ?

Le fou

Les ducs de Bourgogne entretenaient à la cour un nombreux personnel folliant⁷³. Avec les géants et les nains, ces êtres se partageaient l'honneur de figurer dans les fêtes. À l'instar des autres maisons nobles, celle de Bourgogne se plaisait à protéger les fous. Ils n'étaient pas que des objets de curiosité. Tantôt musiciens, tantôt conseillers, ils jouent aussi le rôle de philosophes à la Toison d'or⁷⁴.

Les origines de cette institution ne sont pas faciles à démêler. Elles sont en fait multiples. Fête des « fols » à l'église, fous du carnaval et même antiques⁷⁵, concourent à expliquer la présence dans les cours médiévales de ces personnages amusants et troublants et de ces acteurs de la contestation et du monde à l'envers⁷⁶.

La folie institutionnalisée intéressait beaucoup la cour de Bourgogne. On sait qu'un de ses membres assidus, le comte Adolphe de Clèves, avait fondé un ordre des Fous en 1380. Cette société était calquée sur le modèle des ordres de chevalerie, et ses adhérents portaient sur leurs manteaux la figure brodée d'un fou vêtu de jaune,

73. Voir la liste des vingt-quatre fous et nains dressés par LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, III, p. 509.

74. A. DE SCHRYVER, « Notes pour servir à l'histoire du costume au XV^e siècle », *Annales de Bourgogne*, 29 (1957), p. 29-42.

75. J. LEFEBVRE, *Les Fols et la Folie...*, p. 14 et ss.

76. D'après BERCÉ, *Fête et révolte*, l'institution du fou de cour remonterait au XIV^e siècle. Mais on doit plutôt penser que, dès les premières croisades, la coutume possiblement encouragée par les Orientaux d'avoir de tels personnages dans les résidences princières était établie.

de rouge et d'argent avec des sonnailles d'or⁷⁷. Même après que le Concile de Bâle (1435) eut renouvelé l'anathème contre la fête des Fous, Philippe le Bon voulut que soient confirmés l'existence et les privilèges des fous de la chapelle attenante à son palais de Dijon. Il leur accorda une charte officielle en l'année 1454⁷⁸.

La folie a élu domicile chez Philippe le Bon qui facilite, à la demande des magistrats de Lille, le financement de la fête de l'Épinette en 1429⁷⁹. C'est que la royauté carnavalesque est devenue un devoir, une charge à laquelle les autorités municipales et mêmes ducales ne sauraient se soustraire. En milieux urbains, fête est signe de prestige. Carnaval est signe de richesse. Justement, les manifestations carnavalesques sont tout particulièrement nombreuses dans le nord et le nord-est de la France au moyen âge⁸⁰.

Le douzième entremets nous montre un fou dont nous ne connaissons pas précisément l'aspect. Mais déjà le fait qu'il voisine avec l'ours suggère qu'il est lui-même à la limite de l'animalité. Par ses attributs habituels, il renvoie à la sphère des instincts. Avec ses oreilles d'âne toujours agitées, le fou est aussi un peu monstrueux. Il garde les apparences de l'être humain, mais le capuchon qui lui colle à la tête et qui porte des oreilles lui est inséparable. Cette coiffe en fait un être composite qui rappelle bien l'animalité inséparable de la nature humaine⁸¹.

Demeurant une figure attendue de la fête⁸², surtout en période carnavalesque, le fou du banquet du Faisan, tout comme l'homme sauvage et le monstre, vient jeter des taches d'ombre dans le miroir où se reflète la nature humaine. Si ces êtres défectueux savent parfois faire rire, ils ont aussi de quoi nous inquiéter. Leur présence a pour effet de briser l'unanimité rassurante autour de la question de la noblesse de l'homme⁸³. La place qu'occupe l'instinct dans sa nature n'est-elle pas aussi très importante? Représentation extravagante de la nature

77. Voir M. BEAULIEU et J. BAYLÉ, *Le costume en Bourgogne...*, p. 140.

78. G. DOUTREPONT, *La littérature française...*, p. 349-350.

79. M. GRINBERG, « Carnaval et société urbaine, XIV^e-XVI^e siècles... », p. 215-247.

80. M. GRINBERG en a dressé une carte dans « Carnaval et société urbaine... », p. 223.

81. J. LEFEBVRE, *Les Fols et la Folie...*, p. 19.

82. Y.M. BERCÉ souligne que l'intervention du fou dans l'appareil des fêtes était tellement habituelle dans le XV^e siècle flamand qu'elle était devenue l'accompagnement courant de toute institution et même une preuve du bon rang tenu par une maison. Voir *Fête et révolte*, p. 30.

83. G. LASCAULT, *Le monstre dans l'art occidental*, p. 248 et 297.

humaine dont le reflet est donné par un miroir absurde, il se pourrait bien que notre fou du banquet participe avec ses semblables à une sorte de définition que se fait l'homme du XV^e siècle de sa propre image morale. En cette période de pré-Renaissance et à l'aube des grandes découvertes, ce tableau qu'il nous est donné de voir de la nature humaine, depuis sa normalité jusqu'aux limites de l'animalité, a quelque chose de troublant. Aux côtés de l'homme et de la femme sont admis les sauvages et les sirènes, les lutins et les fous, c'est-à-dire toutes espèces d'êtres humains en apparence, mais comportant aussi des déguisements et des masques qui les rapprochent de l'animal et qui les mettent en parenté avec lui. La folie, pas plus que la mort, ne peut se regarder sans effroi, souligne Philippe Ménard. Elle fait surgir à la conscience tout un monde de souffrances. Elle pose les questions du normal et du pathologique, de la liberté et du déterminisme, enfin, de l'être et du néant. L'angoisse pointe évidemment à l'horizon de la folie. Le fou de l'entremets de Lille est difficile à cataloguer. Mais qu'il rappelle les amuseurs de cour ou qu'il renvoie aux « fêtes du temps », il demeure le représentant d'un monde à part qui n'est pas régi par les lois habituelles de la raison et du conformisme social. Le fou dit des vérités, mais elles ne peuvent être reçues que par la distance du rire. Il est d'un système parallèle de pensées ; l'ordre du désordre. Il représente le dépaysement auquel le décor de montagnes chargées de glace et de grésil vient s'accorder. Le fou évoque la rupture par rapport à ce qui est routinier et familier. Il appartient aux réalités d'un autre temps, circulaire celui-là et périodiquement récurrent. Il est l'acteur d'un jeu fait pour briser les règles du jeu social en usage et qui, dans une certaine mesure, le régénère. Reprenant la pensée de Bakhtine, Paul Zumthor a bien exprimé la nature de ce jeu caractéristique de la mentalité médiévale. Jeu collectif, auquel personne n'échappe en effet, « sans ordonnance, chargé d'emblèmes, de symboles touffus, intraduisibles dans le langage, et qui exigent d'être vécus par le corps même ». Domaine des inversions, de la dérision, du grotesque et de la moquerie. Mais la fonction d'un tel jeu reste relative, poursuit-il.

Son dynamisme provient de la seule contradiction qu'il entretient avec le groupe carnavalesque et la société globale au niveau de l'exercice du pouvoir, de l'ambivalence qu'il introduit dans les termes désignant ce dernier ; étranger à ce qui serait dénonciation, il suggère que le oui et le non s'engendrent l'un l'autre, hors de toute dialectique et de tout effet de neutralisation, par juxtaposition coexistentielle. D'où la duplication des formes qu'il revêt... d'où l'universelle purification du rire... Plutôt cependant qu'une dérision absolue, qu'un conflit ouvert et une volonté de

rejet, la permanence du Carnaval au sein de l'Ordre manifeste une pluralité, un mode dialogique d'être-au-monde ; révèle la vacuité de toute plénitude, la fécondité des formes stériles : cela même que, sur son plan propre, manifeste et révèle, sous une forme atténuée, la poétique des rhétoriciens⁸⁴.

Défilés et autres spectacles

Pensés en fonction du spectacle à donner dans le cadre de la fête, d'autres entremets du banquet de Lille pourraient bien être considérés comme étant des attractions plaisantes adaptées de thèmes courants des processions populaires de l'époque. Ainsi, les bêtes savantes⁸⁵ (21^e entremets), le géant (22^e entremets) et le dragon (20^e entremets), qui figurent parmi les éléments ludiques essentiels aux réjouissances des fêtes de carnaval⁸⁶, apparaissent à notre banquet. Un cheval qui recule inaugure la série des entremets « mouvans ». C'est là le chef de file d'une procession folle. Il est monté par des joueurs de trompettes masqués et qui se tournent le dos. Ensemble, ils donnent le signal du rire. On pourrait associer le dragon animé du banquet de Lille, qui semble également ici servir à démontrer l'habileté technique des réalisateurs d'automates, à celui des dragons processionnels si populaires dans la Flandre et le Hainaut au XV^e siècle⁸⁷. Présent ici et là dans les

84. P. ZUMTHOR, *Le masque et la lumière*, p. 126.

85. L'entremets du faucon et du héron consiste en un spectacle d'adresse animale. Les oiseaux domptés font leur numéro : leurs vols se croisent au-dessus de la tête des spectateurs et le héron meurt. On apporte la proie au duc de Bourgogne. Ainsi que la décrit *Le Roman des deduis* de Gace DE BUIGNE, la chasse au faucon est une activité typiquement noble. Mais à la fin du XIV^e siècle, elle recueille aussi la faveur des bourgeois. C'est alors que Charles VI crut bon de faire une ordonnance (1396) où il réglemente la pratique de ce sport et en interdit l'accès à une large partie de la classe bourgeoise. Voir *Le Livre de chasse du Roy Modus*, éd. G. Tilander, Paris, 1931, p. 155.

86. M. BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 13, et Y.-M. BERCÉ, *Fête et révolte*, p. 100-102.

87. VAN GENNEP a émis des hypothèses concernant la naissance des géants processionnels et, parmi eux, des dragons : *Le Folklore de la Flandre et du Hainaut français*, I, p. 154-177. Il croit que les « trains de géants » flamands et les « ménageries » wallonnes sont sans rapport avec le cycle du carnaval et que leur origine est plus littéraire ou demi savante que populaire. En effet, dit-il, les animaux qui apparaissent les premiers sont le dragon, l'éléphant, le chameau, le lion et la baleine, bêtes dont il est parlé dans la Bible ou dans l'Apocalypse et que les manuscrits ou les premiers imprimés avaient rendus familiers. Mais LE GOFF croit plutôt que l'origine des dragons processionnels se trouve dans la procession des Rogations, elle-même pénétrée de rites folkloriques très anciens, et qui remonte en Flandre au XIV^e siècle et en France au XIII^e siècle, peut-être même au XII^e siècle. Voir *Pour un autre Moyen Âge*, p. 267-274.

légendes locales dès le XI^e siècle et associé à une mise à mort aux mains d'un saint, sa figuration dans les défilés revêtait un aspect épouvantable, mais aussi comique. Sa férocité d'origine s'estompant progressivement, le dragon devint un animal familier. Ce fut même un emblème de la fête dont il devint le compagnon attendu.

Animal mythique associé au diable⁸⁸ et au paganisme, le dragon médiéval est l'anti-saint et l'anti-chevalier. Mais sa seule image représentée en entremets au banquet de Lille pouvait-elle suffire à réveiller les instincts combattifs des nobles chevaliers et des autres invités de Philippe le Bon ?

Au même titre que les mannequins d'osier tressés en forme de dragons, les géants processionnels paraissent dans les réjouissances populaires des villes des Pays-Bas bourguignons au XIV^e siècle⁸⁹. Mais ils ne défilent pas nécessairement en carnaval. La question de leur origine n'est donc pas encore élucidée⁹⁰. Figures d'amusement qui représentent l'homme dans son énormité, les géants sont également des personnages très populaires des entrées royales à partir du XV^e siècle⁹¹. Celui du banquet de Lille est bien vivant. C'est Hance, le géant de la cour ducale. Au dire même d'Olivier de La Marche⁹², il incarne les Turcs et, avec l'éléphant qu'il accompagne, il évoque le monde inconnu de l'Orient.

88. Le dragon folklorique, symbole des forces naturelles ambivalentes qui peuvent tourner à notre avantage ou à notre détriment, était déjà connu à l'époque mérovingienne. Il continuera d'exister tout au long du moyen âge à côté du dragon chrétien, identifié avec le diable et réduit à sa signification mauvaise. J. LE GOFF, « Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne », *Annales, E. S. C.*, 22 (1967), p. 787. On trouve là un bel exemple de la tension entre deux tendances culturelles, l'une de tradition savante, dégagée par les clercs, qui assigne au symbole dragonien un rôle de fixation des forces du mal, l'autre, de tradition populaire, qui lui conserve une valeur ambiguë. J. LE GOFF, *Pour un autre Moyen Âge*, p. 240.

89. M.-Y. BERCÉ, *Fête et révolte*, p. 101. D'après VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain*, I/III, p. 423, 424, la mode du gigantisme, d'abord attestée chez les dragons, aurait ensuite gagné d'autres animaux puis les figures humaines. Leur apparition devrait être mise en liaison avec la diffusion des chansons de geste. Voir aussi, *Le folklore de la Flandre et du Hainaut français*, I.

90. R. MEURANT, « Étude des géants processionnels », *Mœurs et traditions populaires*, Paris, 15 (1967), n° 2, p. 119-160.

91. Voir B. GUENÉE et F. LEHOUX, *Les entrées...*, p. 28, 263, 270 et 281. Le géant sert à représenter des vertus, mais aussi très souvent Goliath.

92. LA MARCHE, II, p. 368.

Procédés carnavalesques

C'est non seulement quelques figures et quelques images du banquet de Lille qui nous autorisent à référer au carnaval ou aux fêtes populaires, c'est également une ambiance, créée par le recours à des procédés carnavalesques tels que le grotesque, les déguisements et l'évocation du monde à l'envers, qui nous y oblige.

Il y a des éléments de grotesque⁹³ dans le banquet du Faisan. Les figures d'êtres fantastiques foisonnent un peu partout : monstres, hommes sauvages, fous et géants. L'anormalité des formes physiques et le rabaissement suggéré par les représentations symboliques animales servent les fins d'une propagande anti-turque. Ce qui est redoutable est présenté avec un élément de dérision. Par exemple, le Turc que l'on veut évoquer dans les tableaux de la pantomime de Jason sous des traits animaux, finit par être écrasé comme un serpent. La caricature est commode et suggestive. Elle ridiculise fort bien. Cette caractéristique du jeu, avec ce qui est redoutable, où le terrible est tourné en dérision, a quelque chose du procédé populaire de carnavalisation⁹⁴.

Un autre bel exemple du viol des formes qu'on retrouve au banquet du Faisan et qui intervient comme élément comique nous est offert dans le cinquième entremets. Sur la plus longue table de la salle s'élève un pâté « si hault et si grand », nous dit-on, qu'on peut y dissimuler un orchestre de vingt-huit musiciens. À quelle fin répond cette fantaisie surprenante ? Comment un pâté (on l'appelle bien un pâté) peut-il atteindre des proportions aussi démesurées ? Par quel procédé de l'imagination en a-t-on fait un abri pour musiciens ? Il est amusant de noter qu'il sert de refuge à la musique profane, la musique sacrée étant représentée dans un entremets digne de son statut, à savoir dans une église (1^{er} entremets).

Devrait-on voir dans ce thème gastronomique assorti de musique la projection d'une attitude typiquement noble à l'égard de l'alimentation et de la fête ? N'est-ce pas là sophistication tendant à singulariser les nobles par rapport au bas peuple ?⁹⁵

93. L'aspect essentiel du grotesque étant le viol des formes et des proportions naturelles des choses. Voir M. BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 50 et 52.

94. *Idem*, p. 98. D'après BAKHTINE, une des caractéristiques du rire populaire est de cacher la peur sous la forme du monstrueux comique.

95. Autour des propos de BAKHTINE sur les « images du banquet », il nous vient cette réflexion. En milieux nobles, les repas n'ont pas cet aspect de triomphe sur le milieu environnant. Les images qu'on nous fait voir placent, d'un côté, les plats et

Élément distinctif de la noblesse et moyen d'afficher une attitude singulière à l'égard du manger, se pourrait-il que notre pâté géant soit aussi une réplique du pâté de carnaval qui constituait la conclusion, en terme culinaire, des jeux de l'ours ?⁹⁶ La cour de Bourgogne qui n'avait certainement pas besoin de modèle en matière culinaire aura trouvé le moyen d'évoquer, à travers cet entremets qui atteint des proportions gigantesques, la richesse et l'abondance de son royaume. Reprise et amplification des rites ruraux⁹⁷, ce sont également les ripailles d'usage en la veille du carême⁹⁸ qui se trouveraient rappelées dans ce cinquième entremets.

Autres composantes de la fête populaire, le déguisement et le masque qui désignent la rénovation du vêtement ou du personnage social de même que le jeu des alternances⁹⁹ se retrouvent aussi au banquet de Lille. À la fin du « mistère » de Grâce-Dieu, on peut assister à une de ces « mommeries » où une douzaine de dames et de chevaliers de la cour se trouvent réunis pour « faire bonne chièrre et pour la feste plus joyeusement parfurnir »¹⁰⁰. En Bourgogne principalement, on raffolait alors de ces parties de plaisir où l'on se masque¹⁰¹ et où l'on se départit des attitudes nobles et graves qui caractérisent la traditionnelle basse danse de la cour¹⁰². Parmi ces amusements, la morisque est bien connue. Cette danse, dont le nom n'est pas sans évoquer des origines mauresques, était très en vogue dans les milieux nobles du XV^e siècle¹⁰³.

surtouts magnifiques qui procurent du plaisir non seulement au palais, mais aussi aux yeux et, d'un autre côté, le convive-spectateur. Ce n'est pas l'homme qui absorbe sa nourriture arrachée à l'univers et fruit de son labeur qu'on peut voir, c'est l'homme qui mange, certes, mais qui puise aussi ailleurs, c'est-à-dire dans les spectacles et donc en dehors du menu lui-même, les éléments spécifiques de son plaisir.

96. A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain...*, I/III, p. 915-916. Les jeunes gens déguisés en ours circulent de village en village et, dans leur course, ils quêteent des œufs dont ils se feront une omelette, le soir venu. Mais les joyeux ours du carnaval veulent aussi régaler le voisinage. Au lendemain de la quête, ils font un grand pâté qu'ils placent dans un récipient approprié et qu'ils mettent au milieu de la route. Tous les passants sont alors invités à goûter.
97. M. GRINBERG, « *Carnaval et société urbaine...* », p. 221.
98. Sur le rôle et la signification des bombances de carnaval, voir C. GAIGNEBET, *Le Carnaval*, p. 147-152.
99. M. BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 49-53.
100. LA MARCHE, II, p. 378.
101. C'est ainsi que GODEFROY, *Dictionnaire...*, V, 1938, p. 381, définit le mot « momerie ».
102. Sur les danses à la cour de Bourgogne, voir J. MARIX, *Les Musiciens à la cour de Bourgogne...*, p. 47-52.
103. C. SACHS, *World History of Music...*, New York, 1963, p. 301-302.

Il se trouvait à la cour des ducs de Bourgogne des danseurs de morisque « gagés »¹⁰⁴ dont le principal rôle était d'entraîner les courtisans dont c'était la danse favorite. On aura une idée des travestissements et des décorations qui étaient en cause dans ces morisques en lisant les détails de la commande donnée par Philippe le Bon à son peintre Hue de Boulogne en 1428. Les costumes parsemés de lettres « sarrisinoises » comportent des franges d'or et des cols « à manière de bête »¹⁰⁵. Chaque tenue est complétée par une paire de chausses ornées de sonnettes et de têtes de serpents. Une fausse barbe et une perruque viennent encore s'ajouter à la tête des danseurs.

Si les travestissements joyeux viennent témoigner du besoin de rompre avec la rigueur des rôles coutumiers, le recours aux « faulx visaiques » peut contenir par contre des éléments de dénonciation d'un autre ordre. Au banquet, l'entremets du cheval reculant nous fait voir deux joueurs de trompette vêtus, dit-on, de « journades »¹⁰⁶ de soie grise et noire. Assis dos à dos sur une monture¹⁰⁷ conduite par seize chevaliers habillés de robes de la livrée, ils portent « faulx visaique ». Le curieux accoutrement de ces musiciens masqués pourrait-il faire référence aux Orientaux ? En tout cas, le fait qu'ils soient encadrés par une troupe de chevaliers bourguignons nous le fait penser.

De tout temps, la fantaisie et le rire se donnent libre cours dans l'imagerie comique du monde à l'envers. Or plusieurs entremets du banquet de Lille illustrent des situations insolites. Les inversions par lesquelles l'ordonnance habituelle des choses est contestée s'y retrouvent également. Le monstre joute. L'animal chante et se pare de vêtements, tandis que l'homme se couvre de poils et marche sur la tête. Ce qui est le plus paradoxal enfin, c'est que l'appel à la croisade, qui constitue le point culminant du spectacle monté à l'occasion du banquet de Lille, sert en même temps à dénoncer l'inertie des Grands et leur indifférence à l'égard des malheurs de l'Église.

La Marche décrit le monstre du dix-huitième entremets qu'il appelle un « luytin ». C'est non seulement un personnage étrangement barbu et très « déffiguré », mais aussi un être composite : « du faulx du corps en bas avoit jambes et piedz de griffon veluz et grans ongles, et

104. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne...*, I, p. 248, 254, 373 et 374.

105. *Idem*, p. 252.

106. Habillement de dessus, avec ou sans ceinture, servant aux hommes et aux femmes. F. GODEFROY, *Dictionnaire...*, IV, 1938, p. 661.

107. Le manuscrit Baluze parle d'un chameau plutôt que d'un cheval. Voir LA MARCHÉ, II, p. 356, note 2.

depuis le faulx en amont, avoit forme d'hommes»¹⁰⁸. Ce qui ajoute à l'aspect insolite du tableau, c'est le fait que, tout en étant monté sur un sanglier « couvert de soie verte », et bien que portant sur ses épaules un acrobate en exercice, il tienne dans ses mains deux dards et une targe¹⁰⁹. Muni des instruments du jouteur, ce monstre se trouve à donner une drôle de représentation des nobles qui s'adonnent à cet exercice. Une permutation répondant à la même logique à rebours explique la composition d'ensemble de cet entremets mettant en scène trois créatures superposées : un sanglier, un monstre et un acrobate. Belle hiérarchie dans laquelle l'homme placé au sommet se présente tête en bas et pieds en l'air. C'est un semblable paradoxe qui se manifeste dans le mouvement du cheval qui entre dans la salle à reculons monté par deux joueurs de trompette assis dos à dos (17^e entremets). Comble de l'ironie : l'animal se met à chanter.

C'est évidemment par un « artifice » que le cerf¹¹⁰ blanc aux cornes dorées et couvert de soie vermeille peut chanter la teneur¹¹¹ d'une chanson : « Je ne vis oncques la pareille »¹¹². Il l'exécute en duo avec le jeune garçon assis sur son dos. Si le thème des animaux musiciens est très répandu au moyen âge¹¹³, celui des animaux chantant est, par contre, plus rare. Mais, dans les deux cas, c'est la parodie qui joue son rôle à travers ce genre de représentations.

Les cours raffolaient alors des trucages savants qui permettaient d'animer des objets et d'en tirer des résultats surprenants. Suivant ce goût, certains entremets de Lille reproduisent des scènes ou des figurines qui font semblant d'adopter des attitudes de vie. Ainsi, le navire qui est sur la table du duc renferme des marins, « les ungs

108. LA MARCHÉ, II, p. 356-357. Le manuscrit Baluze ajoute « Bien sauvage ». Voir MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 143, note 7.

109. Un petit bouclier.

110. Nous sommes bien embarrassés d'expliquer le symbolisme de cet animal. Image du Christ ou, plus vraisemblablement, symbole du catéchumène ou de l'âme qui aspire à Dieu ? Voir L. RÉAU, *Iconographie...*, I, p. 82. Monture carnavalesque, associée comme le cheval aux voyages des âmes ? Voir C. GAIGNEBET, *Le Carnaval*, p. 135-136. Les réalisateurs de la fête ont imaginé cet animal aux couleurs étincelantes et habité par des hommes dont l'un d'eux devait être chanteur. C'est peut-être sur l'effort technique déployé lors de la création de cet animal artificiel machiné qu'ils ont voulu surtout attirer l'attention.

111. Bien que la chanson comportât trois voix, deux seulement furent chantées : la teneur ou la ligne mélodique principale et le dessus. À ce sujet, voir J. MARIX, *Les Musiciens à la cour de Bourgogne...*, p. 43.

112. J. MARIX l'attribue à Guillaume Dufay. I. CAZEAUX, *French Music...*, p. 65, hésite entre Binchois et Dufay.

113. L. RANDALL, *Images...*, p. 190 et V.-H. DEBIDOUR, *Le bestiaire...*, p. 255-259.

montans en la hune, et les autres jouans sur les cordes, les autres tenans manière de porter bagages de lieu en lieu »¹¹⁴. Mais voici que de la forêt indienne des bêtes se meuvent « ainsi que si elles fussent vives » (14^e entremets), que le navire vogue « a par soy » (13^e entremets) et que le dragon vole au-dessus de la salle (20^e entremets). Les objets inertes s'animent et se meuvent automatiquement.

La déraison s'affirme. On bat le chien au lieu de battre le lion (15^e entremets) ; on châtie le faible, alors que le fort est épargné. On est aveugle ou on est fou ! On est peut-être également très sourd et très dur de cœur, car, dans une lamentation générale que le personnage de Sainte-Église fait entendre à son auditoire au banquet, se trouve exprimée l'absurdité d'une situation décrite un peu comme un signe des temps¹¹⁵. Sainte-Église dit son désarroi¹¹⁶ total et profond devant le fait qu'elle est isolée et dépourvue au milieu des siens. C'est la Mère Sainte-Église qui s'adresse à ses enfants¹¹⁷. Elle les accuse de négligence (v. 20 et 89) et d'indifférence (v. 21). Rien n'est plus comme avant, dit-elle. Les « infidèles, par milliers et par cens, / Sont triumpfans en leur terre donnée » (v. 81-82). « Chascun me regarde et me voit : / Mais ame ne me reconnoit » (v. 5-6), / avoue-t-elle encore. Mon cœur est « pressé d'amertume » et je pleure. Écoutez-moi et comprenez mon malheur (v. 12-14). On m'a ruinée et pillée. On a tué ou emprisonné mes enfants. Plus je me plains, moins j'ai de secours (v. 34). Qui donc, le premier, viendra à mon aide ? Les rois sont lents à réagir. L'Empereur et le roi de France ne sont pas des modèles (v. 40-50). Mais « vous, princes puissants et honnorez / ... Vous, chevaliers qui pourtez la Thoison, / N'oubliez pas le très divin service » (v. 84, 92-93), car « Dieu le veult » (v. 67). Et, faisant miroiter bénéfices et honneur, puis flattant l'orgueil du « doyen des pers de France », elle achève sa lamentation (v. 98-101).

Il aura donc fallu faire flèche de tout bois pour attiser les ferveurs chevaleresques et, dans son envolée oratoire, Sainte-Église aura dû étaler toute l'absurdité de son temps pour arriver à ses fins.

Bien qu'étant une manifestation officielle, voulue et organisée en fonction d'un but politique à atteindre, la fête de Lille n'est pas que

114. MATHIEU D'ESCOUCHY, II, p. 132.

115. Voir R. CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, p. 117-122.

116. Pour qualifier son piteux état, elle emploie dix-sept épithètes comme : triste, « annuyeuse », désolée, « pilée au pied », pauvre, « esgarée », lasse, « esteinte et grevée », dolente et perdue. Voir *La Marche*, II, p. 362.

117. Et le duc de Bourgogne est, parmi eux, son « ainé filz » (v. 103).

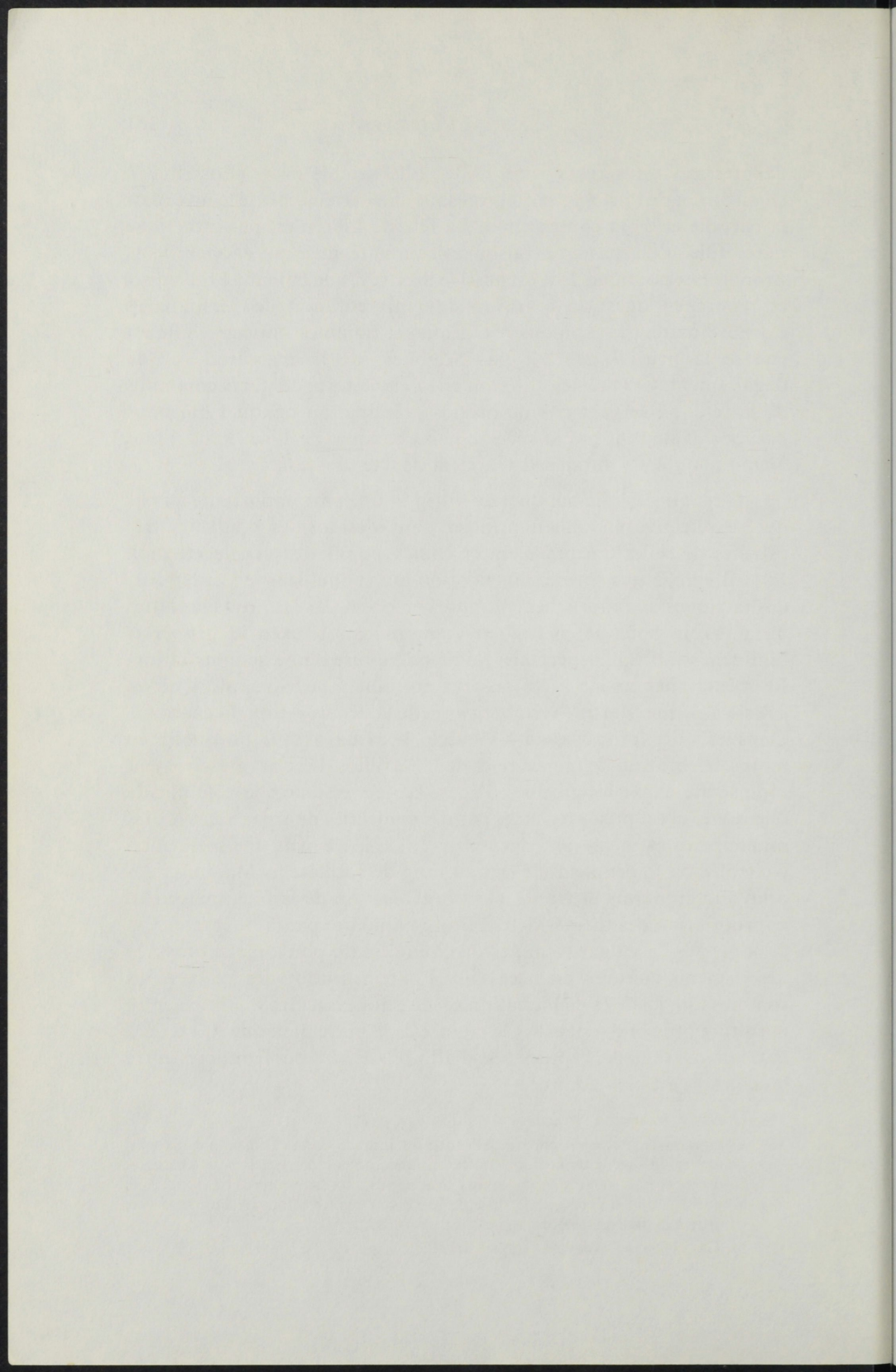
l'expression du sérieux sans faille. Elle semble bien perméable à l'expression de l'insolite et du grotesque. Elle atteint même le niveau de la parodie et de la contestation. La fête de Lille n'est pas esthétique pure. Elle n'est pas que raison raisonnante mise au service de la propagande politique. Elle est aussi le théâtre d'une humanité ridiculisée et remise en question à travers la représentation de personnages extraordinaires : fous, monstres, géants et hommes sauvages. Elle est encore le lieu, il ne faut pas l'oublier, de la mascarade et du déguisement. Ces thèmes, qui sont en quelque sorte des lieux communs de la fête, ne servent pas de propos principal au banquet qui nous occupe ; ils ne font pas la spécificité du banquet de Lille. Mais il faut bien dire qu'il n'y aurait pas vraiment de fête sans eux.

C'est ainsi que le banquet de Lille fait une part importante au rire qui se retrouve en milieu princier dans des formes d'ailleurs très proches de celles qui prévalent en milieu populaire : urbain et rural. Faut-il voir là une forme d'inclination au « populisme »¹¹⁸ et le reflet des tactiques de rapprochement mises au point par les propagandistes du pouvoir pour se mettre en communication avec le peuple et l'influencer ?¹¹⁹ Fête-spectacle qui prend l'allure d'une démonstration. Le même phénomène a été observé en milieux urbains, alors qu'on assiste à ce que Martine Grinberg appelle la dénaturation du carnaval. Dans les villes françaises du XV^e siècle, le carnaval se fait de moins en moins célébration de la nature et de la fertilité. Il est progressivement moins calqué sur les groupes d'âges. La jeunesse ne contrôle plus la fête. Celle-ci est prise en charge par des confréries puis par les autorités municipales et même par des nobles¹²⁰. Elle devient une institution contrôlée où le peuple a été mis au rang de spectateur. Mainmise des pouvoirs montants et établis sur l'organisation de la fête, mais aussi appropriation des thèmes de la culture populaire par la bourgeoisie et la noblesse. La vulgarisation est la condition du pouvoir. Le brassage des éléments culturels est nécessaire à la constitution des États. Nous sommes loin ici de la démarcation précise dont fait état Bakhtine entre la culture officielle sérieuse et la culture de la place publique. C'est qu'à la fin du moyen âge, le processus d'affaiblissement des frontières entre les cultures est bien amorcé.

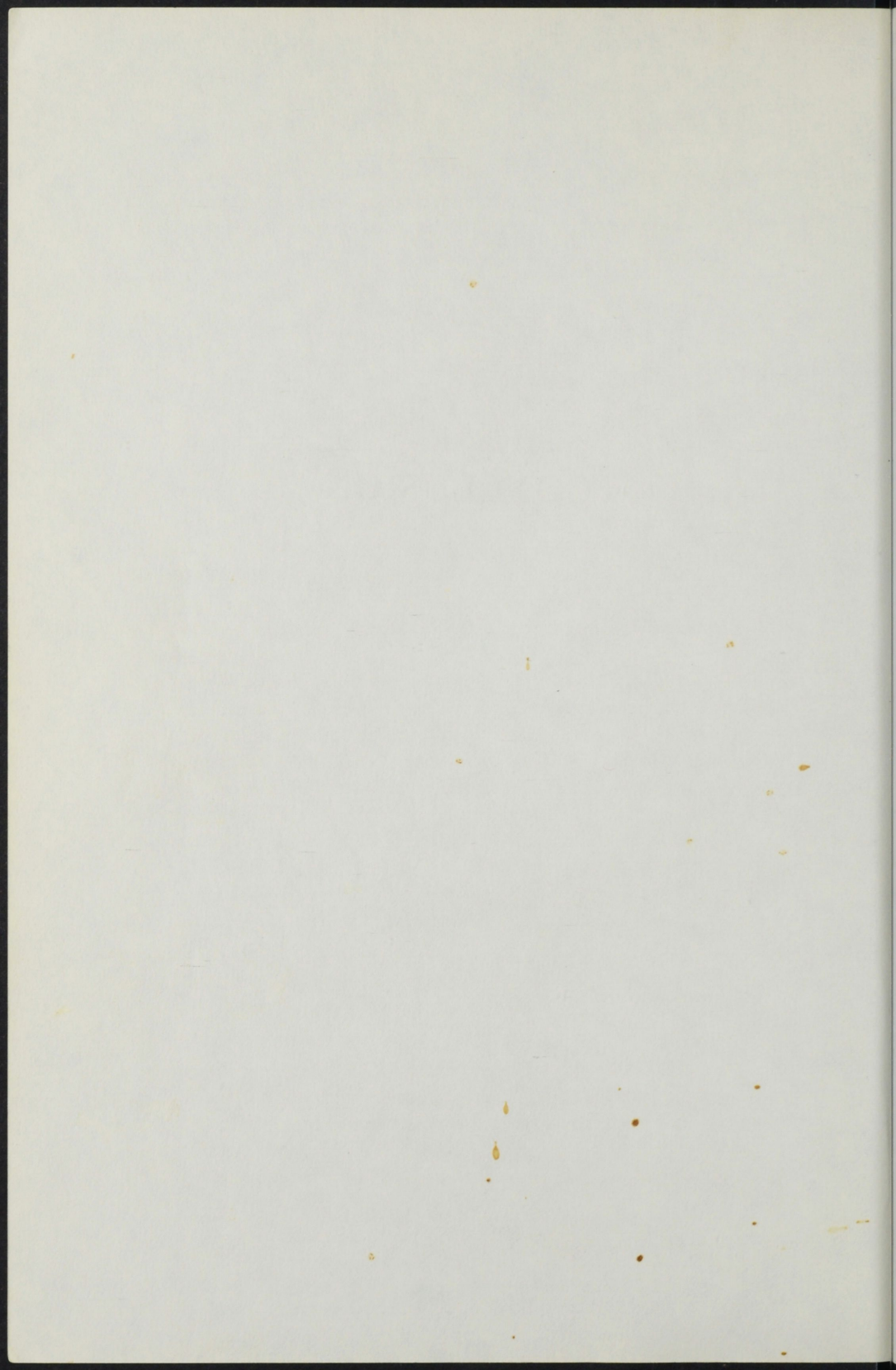
118. G. DUBY, *Hommes et structures du Moyen Âge*, p. 302.

119. Comme la croisade est encore à l'ordre du jour en 1464, Chastellain écrit un plaidoyer en faveur de la lutte contre l'infidèle où il exhorte les trois « Estats ». S'adressant plus particulièrement aux marchands, aux laboureurs et aux ouvriers artisans, il dit : il faut que le disciple suive son maître. Voir G. DOUTREPONT, « Épître à la maison de Bourgogne... », p. 177-180.

120. M. GRINBERG, « Carnaval et société urbaine... », p. 219-220.



CONCLUSION



L'homme politique commande le réel par l'imaginaire, écrit Georges Balandier. En effet, il ne saurait y avoir de pouvoir sans mise en scène du pouvoir. Entreprise de mystification et de séduction sans laquelle le Prince, s'il n'est doublé d'un acteur, ne saurait ni conquérir son trône, ni gouverner. Son art s'apparente à celui du comédien sur scène. Or, si l'un avoue jouer en apprivoisant les mécanismes du fonctionnement de l'âme humaine, l'autre, par contre, prétexte le bien commun et fixe un ordre à cette fin. Détournement magique auquel différentes techniques viennent prêter leurs rationalisations. Collaboration complice et / ou forcée. Le jeu des intérêts en trompe-l'œil est à peine masqué. C'est au moyen d'une représentation flatteuse et d'une rhétorique codée que les leaders trouvent les points d'ancrage de leur pouvoir sur les mentalités. Chaque époque a révélé des recettes nombreuses et variées. Cet essai sur le mode de production des images politiques à la fin du moyen âge donne un aperçu des moyens mis en œuvre dans le contexte particulier de la Bourgogne.

On a dit que les sociétés anciennes ne concevaient pas de pouvoir sans leur contrepartie de dérision. Équilibre des forces où s'affrontent les intérêts publics et privés. La société médiévale, on le sait, multipliait partout ses lieux de contestation des hiérarchies : à l'église, dans les corps de métiers et, périodiquement, sur les places publiques. Une fantaisie saisonnière et bien rythmée se donnait alors libre cours.

En cette fin du XV^e siècle, et malgré la présence de nombreux éléments de propagande, on doit constater que le banquet de Lille présente, lui aussi, quelques traits pittoresques de l'« institution de folie »¹. Le didactisme obligé de cette fête ne refoule pas totalement le besoin impulsif de rire. Là comme dans les milieux populaires, la

1. Y.-M. BERCÉ, *Fête et révolte*, p. 72.

dérision affirme des droits : par la représentation de figures bien connues de la période du carnaval, par l'exposition de l'imagerie comique du monde à l'envers, par les travestissements dont la nature humaine s'affuble à travers l'homme sauvage, le fou et le monstre. Le banquet de Lille porte donc deux sens : organisation pensée en vue d'une propagande politico-religieuse, la fête de Philippe le Bon est aussi carnavalesque. Comme la plupart des fêtes de cour, celle de Lille est commémoration d'événements voulus importants et imposés comme tels. Elle répond à un programme de promotion conçu en fonction d'une croisade. Propagande politique au moyen de laquelle le duc de Bourgogne augmente son prestige et réveille une cohésion nationale, prélude à l'unification de ses États. Propagande sociale aussi. Considérée dans le contexte psychologique et social d'une société de prestige, telle que fut par excellence la société du moyen âge finissant, la signification de ce repas fastueux tient au besoin de mettre en évidence, non sans ostentation, les qualités propres à l'état des nobles, soit la richesse, la générosité, la magnificence sous tous ses aspects et aussi le bon goût.

Spirituels et amusants au premier coup d'œil, les thèmes du monde à l'envers qu'on retrouve au banquet du Faisan recèlent en réalité de grandes possibilités de contestation. Et la coïncidence de cette fête avec le carnaval n'explique que partiellement leur présence au milieu des festivités de la cour, car des thèmes de nature semblable se retrouvent aussi aux banquets des noces de Charles le Téméraire. Certes, nos figures grotesques émergent d'un fond festif propre aux célébrations du temps, mais elles font également partie de ce que Paul Zumthor appelle le langage de la contre-culture à la fin du moyen âge. Dans la société du XV^e siècle, le spectacle carnavalesque surgit à date fixe ; il pénètre, en dehors des célébrations ritualisées, fêtes publiques et fêtes privées. À travers la fête, c'est la mentalité d'une époque qui se dessine. La fête, en effet, constitue une dimension ambiguë de la société du XV^e siècle. Et on peut dire que :

Son dynamisme se manifeste simultanément sous deux aspects opposés et complémentaires, selon qu'elle déploie, en un rite de reconnaissance, le spectacle d'un monde imposé mais creux ou, par un retournement grotesque, l'envers de celui-ci².

Plutôt que d'exprimer un conflit ouvert ou une contestation absolue, la permanence du Carnaval au sein de l'ordre manifeste un « mode

2. B. ZUMTHOR, *Le masque et la lumière*, p. 127-130.

dialogique » d'être au monde. La fête de Lille porte en elle la trace des mécanismes de subversion. Elle emprunte une forme qui, essentiellement, est rupture avec les valeurs de l'ordre, mais elle l'investit aussitôt à des fins calculées. Cette fête serait, à plus proprement parler, une contre-fête, pour reprendre l'expression de Dominique Grisoni, parce qu'utile et ritualisée et propre à exorciser le danger d'une vraie fête, c'est-à-dire d'une contestation radicale. Notre fête reproduit, en effet, les mécanismes du collectif sédentaire au niveau de la symbolique, celle, notamment, de la négativité. Dans ce schéma binaire et polarisant, le bien exclut le mal, le civilisé, le sauvage, le chrétien, le païen, le raisonnable, le fou, etc. Mécanisme propre à provoquer la mobilisation et à dresser les parties les unes contre les autres. Nos États contemporains, on le voit, n'ont pas trouvé de moyens plus harmonieux d'affirmer leur existence ni de régler leurs différends.

La fête enfin est une trouvaille, une conquête de l'homme : la commémoration d'une découverte, celle de la joie partagée quand prennent congé les mécanismes de lutte pour la survie. Plaisir et bien-être s'installent. La fête, en effet, supprime le corps à corps obligé du quotidien et célèbre ce moment de détente par la joute pour rire et pour faire rire. Tombent alors les fantasmes aliénants autour de l'idée que le profit des uns s'effectue au détriment des autres. Espaces-territoires individuels coïncident dans une attente commune. L'image d'un monde égalitaire, voire même solidaire, se dessine. La fête, on l'a dit, resserre les liens distendus, mais en cela surtout qu'elle dénoue les rapports conflictuels de l'individu au groupe. Partout où il y a fête, il y a mémoire d'harmonie, même très éteinte comme dans le cas de notre banquet. Et c'est sur ce fond essentiel que viennent se greffer les aspects sociaux d'une solidarité à exalter.

De la lecture du banquet de Lille, une dernière conclusion se dégage qui me paraît significative au plan du sens général de la fête. Elle sourd de l'analyse d'une relation. Alors qu'on est témoin de l'effort de structuration étatique de Philippe le Bon, un nombre impressionnant de fêtes populaires et officielles animent ses contrées. Tout se passe donc comme s'il y avait compensation sociale devant une entreprise de domination politique source de contraintes et de malaises pour les individus. L'ordre social et politique s'assortit d'un gain fait au détriment de l'individualité. Et la limite des tensions entre les domaines du public et du privé est perpétuellement à négocier. Les fêtes occupent une place dans ce schéma où des forces concurrentes se mesurent, où des ordres différents s'affirment. Les fêtes s'élaborent

comme étant ces faisceaux d'énergies individuelles organisées en collectif, en vue de la reconstitution d'un autre réel³, non social, où l'être évolue en se forgeant un espace non pas codé, mais mouvant, ouvert à l'expression du désir (d'où les excès) et du corps libre, comme nomade. La fête met en scène le corps ailleurs bafoué. Dans la fête, les individus sont rendus à leurs singularités, livrés à leur moi profond et aléatoire. C'est ainsi qu'à la mono-tonie (au sens où l'entend Michel Maffesoni) du prévu succèdent le hasard et tous les possibles. La fête appelle l'anarchie parce qu'elle conteste la domination qu'exerce l'ordre de la raison sur l'ordre du corps dans le réel socialisé, l'exploitation faite de cette matière sensible et pensante à des fins extérieures à elle. Elle est mémoire d'une souffrance. La fête, à la limite, dénonce un viol et rétablit la place du corps et des valeurs émotives dans la vie en société. Improductive certes, donc en porte à faux par rapport aux objectifs de rentabilité des systèmes économiques, dépense, en pure perte, la fête est cependant essentielle à l'être et au devenir des groupes humains comme l'art l'est à la survie de l'espèce. La fête est un morceau de vie improvisée, une création : une œuvre qui ne s'épuise pas.

3. La fête institue l'ordre de l'imaginaire et du désir. Elle désorganise et produit une rupture dans le champ de la rationalité établie. Elle appelle et provoque la reconstitution d'un autre réel qui, mémoire et désir, est de type nomade. Voir D. GRISONI, « Esquisse pour une théorie de la fête », p. 237, et aussi J. DUVIGNAUD, *Fêtes et civilisations*, p. 182.

BIBLIOGRAPHIE

Textes anciens

- APICIUS, *L'art culinaire*, éd. J. André, Paris, « Les Belles-Lettres », 1974.
- « Audigier et la chanson de geste... », éd. Omer Jodogne, *Le Moyen Âge*, 66 (1960), p. 495-526.
- La bataille de Caresme et Charnage*, éd. Grégoire de Lozinshy, Paris, Champion, 1933.
- BAUDUIN DE SEBOURG, *Li Romans de Bauduin de Sebourg, III^e Roy de Jhérusalem*, éd. L.-N. Boca, Valenciennes, 1841 (réimpr. Genève, 1972).
- CHRISTINE DE PISAN, *Le livre des fais et bonnes mœurs du sage Roy Charles V*, éd. S. Solente, Paris, S.H.F., 1940.
- DOUIN DE LAVESNE, *Trubert, fabliau du XIII^e siècle*, éd. G. Raymond De Lage, Paris, Droz, 1974.
- EDMOND DE DYNTER, *Chronique des ducs de Brabant*, éd. P. de Ram, 3 vol., Bruxelles, Hayez, 1857.
- ÉGINHARD, *Vie de Charlemagne*, éd. L. Halphen, Paris, « Les Belles-Lettres », 1938.
- ÉTIENNE BOILEAU, *Le Livre des métiers*, éd. Lespinasse et Bonnardot, *Histoire générale de Paris*, vol. II, 1842.
- GARIN LE LOHERAIN, *Chanson de geste composée au XII^e siècle par Jean de Flagy*, éd. A. Paulin, Paris, Hatzel, 1862.
- GERBERT DE MONTREUIL, *Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers*, éd. D.L. Buffum, Paris, S.A.T.F., 1928.
- GUIDO DELLE COLONNE, *Historia destructionis Troiæ*, (translation, introduction and notes by Mary Elysaabeth Meek), éd. Bloomington, Indiana Univ. Press, 1974.

- GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. F. Leroy, Paris, C.F.M.A., n° 91, 1965.
- GUILLAUME TIREL dit TAILLEVENT, *Le Viandier*, éd. Pichon et Vicaire, 1892 (réimpr. 1967).
- GUY CHÂTELAIN DE COUCY, *Chansons attribuées au Châtelain de Coucy*, éd. A. Lerond, Paris, P.U.F., 1964.
- JACQUES DU CLERCQ, *Mémoires*, éd. Buchon, dans *Choix de Chroniques et Mémoires sur l'histoire de France*, vol. 16, Paris, éd. A. Desrey, 1837.
- JEAN LE COURT dit BRISEBARE, *Le Restor du Paon*, éd. par Richard J. Carey, Genève, Droz (textes litt., 119), 1966.
- JEAN LE FÈVRE DE SAINT-RÉMY, *Chronique*, éd. F. Morand, 2 vol., Paris, S.H.F., 1876-1881.
- JEAN RENART, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. F. Lecoy, Paris, C.F.M.A., n° 91, 1962.
- JUVÉNAL, *Les Satires*, éd. Labriolle et Villeneuve, Paris, « Les Belles-Lettres », 1950.
- Le Livre de Chasse du Roy Modus*, éd. Gunnar Tilander, Paris, Émile Nourry, Librairie Cynégétique, 1931.
- MACROBE, *Les Saturnales*, éd. H. Bornecque, 2 vol., Paris, Garnier, 1937.
- Manuscrits anonymes, B.N., fr., n^{os} 5739 et 11594.
- MARIE DE FRANCE, *Les Lais de Marie de France*, éd. J. Rychner, Paris, C.F.M.A., n° 93, 1966.
- MARTIAL, *Les Épigrammes*, éd. P. Rigaud, Paris, Garnier, 1931.
- MATHIEU D'ESCOUCHY, *Chronique*, éd. G. du Fresne de Beaucourt, 3 vol., Paris, S.H.F., 1858-1864.
- Le Ménagier de Paris, traité de morale et d'économie domestique composé vers 1393 par un bourgeois parisien*, éd. J. Pichon, 2 vol. Paris, 1847 (réimpr. Genève, 1967).
- Le Mistère du Viel Testament*, éd. J. de Rothschild, vol. 3, Paris, F. Didot et Cie, 1881.
- Le Mystère de la Passion d'Arnoul Créban*, extraits publiés par L. Constans dans *Chrestomathie de l'ancien français, XI^e-XV^e siècles*, New York, Stechert et Cie, 1934.
- OLIVIER DE LA MARCHE, *Mémoires*, éd. Beaune et d'Arbaumont, 4 vol., Paris, S.H.F., 1883-1888.
- PÉTRONE, *Le Satiricon*, éd. M. Rat, Paris, Garnier, 1934.
- PHILIPPE DE THAÛN, *Le Bestiaire*, éd. E. Walberg, Lund et Paris, 1900 (réimpr. Slatkine, 1970).
- PLINE LE JEUNE, *Lettres*, éd. A.M. Guillemin, 3 vol., Paris, « Les Belles-Lettres », 1928.

- RAOUL DE HOUDENC, *Le Songe d'Enfer...*, éd. Philéas Lebesque, Paris, E. Sansot et Cie, 1908.
- RAOUL DE HOUDENC, *Messire Gauvain ou la vengeance de Raguidel*, éd. C. Hippeau, Paris, 1862 (réimpr. Genève, 1969).
- RAOUL LEFÈVRE, *L'histoire de Jason*, éd. von Gert Pinternell, Frankfurt, Athenäum, 1971.
- RENAUT DE BEAUJEU, *Le Lai d'Ignauré ou le Prisonnier*, éd. Rita Lejeune, Bruxelles-Liège, Palais des Académies et Impr. de l'Académie, 1938.
- Le Roman d'Alexandre, Version d'Alexandre de Paris*, éd. C. Amstronng, 2 vol., Elliott Monographs, 37, Princetown, 1937.
- Le Roman de Renart*, éd. Mario Roques, Paris, C.F.M.A., n° 90, 1963.
- SUÉTONE, *Vies des douze Césars. Vie d'Auguste*, éd. H. Ailloud, Paris, « Les Belles-Lettres », 1931-32.
- *Vies des douze Césars. Vie de Néron*, éd. H. Ailloud, Paris, « Les Belles-Lettres », 1932.

Ouvrages et études

- ABEL, A. et MARTENS, M., « Le rôle de Jean de Vesale, médecin de la ville de Bruxelles, dans la propagande de Charles le Téméraire », *Cahiers bruxellois*, I (1956), p. 41-86.
- ALLARD, Guy-H. (éd.), *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*, Montréal, l'Aurore, 1975.
- ARMSTRONG, C.-A.-J., « La politique matrimoniale des ducs de Bourgogne de la Maison des Valois », *Annales de Bourgogne*, 40 (1968), p. 5-58, 89-139.
- « Le Déclin d'une alliance », *Annales de Bourgogne*, 37 (1965), p. 90.
- « The Golden Age of Burgundy Dukes and Outdid Kings », dans *The Courts of Europe: Politics, Patronage and Royalty 1400-1800*, p. 54-75. A.G. Dickens, éd. London, 1977.
- ATIYA, Aziz-S., *Crusade, Commerce and Culture*, London et Bloomington, Indiana and Oxford University Press, 1962.
- BAKER, Derek, *Relations between East and West in the Middle Ages*, Edinburgh, University Press, 1973.
- BAKHTINE, Mikaël, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1972.
- BALANDIER, Georges, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1980.
- BAROJA, J.-Caro, *Le Carnaval*, Paris, Gallimard, 1979.
- BARTIER, John, « L'artiste et sa clientèle au temps des ducs Valois », *Bulletin de la Société des amis des Musées de Dijon*, 1973-75, p. 29-32.

- _____ « L'ascension d'un marchand bourguignon au XV^e siècle: Odot Molain », *Annales de Bourgogne*, 15 (1943), p. 185-206.
- _____ *Légistes et gens de finances au XV^e siècle. Les conseillers des ducs de Bourgogne, Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, Bruxelles, Palais des Académies, 1955-57.
- BAYER, Raymond, *Histoire de l'esthétique*, Paris, A. Colin, 1961.
- BAYOT, Alphonse, « La légende de Troie à la cour de Bourgogne », *Société d'Émulation de Bruges*, Mélanges I, Bruges, 1908.
- BEAULIEU, M. BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne, de Philippe le Hardi à Charles le Téméraire*, (1364-1477), Paris, P.U.F., 1956.
- BELMONT, Nicole, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion, 1973.
- ➔ BERCÉ, Yves-Marie, *Fête et révolte*, Paris, Hachette, 1976.
- BERNHEIMER, Richard, *Wild Men in the Middle Age*, New York, Octagon Books, 1970.
- BLOCH, Marc, *Les rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Strasbourg, Faculté des Lettres, 1924.
- BOAS, George, *Essays on Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages*, New York, Octagon Books, 1966.
- BONENFANT, Paul, *Du meurtre de Montereau au traité de Troyes*, Bruxelles, Palais des Académies, 1958.
- _____ « État bourguignon et Lotharingie », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique, Lettres*, 41 (1955), p. 266-282.
- _____ « Le projet d'érection des États bourguignons en royaume en 1447 », *Le Moyen Âge*, 45 (1935), p. 10-23.
- _____ *Philippe le Bon*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1943.
- BOSSUAT, Alphonse, « Les origines troyennes: leur rôle dans la littérature historique au XV^e siècle », *Annales de Normandie*, 1958, p. 187-197.
- BOURDIEU, Pierre, « Le pouvoir symbolique », *Annales, Économies, Sociétés et Civilisations*, 32 (1977), n° 3, p. 405-411.
- ➔ BOURGEAT, Jacques, *Les plaisirs de la table en France, des Gaulois à nos jours*, Paris, Hachette, 1963.
- BOWLES, E.-A., « Instruments at the Court of Burgundy (1363-1467) », *The Galpin Society Journal*, 6 (1953), p. 41-51.
- BRITTE-ASHFORD, Josette, *Le Théâtre populaire en Bourgogne au XV^e siècle*, thèse dactylographiée, Provo, Brigham Young University, 1972.
- _____ *Recherches préliminaires sur le théâtre au XV^e siècle à la cour des ducs de Bourgogne de la seconde race (1364-1477)*. Thèse dactylographiée, Provo, Brigham Young University, 1970.

BRIND'AMOUR, Lucie, « Rhétorique et théâtralité : étude de quatre entrées royales françaises du XV^e siècle », *Studi mediolatini*, vol. 23, Pacini editore, Pisa, 1975.

BROADBENT, *History of Pantomime*, London, Kent and Co. Ltd., 1901.

BRUNET, M., « Le parc d'attraction des ducs de Bourgogne », *Gazette des Beaux-Arts*, 78 (1971) n° 1235, p. 331-342.

BURGAUD, Françoise, *La cuisine de A à Z. Les entremets*, Paris, Brodard et Taupin, 1975.

CAILLOIS, Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950.

CALMETTE, Joseph, *Les grands ducs de Bourgogne*, Paris, A. Michel, 1949.

CARTELLIERI, Otto, *The Court of Burgundy*, London, Routledge and Kegan Paul, 1972.

CASANOVA, E. (éd.), Visita di un papa avignonese, dans *Archivia della Società romana di storia patria*, 22 (1899), p. 371-381.

CAZEAUX, Isabelle, *French Music in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Oxford, Basil Blackwell, 1975.

CHAMPION, Pierre, *Histoire poétique du XV^e siècle*, 2 vol., Paris, Champion, 1923.

CHARAGEAT, Marguerite, « Le parc d'Hesdin, création monumentale du XIII^e siècle, ses origines arabes, son influence sur les miniatures de l'épître d'Othéa », dans *Bulletin de la Société historique d'art français*, 1950, p. 94-106.

CHARBONNIER, Pierre, « La consommation des seigneurs auvergnats du XV^e au XVIII^e siècle », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 30 (1975), p. 465-477.

CHÂTELET, Noëlla, *Le corps à corps culinaire*, Paris, éd. Seuil, 1976.

CHAUMÉ, M., « Le sentiment national bourguignon de Gondebaud à Charles le Téméraire », *Mémoires de l'Académie de Dijon*, 5^e série, 4 (1922), p. 195-308.

→ COSMAN, M.P., *Fabulous Feasts. Mediaeval Cookery and Ceremony*, New York, Brasiller, 1976.

→ COX, Harvey, *The Feast of Fools. A Theological Essay on Festivity and Fantasy*, Massachusetts, Harvard University Press, 1969.

DAVID, Henri, « L'hôtel ducal sous Philippe le Bon. Mœurs et coutumes. Les Offices », *Annales de Bourgogne*, 37 (1965), p. 241-255.

DEBIDOUR, V.-H., *Le bestiaire sculpté du Moyen-Âge en France*, Paris, Arthaud, 1961.

DE BARANTE, M., *Histoire des ducs de Bourgogne de la maison des Valois*, 1364-1477, 12 vol., Paris, Dufey, 1837-1838.

- DESHAISNES, Mgr, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut*, vol. 2, Lille, 1886.
- DELUMEAU, Jean, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1967.
- DESCHAUX, Robert, *Un poète bourguignon du XV^e siècle : Michault Taillevent*. (Édition et étude), Genève, Droz, 1975.
- DOMENACH, Jean-Marie, *La Propagande politique*, (coll. « Que sais-je? »), Paris, P.U.F., 1969.
- DOUTREPONT, Georges, « À la cour de Philippe le Bon, Le Banquet du Faisan et la littérature de Bourgogne », *Revue générale*, déc. 1899, p. 787-806, et janv. 1900, p. 99-118.
- « Épître à la Maison de Bourgogne sur la croisade turque projetée par Philippe le Bon », 1464, *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, Louvain, 3^e série, 32 (1906), p. 144-195.
- *Inventaire de la « Librairie » de Philippe le Bon (1420)*, Bruxelles, P. Weissenbruck, 1906.
- « Jason et Gédéon, patrons de la Toison d'or », *Mélanges offerts à Godefroid Kurth*, Paris-Liège, Champion-Vaillant-Carmagne, 1908, p. 191-208.
- *La littérature et la société*, Bruxelles, Palais des Académies, 1942.
- *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909, (réimpr. Genève, 1970).
- « Les Historiens du banquet des vœux du Faisan », *Mélanges offerts à Charles Moëller*, 2 tomes, Louvain-Paris, Picard, 1914, I, p. 654-670.
- DUBY, Georges, *Hommes et structures du Moyen Âge*, Paris-La Haye, Mouton, 1973.
- DUPIRE, Noël, *Jean Molinet. La Vie. Les Œuvres*, Genève, Droz, 1932.
- DURANT, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F., 1963.
- DUVIGNAUD, Jean, *Fêtes et civilisations*, Paris, Weber, 1973.
- *La fête civique. Histoire des spectacles. Encyclopédie de la Pléiade*, Paris, Gallimard, 1965, p. 238-264.
- *Le don du rien*, Paris, Stock, 1977.
- *Les Ombres collectives*, Paris, P.U.F., 1973.
- *Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives*, Paris, P.U.F., 1965.
- D'AVOUT, J., *La Querelle des Armagnacs et des Bourguignons*, Paris, Gallimard, 1943.
- DE LA CROIX BOUTON, Jean, « Un poème à Philippe le Bon sur la Toison d'Or », *Annales de Bourgogne*, 42 (1970), p. 5-29.

- ELLUL, Jacques, *Histoire de la propagande*, (coll. « Que sais-je ? »), Paris, P.U.F., 1976.
- ENLART, Camille, *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance, I/II, Architecture civile et militaire*, Paris, Picard, 1929.
- ERLANDE-BRANNENBURG, Alain. *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, coll. « Bibl. de la Soc. française d'archéologie », 7, Paris, Arts et métiers graphiques, 1975.
- FARAL, Edmond, « La queue de poisson des sirènes », *Romania*, 74 (1953), p. 433-506.
- FEBVRE, Lucien, « Les ducs Valois de Bourgogne et les idées politiques de leur temps », *Revue bourguignonne*, 23 (1913), p. 27-50.
- FOURQUIN, Guy, *Histoire de Lille*, Lille, Faculté des Lettres et Sciences humaines de Lille, s.d.
- FRANKLIN, Alfred, *La vie privée d'autrefois... Les repas*, vol. 6, Paris, Plon, 1889.
- *La vie privée au temps des premiers Capétiens*, 2 vol., Paris, éd. Émile-Paul, 1911.
- FRAPPIER, Jean, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, Société d'éd. d'enseignement supérieur, 1969.
- *Histoire, mythes et symboles. Études de littérature française*, Genève, Droz, 1976.
- FURNIVAL, Frederick, (éd.), *Manners and Meals in Olden Time*, New York, Greenwood Press, 1969.
- GAIGNEBET, Claude, *Le Carnaval*, Paris, Payot, 1974.
- « Le combat de Carnaval et de Carême, de Pierre Breugel (1559) », *Annales, Économies, Sociétés et Civilisations*, 27 (1972), p. 313 à 345.
- GÉRARD, Joseph, « Les hommes qui firent l'Europe, des ducs de Bourgogne à Maximilien de Habsbourg », *Revue générale*, 1974, n° 2, p. 47-58.
- GIAMATTI, H.-Bartlett, *The Earthy Paradise and the Renaissance Epic*, Princetown, Princetown University Press, 1966.
- GIESEY, R.-E., *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Genève, Travaux d'humanisme et de Renaissance, 1960.
- GIMPEL, Jean, *La révolution industrielle au Moyen Âge*, Paris, éd. du Seuil, 1975.
- GRINBERG, Martine, « Carnaval et société urbaine, XIV^e-XVI^e siècles : le royaume dans la ville », *Ethnologie française*, 4 (1974), n° 3, p. 215-44.

- *Le carnaval à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance, XIV^e-XVI^e siècles, dans la France du Nord et de l'Est*, Thèse 3^e cycle histoire, Paris, I, 1974.
- GRINBERG, Martine et KINSER, Sam, « Les combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métamorphose », *Annales, Économie, Sociétés et Civilisations*, 38 (1983) 1, p. 65-69.
- GRISONI, Dominique, « Esquisse pour une théorie de la fête », *Autrement*, n° 7, nov. 1976, p. 231-240.
- GRUNZWEIG, Armand, « Le Grand Duc du Ponant », *Le Moyen Âge*, 62 (1956) p. 119-165.
- GUENÉE, Bernard, « Espace et État dans la France du Bas Moyen Âge », *Annales, Économies, Sociétés et Civilisations*, 23 (1968), p. 744-758.
- « État et nation en France au Moyen Âge », *Revue historique*, 237 (1957), p. 17-30.
- « État et nation en France au Moyen Âge », *Politique et histoire au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1981.
- « Histoires, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Âge », *Annales, Économies, Sociétés et Civilisations*, 28 (1973), p. 997-1016.
- « L'histoire de l'État en France à la fin du Moyen Âge, vue par les historiens français depuis cent ans », *Revue historique*, 232 (1964), p. 331-360.
- « La naissance de l'État au Moyen Âge », *L'Histoire*, n° 31, fév. 1981, p. 77-82.
- *L'Occident aux XIV^e et XV^e siècles. Les États*, Paris, P.U.F., (Nouvelle Clio), 1971.
- « Y a-t-il un État des XIV^e et XV^e siècles? », *Annales, Économies, Sociétés et Civilisations*, 26 (1971), p. 399-406.
- et Françoise LEHOUX, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, éd. du CNRS, 1968.
- GUIETTE, Robert, « La culture française à la cour des Ducs », *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1958, p. 81-86.
- « Symbolisme et "senefiance" au Moyen Âge », *Romanica gandensia*, 8 (1960), p. 33-60.
- HARZGORD, Michael, « L'essor des bâtards nobles au XV^e siècle », *Revue historique*, 253 (1975), n° 514, p. 319-54.
- HAZARD, H.-V.-J. (éd.), *A history of the Crusade. T. III: the XIVth and XVth centuries*, Madison, University of Wisconsin Press, 1975.

- HEERS, Jacques, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris-Montréal, Vrin — Institut d'études médiévales, 1971.
- *Fêtes des fous et carnivals*, Paris, Fayard, 1983.
- « Les métiers et les fêtes médiévales en France du Nord et en Angleterre », *Revue du Nord*, 55 (1974), n° 218, p. 193-206.
- *L'Occident aux XIV^e et XV^e siècles. Aspects économiques et sociaux*, Paris, P.U.F., 1971.
- HIEATT, Constance-B. and BUTLER, Sharon, *Pleyn Delit : Medieval Cookery for Modern Cooks*, University of Toronto Press, Toronto and Buffalo, 1976.
- HUIZINGA, Jehan, *Homo ludens. Essai d'interprétation sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951.
- *Le déclin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1967.
- « L'État bourguignon, ses rapports avec la France et les origines d'une nationalité néerlandaise », *Le Moyen Âge*, 40 (1930), p. 171-193; 41 (1931), p. 92-93.
- *Men and Ideas*, London, Eyre and Spattiswoode, 1960.
- JACQUOT, Jean, (éd.), *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. 1, Paris, éd. du C.N.R.S., 1956.
- JAMES, E.-Oliver, *Seasonals Feasts and Festivals*, New York, Barnes and Nobles, 1963.
- JUNG, Marc-René, *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Droz, 1966.
- KERNODLE, G.R., *From Art to Theatre*, Chicago, Chicago University Press, 1944.
- KETCHAM-WEATON, Barbara, *Savoring the Past. The French Kitchen and Table from 1300 to 1789*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982.
- KONIGSON, Élie, *L'Espace théâtral médiéval*, Paris, éd. du C.N.R.S., 1975.
- KRYMEN, J. ; *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Âge, (1380-1440). Étude de la littérature politique du temps*, Paris, Picard, 1981.
- LABORDE de, Léon, *Les ducs de Bourgogne, Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, 3 vol., Paris, Plon, 1849-1852.
- LACAZE, Yvon, « Le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national au XV^e siècle. La Bourgogne de Philippe le Bon », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 129, (1971), p. 303-305.
- « Perse et Bourgogne dans la seconde moitié du XV^e siècle », *Revue d'histoire diplomatique*, 86 (1972), p. 77-82.
- « Philippe le Bon et les Terres d'Empire. La diplomatie bourguignonne à l'œuvre en 1454-1455 », *Annales de Bourgogne*, 36 (1964), p. 81-121.

- « Politique "méditerranéenne" et projets de croisade chez Philippe le Bon : de la chute de Byzance à la victoire chrétienne de Belgrade (mai 1453–juillet 1456) », *Annales de Bourgogne*, 41 (1969), p. 5–42; 81–132.
- LACROIX, Paul, *Le Moyen Âge et la Renaissance*, 5 vol, Paris, Plon Frères, 1848–51.
- *Mœurs, usages et coutumes au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris, F. Didot, 1872.
- LANGLOIS, Charles-Victor, *La connaissance de la nature et du monde au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1911.
- LASCAULT, Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 1973.
- LEFEBVRE, Joël, *Les Fols et la Folie. Étude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1968.
- LE GOFF, Jacques, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977.
- et Emmanuel LE ROY LADURIE, « Mélusine maternelle et défricheuse », *Annales, Économies, Sociétés et Civilisations*, 26 (1971), p. 587–622.
- LE GRAND D'AUSSY, Jean-Baptiste, *Histoire de la vie privée des Français depuis l'origine jusqu'à nos jours*, 3 vol., 1^{re} partie, Paris, Ph.-Pierres, 1782.
- LEHNER, Ernst and Johanna, *A Fantastic Bestiary*, New York, Tudor Publishing Company, 1969.
- LEGUAI, André, « Un aspect de la formation des États princiers en France à la fin du Moyen Âge : Les réformes administratives de Louis II, Duc de Bourbon », *Le Moyen Âge*, 70 (1964), p. 49–72.
- LEROQUAIS, V., Chanoine, *Un livre d'Heures de Jean sans Peur, duc de Bourgogne (1404–1419)*, Paris, G. Andrieux Expert, 1937.
- LEWICKA, Halina, *La langue et le style du théâtre comique français des XV^e et XVI^e siècles*, 2 vol., Paris, Klincksieck, 1968.
- LICHTERVELDE de, Pierre, *Un grand commis des Ducs de Bourgogne. Jacques de Lichtevelde, Seigneur de Coolcamp*, Bruxelles, Éd. Goemaere, 1943.
- LOOMIS, Laura Hilbord, « Secular Dramatics in the Royal Palace, Paris, 1378, 1389, and Chancer's "Tragetoures" », *Speculum*, 33 (1958), p. 242–255.
- LOPEZ, Robert et RAYMOND, I.-W., *Medieval Trade in the Mediterranean World*, New York, Columbia University Press, 1955.
- LOT, F. et FAWTIER, R., *Histoire des institutions françaises au Moyen Âge*, 3 vol., Paris, P.U.F., 1957–1962.
- MÂLE, Émile, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris, A. Colin, 1949.
- MARINESCO, Constantin, « Les origines de la Toison d'Or et du Vœu du Faisan, 1454 », *Le Flambeau*, 39 (1956), p. 382–384.

- « Documents espagnols inédits concernant la fondation de l'Ordre de la Toison d'Or », *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1956, p. 401-417.
- MARIX, Jeanne, *Les Musiciens à la cour de Bourgogne...*, 1420-1468, Paris, L'Oiseau-Lyre, 1937.
- MARTENS, Francis, « Entre chiens et loups : le carré raciste », *Le Genre humain*, 2, « Penser, classer », Faillard, 1982, p. 96-110.
- MOLLAT, Michel, « Recherches sur les finances des ducs Valois de Bourgogne », *Revue historique*, 219 (1958), p. 285-321.
- MULON, Marianne, « Deux traités inédits d'art culinaire médiéval », *Bulletin philologique et historique*, Paris, 1971, p. 369-435.
- OZOUF, Mona, « La fête sous la Révolution française », dans *Faire de l'Histoire*, III, Paris, Gallimard, 1974, p. 256-277.
- PACAUT, Marcel, *Les structures politiques de l'Occident médiéval*, (coll. « U ».), Paris, A. Colin, 1969.
- PANOFSKY, Edwin, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York, Harper and Row, Publishers, 1972.
- PAOLI, V.-E., *Vita Romana. La vie quotidienne dans la Rome antique*, Paris, Desclée de Brouwer, 1955.
- PATERSON, Catherine-C. (introd. by), *Medieval Gardens*, vol. 1, 1924 (repr. New York, 1966).
- PETIT DE JULLEVILLE, Louis, *Histoire du théâtre en France au Moyen Âge. Les Mystères*. 2 vol., Paris, 1880 (réimpr. Genève, 1968).
- PETIT-DUTAILLIS, Charles, *Documents nouveaux sur les mœurs populaires et le droit de vengeance dans les Pays-Bas au XV^e siècle. Lettres de rémission de Philippe le Bon*, vol. 8, Paris, H. Champion, 1908.
- PIEPER, Josef, *The Tune With the World: A Theory of Festivity*, New York, Harcourt-Brace, 1965.
- PIPONNIER, Françoise, « Recherches sur la consommation alimentaire en Bourgogne au XVI^e siècle », *Annales de Bourgogne*, 46 (1974), p. 1-111.
- PIRENNE, Henri, *La fin du Moyen Âge*, vol. 1, coll. « Peuples et Civilisations », VII, Paris, F. Alcan, 1931.
- PLANCHE, Alice, « Du tournoi au théâtre en Bourgogne. Le Pas de la Fontaine des Pleurs à Chalon-sur-Saône, 1449-1450 », *Le Moyen Âge*, 81 (1975), p. 97-128.
- PLANCHER Dom, U., *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, 4 vol., Dijon, L.N. Frantin, 1739-1781.
- POIRION, Daniel, *Le poète et le prince : l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, P.U.F., 1965.

- PRÉVENIER, Walter, « Les perturbations dans les relations commerciales anglo-bourguignonnes », *Économies et sociétés au moyen âge, Mélanges offerts à E. Perroy*, Paris, éd. de la Sorbonne, 1973.
- PULLAR, Philippa, *Consuming Passions. A History of English Food and Appetite*, London, Hamish Hamilton, 1970.
- QUARRÉ, Pierre, *Les Pleurants dans l'art du Moyen Âge en Europe*, Dijon, Darantière, 1971.
- RANDALL, Lilian-M.-C., *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966.
- RAPHAËL, Freddy, « Esquisse d'une sociologie de la fête », *Contrepoint*, 24 (1977), p. 109-131.
- RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, 3 vol., Paris, P.U.F., 1955-59.
- REY-FLAUD, Henri, *Le cercle magique. Essai sur le théâtre rond à la fin du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1973.
- RICHARD, Jean, *Histoire de la Bourgogne*, (coll. « Que sais-je? »), Paris, P.U.F., 1965.
- RICHÉ, Pierre, *La vie quotidienne dans l'empire carolingien*, Paris, Hachette, 1973.
- ROTHWELL, William, *Étude sur les localisations spatiales et temporelles dans les Mémoires d'Olivier de la Marche*, Thèse dactylographiée, Université de Paris, 1951.
- ROUX, Jean-Paul, *Les explorateurs au Moyen Âge*, Paris, éd. du Seuil, 1961.
- RYCHNER, Jean, *La littérature et les mœurs chevaleresques à la cour de Bourgogne*, Neuchâtel, Imprimerie H. Messeiller, 1950.
- SACHS, Curt, *World History of Dance*, New York, Norton, 1963.
- SCHRYVER DE, A., « Notes pour servir à l'histoire du costume au XV^e siècle », *Annales de Bourgogne*, 29 (1957), p. 29-42.
- SCHWARTZENBERG, Robert-Gérard, *L'État spectacle. Essai sur et contre le star-système en politique*, Paris, Flammarion, 1977.
- SEZNEC, Jean, *La survivance des deux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, The Warburg Institute, Londres, 1939.
- SHERWOOD, Merriam, « Magic and Mechanics in Medieval Fiction », *Studies in Philology*, 45 (1947), p. 567-592.
- SOMMÉ, Monique, « L'alimentation quotidienne à la cour de Bourgogne au XV^e siècle », *Bulletin philologique*, 1 (1971), p. 103-117.
- STEIN, Henri, *Étude biographique, littéraire et bibliographique sur Olivier de la Marche*, Mémoires couronnés de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 4^e série, t. 49, Bruxelles, F. Hayez, 1888.

- STRAYER, Joseph-R., *Les origines médiévales de l'État moderne*, Paris, Payot, 1979.
- TERLINDEN, Vicomte, « Les origines religieuses et politiques de la Toison d'Or », *Publications du Centre européen d'études burgundo-médianes*, 5 (1963), p. 35-46.
- *La Toison d'Or. Cinq siècles d'Art et d'Histoire*, Catalogue de l'Exposition de Bruges, 1960.
- THIELEMANS, Marie-Rose, *Bourgogne et Angleterre. Relations politiques et économiques entre les Pays-Bas Bourguignons et l'Angleterre, 1435-1467*, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1966.
- « Les Croy, conseillers des ducs de Bourgogne. Documents extraits de leurs archives familiales, 1337-1487 », *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 124, (1959), p. 1-141.
- TYLER, W.-R., *Dijon and the Valois Dukes of Burgundy*, Norman, University of Oklahoma Press, 1971.
- VAN DER LEEUW, Gerardus, *Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*, New York, Holt-Rinehart, 1963.
- VAN GENNEP, Arnold, *Le folklore de la Flandre et du Hainaut*, 2 vol., 1966, Paris, Picard, 1935.
- *Manuel de folklore français contemporain. Les cérémonies périodiques, cycliques et saisonnières*, I/III, Paris, Picard, 1947.
- VAUGHAN, Richard, *John the Fearless*, New York, Barnes and Noble, 1966.
- *Philippe the Bold. The Formation of the Burgundian State*, London, Longman, 1962.
- *Philip the Good. The Apogee of Burgundy*, London, Longman, 1970.
- *Valois Burgundy*, Bristol, Western Printing Services Ltd., 1975.
- VERDIER, Philippe (intr. by), *The International Style. The arts in Europe around 1400*, Baltimore, Walters Art Gallery, 1962.
- VERDON, Jean, « Fêtes et divertissements en Occident durant le Haut Moyen-âge », *Journal of Medieval History*, 5 (1979), n° 4, p. 303-314.
- VILLADARY, Agnès, *Fêtes et vie quotidienne*, Paris, Éd. Ouvrières, 1968.
- VOVELLE, Michel, *Les Métamorphoses de la fête en Provence, de 1750 à 1820*, Paris, Aubier/Flammarion, 1976.
- WANGERMÉE, Robert, *La musique flamande dans la société des XV^e et XVI^e siècles*, Bruxelles, Éd. Arcade, 1965.
- WICKHAM, Glyne, *The Medieval Theatre*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1974.
- ZUMTHOR, Paul, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Éd. du Seuil, 1978.

Iconographie du banquet noble au Moyen Âge

- DELAISSÉ, L.-M.-J., *Miniatures médiévales de la librairie de Bourgogne au cabinet des manuscrits de la Bibl. Royale de Belgique*, Genève, Éd. Des Deux Mondes 1959, p. 156, repr. numéro 36.
- DELORT, Robert, *Le Moyen Âge, histoire illustrée de la vie quotidienne*, Lausanne, Edita, 1972, p. 203.
- GRAHAM, Victor-E and MCALLISTER JOHNSON, William, *Estienne Jodelle, « Le recueil des inscriptions » (1558): A literary and iconographical exegesis*, Toronto, Toronto University Press, 1972.
- HAMMERSTEIN, Reinhold, *Diabolus in Musica. Studies zur ikonographie der musik in Mitterlalter*, Bern and München, Francke, 1974, planche 184.
- LABAHN, Patricia-Denise, *Feasting in the Fourteenth and Fifteenth Centuries: a Comparison of Manuscript Illuminations to Contemporary Sources*, Dissertation, Saint Louis, Saint Louis University, 1975.
- LONGNON, Jean, (intr.), *The Très Riches Heures of Jean, Duke of Berry*, New York, Georg. Braziller, 1969, pl. 1 (illustration du mois de janvier). L'auteur, Paul de Limbourg.
- LOOMIS, Laura Hilbord, « Secular Dramatics in the Royal Palace, Paris, 1378, 1389, and Chancer's "Tragetoures" », *Speculum*, 33 (1958), p. 245.
- MEISS, Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry, The Limbourgs and their Contemporaries*, New York and London, 1974.
- *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, [New York], Éd. Phaidon, 1967, vol. 2, fig. 12.
- MOLLAT, Michel, *Genèse médiévale de la France moderne*, Paris, Artaud, 1970, p. 266.
- PELNER-COSMAN, Madeleine, *Fabulous Feasts*, New York, 1976.
- PIPONNIER, Françoise, *Costume et vie sociale, la cour d'Anjou XIV^e-XV^e siècles*, Paris, Mouton, 1970, p. 344.
- PORCHER, Jean, *Enluminure française*, Paris, Éd. Arts et Métiers graphiques, 1959, p. 207, repr. numéro 67.
- SCHIEDLAUSKY, G., *Essen und trinken*, München, 1956.
- VIOLLET-LE-DUC, E.-E., *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, vol. I, Paris, Bance, 1867, p. 365, planche 17.
- VON MARLE, Raimond, *Iconographie de l'art profane au Moyen Âge et à la Renaissance, et la décoration des demeures*, vol. 1, New York, Éd. Hacker Art Books, 1971, p. 110, fig. 97.
- WADE LABARGE, Margaret, *Cour, église et château*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1972, p. 11, 15, 39, 42, 86.

INDEX DES NOMS D'AUTEURS

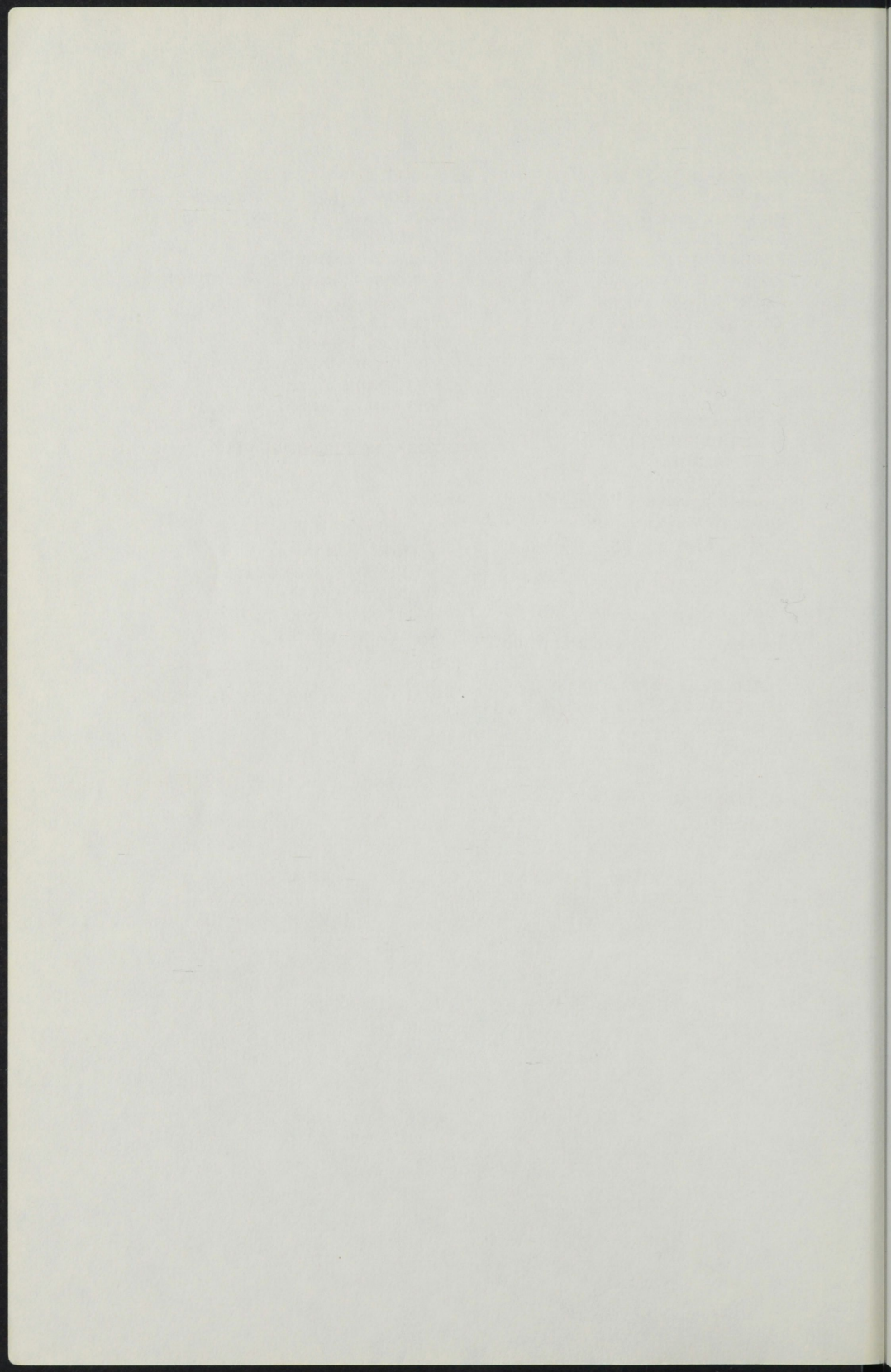
- ADOLPHE DE CLÈVES, 50, 82, 104,
114, 134, 151
ADOLPHE II DE CLÈVES, 105, 106, 107
AEBISCHER, Paul 29
AGNÈS DE BOURGOGNE, 104
ALBERICUS, 45
ALLARD, Guy-H. 137
ALPHONSE V D'ARAGON, 51, 68, 69, 83
ALPHONSE XI, 67
ANNIBAL DE CECCANO (Cardinal) 46
ANTOINE DE BOURGOGNE, 49, 84, 105,
116
ANTOINE DE CROY, 86, 87
ANTOINE DE LORNAY, 132
ANTOINE LE MOITURIER, 71
APICIUS, 96
ARIÈS, Philippe 112
ARMSTRONG, C.-H.-J. 58, 64
AUBERT, M. 70
- BACHTINE, Mikaël 21, 52, 153, 154,
156, 157, 161
BALANDIER, Georges 165
BANSART, G. 86
BARANTE, M. de 101
BARTSCH, K 44
BARTIER, John 106, 107
BAUDOUIN DE LANNOY, 86
BAYLÉ, J. 101, 152
BAYOT, Alphonse 121, 122
BAZIN, J.-L. 77
BÉATRICE DE PORTUGAL, 104, 106
BEAUDOIN V DE FLANDRE, 84
BEAULIEU, M. 101, 152
- BEAUMETZ, Pierre 120
BELMONT, Nicole 145
BENWELL, G. 146
BERCÉ, Marie-Yves 19, 143, 151, 152,
155, 165
BERGER, Roman 86
BERNHEIMER, Richard 148, 149, 150
BIANCONI, 17
BINCHOIS, 129, 159
BLOND, Georges 98
BOAS, George 118
BOCCUSE, Paul 27
BOILEAU, Étienne 89, 95
BONENFANT, Paul 59, 60, 62, 63, 64,
65, 66, 143
BOSCH, Jérôme 17
BOSSUAT, Alphonse 126
BOUDAULT, Jean 86
BOURDIEU, Pierre 115
BREUGHEL, LE VIEUX, 52
BRIND'AMOUR, Lucie 22
BRITTE-ASHFORD, Josette 16, 49, 76,
77, 78
BROADBENT, R.-J. 119
- CAILLOIS, Roger 21
CALMETTE, Joseph 63
CARCOPINO, 40
CARTELLIERI, Otto 85, 94, 128, 144
CASANOVA, E. 46
CASSIODORE, 42
CATHERINE DE MÉDICIS, 28
CAXTON, William 121
CAZEAUX, Isabelle 159

- CAZELLES, R. 118
 CHABOD, F. 61
 CHARLEMAGNE, 42
 CHARLES IV, 29, 36, 102
 CHARLES V, 29, 36, 47, 59, 102
 CHARLES VI, 48, 59, 71, 77, 149
 CHARLES VII, 51, 83, 116, 142
 CHARLES D'ORLÉANS, 52, 112
 CHARLES LE TÊMÉRAIRE (comte de Charolais) 49, 52, 53, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 72, 76, 77, 78, 79, 89, 104, 106, 116, 117, 118, 134, 143, 144, 166
 CHARLES QUINT, 72
 CHARAGEAT, Marguerite 117
 CHARTIER, Jean 77
 CHASTELLAIN, 64, 65, 68, 123, 138, 161
 CHILPÉRIC, 42
 CHRISTINE DE PISAN, 47, 103
 CLAUS DE WERVE, 71
 CLAUS SLUTER, 71
 CLÉMENT VI, 46, 116
 CLOVIS, 42
 COHEN, Gustave 118
 COLARD LE VOLEUR, 89, 90
 COLKER, M.-L. 33
 CONTAMINE, Philippe 142
 COUSTAIN, Pierre 87, 90
 COX, Harvey 19
 CURNOSKI, 95
 CURTIUS, Robert E. 160
- DAVID, Henri 72, 95, 96, 97, 98, 114
 DAVINSON, Henri 30
 D'AVOUT, J. 59, 105
 DEBIDOUR, V.-H. 139, 159
 DE BRUYNE, E. 48
 DELLE COLONNE, Guido 121, 122, 126
 DENNY, N. 48
 DESHAINES, Mgr 48
 DESCHAUX, Robert 87, 123
 D'ESCOUCHY
 (voir Mathieu d'Escouchy)
 DIODORE DE SICILE, 126
 DOUTREPONT, Georges 15, 16, 18, 20, 49, 68, 84, 85, 87, 104, 120, 123, 131, 132, 136, 138, 139, 140, 142, 146, 152, 161
 DUBY, Georges 18, 161
 DUFAY, Guillaume 159
- DUFOURCQ, C.-E. 43
 DUPIN, Henri 31
 DURANT, Gilbert 124
 DURKHEIM, Émile 111
 DUVIGNAUD, Jean 18, 21, 22, 23, 111, 127, 128, 168
 DYNTER, Edmond de 49
- ÉGINHARD, 42
 ÉLAGABAL, 39
 ÉLISABETH DE GORLITZ, 49
 ÉLISABETH D'YORK, 52, 144
 ENLART, Camille 43, 44, 90, 117
- FARAL, Edmond 146
 FAVIER, Jean 62
 FAWTIER, R. 61
 FILLASTRE, Guillaume 123
 FOURNIAL, E. 61
 FOURQUIN, Guy 72, 84, 92, 98
 FONS-MÉLICOQ, 51
 FRANÇOIS, Michel 32
 FRANKLIN, Alfred 16, 27, 42, 43
 FRAPPIER, Jean 122, 141
 FRÉDÉGONDE, 42
 FRIEDMAN, John-B. 146
 FROISSART, Jean 48
 FUSTEL DE COULANGES, 41, 42
- GAIGNEBET, Claude 19, 145, 147, 148, 157
 GAY, Victor 42, 43, 44, 48, 49, 113
 GEOFFROY DE THOISY, 133
 GERMAIN, Jean (évêque) 123
 GIAMATTI, A.-B. 118
 GIESEY, R.-E. 70
 GILBERT DE LANNOY, 86
 GILLES LE CAT, 91
 GIMPEL, Jean 142
 GODEFROY DE BOUILLON, 47
 GOSSUIN DE VIEUGLISE, 85, 91
 GOUGENHEIM, Georges 82
 GRÉGOIRE DE TOURS, 42
 GRINBERG, Martine 143, 145, 152, 157, 161
 GRISONI, Dominique 168
 GRUNZWEIG, Armand 126
 GUENÉE, Bernard 12, 19, 21, 57, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 78, 100, 101, 116, 117, 138, 149, 155

- GUICHARD LA PENSE, 92
 GUIGONE DE SALINS, 105, 106
 GUIETTE, Robert 111
 GUILBIN DE LA FORGE, 92
- HAÏDU, Peter 118
 HANSE, 149, 155
 HAUTOUBORDIN, Seigneur de 132
 HEERS, Jacques 18, 19, 82, 102, 108, 119
 HENRI DE PORTUGAL, 48, 105, 136
 HORTENSIVS, 139
 HUE DE BOULOGNE, 158
 HUGUES CAPET, 105
 HUGUES DE LANNOY, 86
 HUIZINGA, Jehan 17, 18, 21, 48, 63, 65
- ISABEAU (reine de France) 48
 ISABEAU DE NEUCHÂTEL, 130
 ISABELLE DE BOURBON, 104, 105, 134, 144
 ISABELLE DE BOURGOGNE, 104
 ISABELLE DE PORTUGAL, 49, 50, 67, 96, 98, 106
- JACQUELINE DE BAVIÈRE, 60
 JACQUES DE CHARNY, 87
 JACQUES DE HORNES, 107
 JACQUES DE LALAING, 129
 JACQUES DE PONS, 105, 106
 JACQUES DE VILLIERS, 87
 JACQUES DU CLERCQ, 72, 94, 101, 107, 116, 123, 145
 JACQUOT, Jean 81, 93
 JAMES, E.-O. 21
 JEAN D'ARRAS, 145
 JEAN DE BOURGOGNE
 (comte d'Étampes) 60, 82, 86, 105, 106, 132
 JEAN DE CLÈVES, 104, 105
 JEAN DE COÏMBRE, 107
 JEAN DE FLAGY, 33
 JEAN DE LANNOY, 86, 87
 JEAN DE LANCASTRE (duc de Bedford) 143
 JEAN DE LUSIGNAN (roi de Chypre) 146
 JEAN DE PLEINE, 94, 101
 JEAN DE PORTUGAL, 104
 JEAN DE REBREMETTES, 132
- JEAN DE LA CROIX BOUTON, 123
 JEAN DE LA HUERTA, 71
 JEAN LE BON, 58, 69
 JEAN SANS PEUR, 58, 59, 60, 61, 66, 77, 83, 87
 JEHAN DE WESTERHEM, 90, 91
 JEHAN HENNECART, 89
 JEHAN SCALKIN, 88, 91, 115, 117
 JODOGNE, Omer 30
 JORGA, Nicolas 47
 JUNG, M.-R. 121, 126
 JUVÉNAL, 40
- KERNODLE, G.-R. 118
 KOECHLIN, R. 44
 KONINGSON, Élie 118
- LABORDE, Léon de 52, 73, 81, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 151, 158
 LACAZE, Yvon 64, 66, 82, 83, 123, 126, 127
 LACROIX, Paul 16, 30, 43, 134
 LADISLAS DE BOHÈME, 116
 LA MARCHE
 (voir Olivier de LA MARCHE)
 LANGLOIS, Charles-Victor 137
 LASCAULT, Gilbert 139, 146, 152
 LECOY DE LA MARCHE, A. 51
 LEFEBVRE, Joël 140, 151, 152
 LEFÈVRE, Raoul 121, 123
 LE FÈVRE, Jean, seigneur de Saint-Rémy 48, 49, 50, 51, 116, 123, 130, 140, 149
 LEGOFF, Jacques 137, 146, 147, 154, 155
 LEGRAND D'AUSSY, Jean-Baptiste 16, 44, 103
 LEGUAI, André 63, 64
 LEHOUX, Françoise 19, 70, 75, 76, 78, 100, 101, 116, 117, 149, 155
 LEROQUAIS, V. 114
 LE ROY LADURIE, Émile 146, 147
 LÉVI-STRAUSS, Claude 23
 LEWICKA, Halina 26, 32
 LOMBART, Pierre 90
 LONGNON, A. 58, 59, 143
 LONGNON, Jean 118
 LONGUYON, Jacques de 132
 LOOMIS, Laura-Hibbard 29, 47
 LOPEZ, R.-S. 33
 LOT, Ferdinand 61

- LOUIS XI, 63, 64
 LOUIS D'ORLÉANS, 59
 LOUIS DE GRUTHUSE, 37
 LOUIS DE LUXEMBOURG (comte de Saint-Pol) 50, 104, 106
 LOUIS DE MÂLE, 58
- MADAME D'OR, 49, 149
 MACROBE, 39, 40
 MADELEINE DE FRANCE, 116
 MAFFESOLI, Michel 168
 MÂLE, Émile 115, 149
 MAETERLINCK, L. 52
 MARGUERITE DE FLANDRE, 58
 MARIE DE BOURGOGNE, 104
 MARIE DE CLÈVES, 52, 112
 MARIE DE FRANCE, 30, 31, 32
 MARIE DE LA VIEVILLE, 105
 MARINESCO, Constantin 68, 69, 86, 133
 MARIX, Jeanne 129, 157, 159
 MARTENS, Francis 139
 MARTIAL, 40
 MATHIEU D'ESCOUCHY, 15, 50, 81, 82, 85, 94, 95, 101, 104, 113, 128, 129, 132, 159, 160
 MATHILDE DE BRABANT, 45
 MÉNARD, Philippe 153
 MEURANT, R. 155
 MICHAULT DE CHAUGY, 87
 MICHAULT TAILLEVENT (le Baron) 87, 123
 MIELOT, Jean 142
 MILLET, Jacques 121
 MOLLAT, Michel 37, 46, 61, 101
 MORAVSKI, J. 143
 MULON, Marianne 29, 35
- NICOLAS V, 83
 NORDBERG, M. 61
- OLIVIER DE LA MARCHE, 15, 50, 52, 53, 60, 67, 68, 72, 73, 74, 75, 78, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 112, 114, 116, 117, 122, 126, 128, 129, 130, 133, 134, 137, 140, 150, 155, 158, 159, 160
 OMAN, C. 42
 OZOUF, Mona 22
- PACAUT, Marcel 65, 71
 PAOLI, U.-E. 39
 PARMENTIER, 33, 44
 PARRY, J.-W. 33
 PATERSON, Catherine C. 118
 PÉRIER, A. 86
 PETIT, Ernest 58
 PETIT-DE-JULLEVILLE, Louis 119
 PETIT-DUTAILLIS, Charles 115
 PÉTRONE, 40
 PHILIPPE VI, 70
 PHILIPPE BOUTON, 123, 124
 PHILIPPE DE LALAING, 114
 PHILIPPE DE MÉZIÈRES, 47, 48
 PHILIPPE DE ROUVRES, 58
 PHILIPPE DE THAÛN, 141, 146
 PHILIPPE LE BEAU, 105
 PHILIPPE LE BEL, 70
 PHILIPPE LE BON, 12, 15, 49, 50, 51, 57, 58, 59, 61, 64, 66, 67, 68, 71, 76, 77, 78, 82, 83, 84, 86, 87, 90, 96, 99, 101, 103, 104, 106, 112, 113, 114, 115, 118, 121, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 138, 140, 141, 143, 144, 149, 152, 155, 166, 167
 PHILIPPE LE HARDI, 58, 59, 60, 61, 66, 71, 72, 77, 114, 120
 PHILIPPE POT, 131
 PIEPER, Joseph 21
 PIERRE L'ERMITE, 47
 PIPONNIER, Françoise 101
 PIRENNE, Henri 59, 60, 63, 84
 PLANCHER, DOM Urbain 52, 71, 77, 78, 82
 PLINE LE JEUNE, 41
 POCQUET DU HAUT-JUSSÉ, B.-A. 20
 POIRION, Daniel 18
 PURKIS, M. 28
- QUARRÉ, Pierre 71
 QUITARD, P.-M. 143, 144
- RABELAIS, François 144
 RANDALL, Lilian 142, 159
 RAOUL DE HOUDENC 27
 RAPHAËL, Freddy 23
 RAYMOND, I.-W. 33
 RÉAU, Louis 114, 159
 RENÉ D'ANJOU, 28, 51, 69
 REIFFENBERG, 16

- RENOUARD, Y. 67, 69
 REY-FLAUD, Henri 17, 119
 RICHARD, Jean 61, 62, 63
 RICHÉ, Pierre 43
 ROBERT I^{er} (frère de saint Louis) 45
 ROBERT D'ARTOIS, 90
 ROLIN, Nicolas 86, 106
 ROUX, Jean-Paul 138
 RYCHNER, Jean 20, 31
- SACHS, Curt 157
 SCHRYVER, A. De 151
 SCHIEDLAUSHY, G. 37
 SCHWARZHOPT, 72
 SÉBILLOT, Paul 147
 SIDOINE APOLLINAIRE, 42, 103
 SIMON DE LALAING, 130
 SOMMÉ, Monique 95, 96, 97, 98
 SUÉTONE, 40
 SUTTO, Claude 137
- TAILLEVENT, Guillaume Tinel dit 29,
 36, 97
 TERLINDEN (vicomte) 68, 69
 THIELEMANS, Marie-Rose 64, 86, 144
 THÉODORIC II, 42, 103
 TRIMALCION, 40, 41
- URBAIN V, 58
- VALAT, G. 86
 VAN DER LEEUW Gerardus 21
 VAN GENNEP, 147, 148, 149, 150, 154,
 157
 VASCO DE GAMA, 136
 VAUGHAN, Richard 61, 62, 64, 84,
 86, 94, 101, 105, 107, 112
 VERDIER, Philippe 44
 VERDON, Jean 41
 VICTOR DE MARSEILLE, 114
 VILLADARY, Agnès, 21
 VILLARD DE HONNECOURT, 144
 VIOLLET-LE-DUC, 37, 42, 43, 84
 VORAGINE, Jacques de 115
- WANGERMÉ, Robert 129
 WAUGH, A. 146
 WAUQUELIN, Jean de 132
 WICKHAM, Glyne 46
 WILLIAM DE HORNES, 107
 WOLFART DE BORSELE, 107
- YOLANDE DE BOURGOGNE (bâtarde)
 130
- ZUMTHOR, Paul 12, 99, 142, 153, 154,
 166



ANNEXES

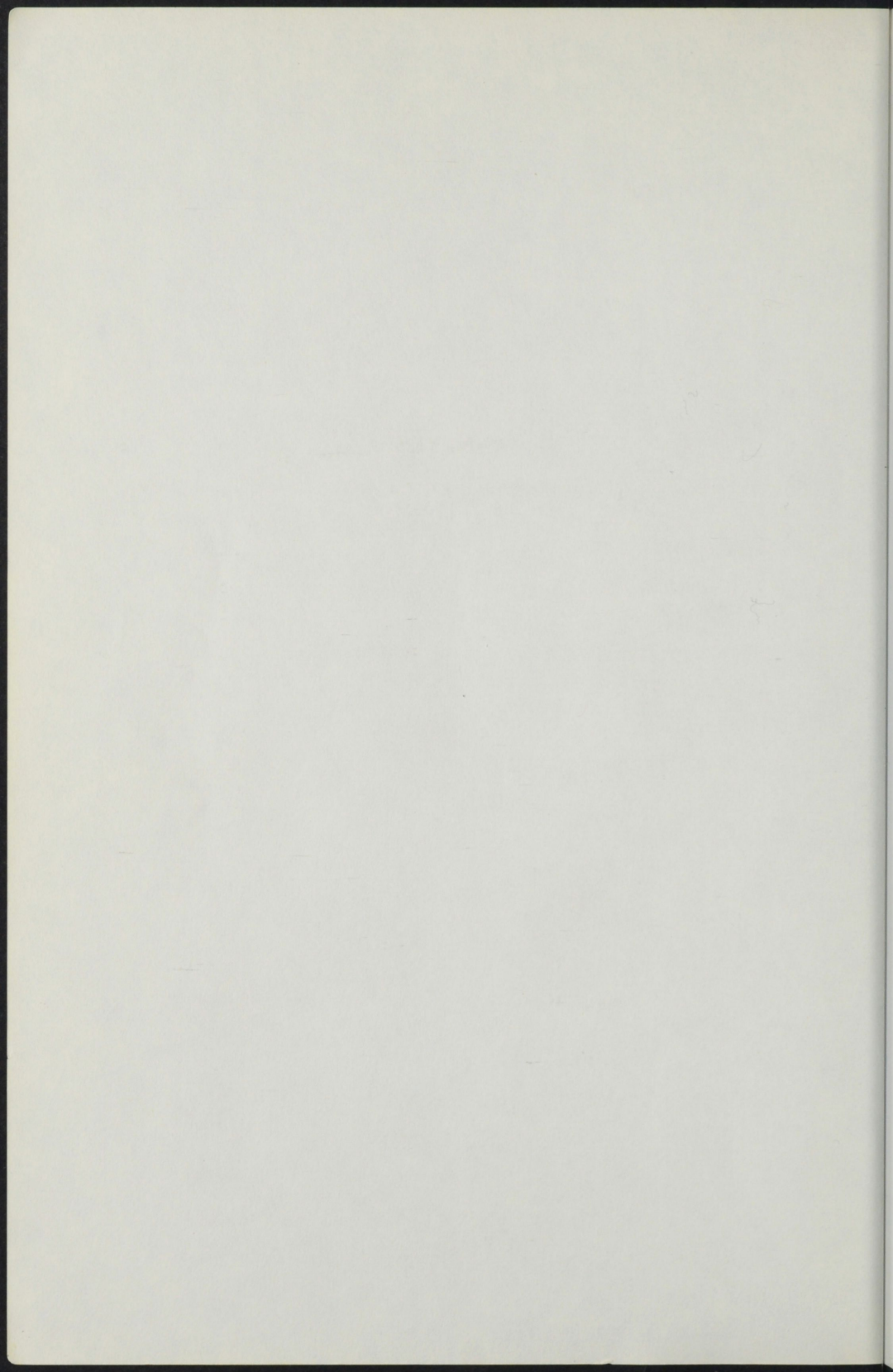
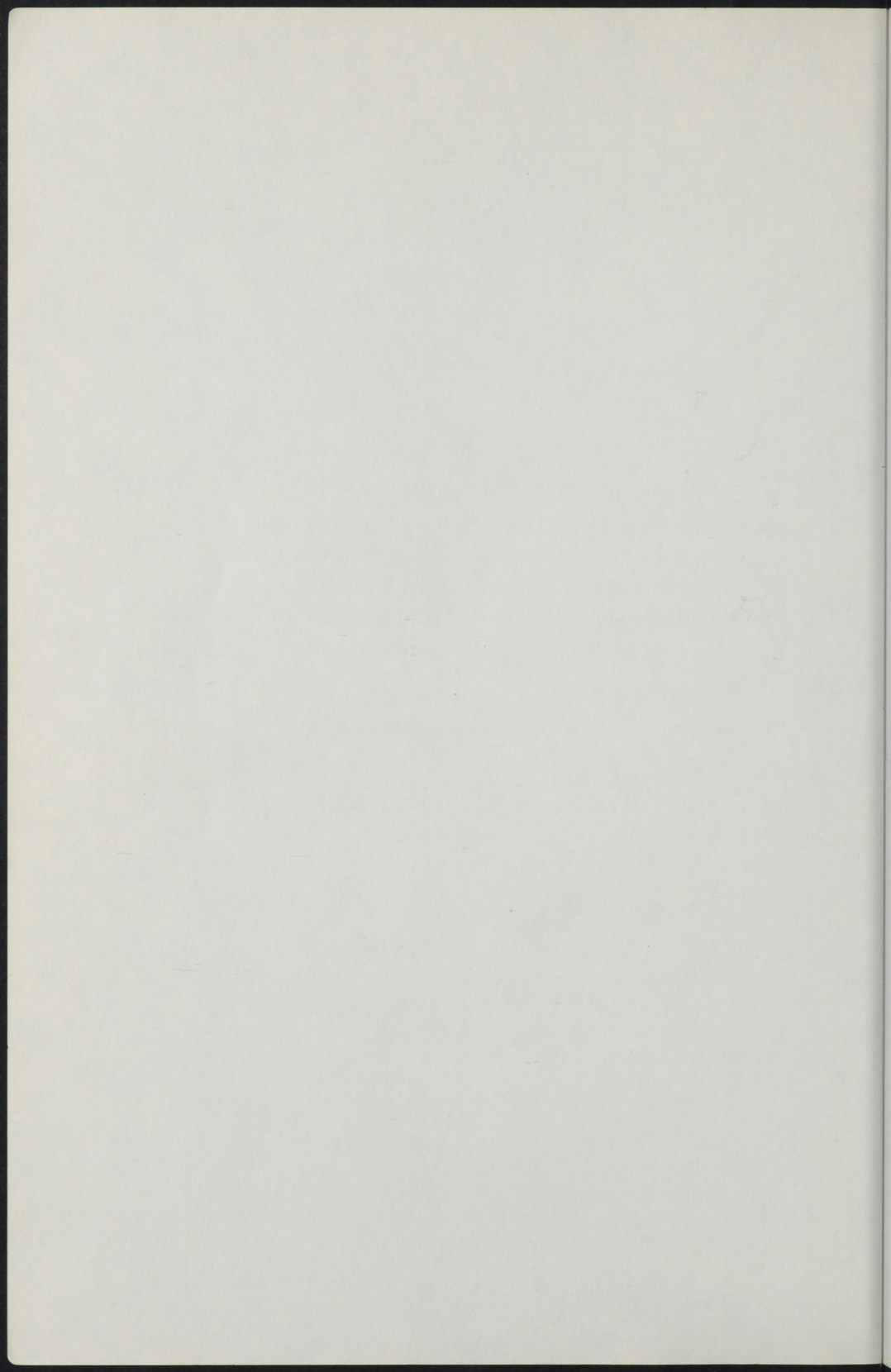


Tableau-résumé des entremets du banquet du Faisan	195
Plan reconstitué de la salle du banquet du Faisan (figure 1).....	200
Plan d'ensemble des entremets du premier banquet des noces de Charles le Téméraire (1468) (figure 2).....	201
Représentation d'une nef avec ses viandes (figure 3).....	202
Détails de la nef (figure 4).....	203
Représentation d'une tour avec son pâté (figure 5).....	204
Représentation d'une caravelle (figure 6).....	205
Représentation d'une nacelle (figure 7).....	206



Commentaires aux figures en annexes

Pour compléter ce travail d'analyse et pour rendre au sujet ses aspects visuels, j'ai rassemblé en bibliographie quelques renseignements sur l'iconographie du banquet médiéval. Dans cette documentation on peut trouver des scènes de festin et des tables dressées, mais aucune illustration précise d'entremets. C'est pourquoi j'ai voulu exécuter quelques croquis. Pourquoi les entremets des noces de Charles le Téméraire ? Parce que je disposais de plusieurs descriptions détaillées. Olivier de La Marche, dans son « Traictié des nopces de Monseigneur le Duc de Bourgoingne et de Brabant », *Mémoires*, IV, p. 95-146, et au volume III (p. 133-134) de ses mêmes *Mémoires*, enfin Léon de Laborde, en publiant des livres de comptes relatifs aux fêtes (voir *Les ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle*, vol. 2, p. 322-325) fournissent assez de détails pour qu'il soit possible de faire quelques essais de mise en forme. Aussi, les figures que je propose ici sont-elles de mon invention sans être œuvres de pure imagination.

La figure 2) montre, d'une manière schématique, les éléments compris dans chacun des six ensembles décoratifs qui se dressent sur la table « haulte » où Charles le Téméraire prend place avec ses invités d'honneur. Toute une flotte vient évoquer la mer qui sépare ou relie l'Angleterre, patrie de la nouvelle mariée, et la Bourgogne tout en servant de support ou de prétexte à l'étalage des richesses du duc Charles. Chaque nef (fig. 3), qui mesure sept pieds de haut et repose sur un « entablement » de cinq pieds, porte un grand plat de viande correspondant d'ailleurs à un service. Chacun de ces plats est entouré de seize « sieultes » ou plats d'accompagnement mis sur la table dans des caravelles (fig. 6). Chaque caravelle est accompagnée de quatre nacelles (fig. 7) pleines d'épices et de fruits. Entre les six ensembles de

navires s'élèvent autant de tours (*fig. 5*) toutes différentes les unes des autres et renfermant des pâtés sur lesquels on pouvait lire les noms d'autant de « bonnes villes » sujettes du duc de Bourgogne. Ainsi s'allient mangeaille, propagande et décoration de table. Léon de Laborde donne des précisions intéressantes sur l'usage des matériaux requis pour la réalisation de ces montages : bois de Brésil, fil d'argent, étain, fleurs, jaunes d'œufs, poil d'écureuil et pigments de toutes sortes.

TABLEAU-RÉSUMÉ DES ENTREMETS DU BANQUET DU FAISAN¹

Entremets mis sur les tables

À la moyenne table

- 1) Église « croisée » où la cloche sonne et où se tiennent quatre chantres. (II, p. 349.)
- 2) Enfant nu pissant de l'eau de rose. (II, p. 349.)
- 3) Caraque ancrée garnie de marchandises et de mariniers. (II, p. 349-350.)
- 4) Fontaine de verre aménagée au milieu d'un pré enclos de roches et de pierres précieuses où se dresse un petit saint André. D'une branche de la croix qu'il tient jaillit de l'eau. (II, p. 350.)

1. Ce tableau a été fait d'après les *Mémoires* d'Olivier de La Marche, membre du comité organisateur de ce banquet, témoin oculaire et même acteur dans le vingt-deuxième entremets. Pour avoir une idée de la disposition des tables dans la salle du banquet on peut se référer au plan en annexe, figure 1).

À la grande table

- 5) Pâté où logent vingt-huit musiciens vivants qui jouent en alternance avec ceux de l'église. (II, p. 351.)
- 6) Château de Lusignan. Sous les traits d'une sirène, Mélusine se tient sur la tour principale. De deux autres tours surgissent des fontaines d'eau d'orange. (II, p. 351.)
- 7) Moulin à vent. Sur une branche, une pie subit le tir à l'arc et à l'arbalète de gens issus de différents « états ». (II, p. 351-352.)
- 8) Tonneau au milieu d'un vignoble. Un homme richement vêtu est assis sur le tonneau qui contient deux sortes de breuvages, l'un est bon, l'autre mauvais. L'homme tient un « brief » où on peut lire : « Qui en veult, si en prenne. » (II, p. 352.)
- 9) Désert au milieu duquel un tigre et un serpent se battent. (II, p. 352.)
- 10) Homme sauvage se promenant à dos de chameau et faisant semblant « d'aller par pays. » (II, p. 352.)
- 11) Homme battant un buisson plein d'oiseaux qu'un chevalier et une dame mangent. La dame signifie à leur pourvoyeur qu'il travaille en vain. (II, p. 352.)
- 12) Fou monté sur un ours dans un décor de montagnes chargées de glaces et de grésil. (II, p. 352.)
- 13) Nef voguant sur un lac où se mirent villes et châteaux. (II, p. 353.)

À la petite table

- 14) Forêt indienne peuplée d'étranges bêtes en mouvement. (II, p. 353.)
- 15) Lion « mouvant » attaché à un arbre dans un pré ; devant lui, un homme bat un chien. (II, p. 353.)
- 16) Marchand traversant un village, le dos chargé de marchandises. (II, p. 354.)
 Au milieu de la salle, « l'imaige » d'une femme nue et portant de longs cheveux est adossée à un pilier. De son sein coule l'hypocras durant tout le repas. À ses pieds, un lion vivant monte la garde. (II, p. 354.)

Entremets « vifs, mouvans et allans... conduictz » dans la salle

De l'église : son de cloche et chanson à une voix. Du pâté :
musette de berger.

- 17) Cheval reculant monté de deux joueurs de trompette masqués et conduits par seize chevaliers vêtus de la livrée. (II, p. 356.)

De l'église : musique d'orgue. Du pâté : cornet d'Allemagne.

- 18) Monstre-« luytin » barbu et défiguré, au corps d'homme et aux pieds de griffon velu tenant dans ses mains deux dards et une cible. Sur ses épaules se tient un acrobate, tête en bas et pieds en l'air. Ils font un tour de salle sur le dos d'un sanglier. (II, p. 356-357.)

De l'église : chansons. Du pâté : flûte en duo. Du hourd :
« batture » de quatre clairons.

« Mistère » de Jason : 1^{er} épisode. (II, p. 357-358.)
Jason se bat contre les « bœufs de colères »

Armé d'une lance et d'une épée, Jason se promène en « terre estrange ». Il s'agenouille et lève les yeux au ciel puis se met à lire un billet que Médée lui a donné avant son départ pour la conquête de la Toison d'or. Alors qu'il se relève, de grands et horribles bœufs viennent vers lui en jetant feu et flammes. Jason les combat et de si belle façon que « tous disoient qu'il avoit une contenance d'homme de bien ». Soudain Jason se rappelle que Médée lui a donné une fiole pleine d'une liqueur propre à mater les bœufs. Il la lance aussitôt contre le museau des bêtes qui s'en trouvent vaincues.

De l'église : motet et musique d'orgue.

Du pâté : chanson à trois voix : « La sauvegarde de ma vie ».

- 19) Un grand cerf blanc aux cornes d'or entre dans la salle, paré d'une riche « couverture de soye vermeille ». Un jeune garçon se tient sur son dos. Ils entonnent une chanson : « Je ne veiz oncques la pareille. » (II, 359.)

De l'église : motet. Du pâté : luth et voix.

Du hourd : sons de clairons.

« Mistère » de Jason : 2^e épisode. (II, p. 359-560.)

Jason tue le serpent de Colchide

Tandis qu'il se promène « richement embastonné », Jason met le pied sur un affreux serpent qui jetait par sa gueule « venin très puant et feu et fumée merveilleables ». Jason doit se protéger ; il joue de la lance et de l'épée. Il se rappelle subitement l'anneau de Médée, et il le lance en direction de son opposant. Jason n'a plus qu'à couper la tête du serpent et à lui arracher les dents, une à une.

- 20) Un dragon rouge vole au-dessus de la salle et disparaît mystérieusement. (II, p. 360.)
- 21) D'un coin de la pièce, en haut, part un héron. Les fauconniers crient. D'un autre bout de la salle vient un faucon qui vole au-dessus des spectateurs. Un second vient frapper le héron et l'abattre. Après la curée, l'oiseau est présenté au duc. (II, p. 360-361.)

De l'église : chansons. Du pâté : trois tambourins. Du hourd : quatre clairons.

« Mistère » de Jason : 3^e épisode. (II, p. 361.)

Jason sème les dents du dragon ; des soldats sortent de terre et s'entretuent

Jason, toujours armé, laboure un champ avec les bœufs qu'il a domptés. Il sort les dents du serpent de sa gibecière et les sème. À mesure qu'il sème, des gens armés surgissent de terre, ils se battent et s'entretuent sous le regard du héros.

De l'église : musique d'orgues. Du pâté : bruits de chasse ; des braconniers crient, et une trompe sonne.

- 22) *Entremets de Sainte-Église*. (II, p. 361-363.)

Un géant armé et portant la tresse sarrasinoise conduit un éléphant sur lequel se trouve un château où siège une dame : Sainte-Église. Dans une complainte de plus de cent vers, elle rappelle ses infortunes et prie la noble compagnie où elle se trouve de bien vouloir la secourir. (II, p. 363-366.)

- 23) *Entremets des vœux du Faisan*. (II, p. 366-367, 381-394.)

Le roi d'armes de l'ordre de la Toison d'or s'avance avec un faisán vivant entre les mains et prie le duc et sa belle compagnie de faire

« veuz utiles » sur l'oiseau noble, ainsi qu'on le faisait anciennement aux « grans festes et nobles assemblées. » Le duc se tourne vers Sainte-Église avec un regard de pitié et donne le texte de ses vœux au roi d'armes qui en fait lecture. Sainte-Église se réjouit et remercie le « doyen des pers de France ». Le géant reconduit l'éléphant.

Entrée des porteurs de torches, suivis de musiciens : tambourins, luthistes, harpistes.

24) « *Mistère de Grâce-Dieu*. (II, p. 372-378.)

Sous les traits d'une dame vêtue de blanc « à guise de religieuse », Grâce-Dieu vient présenter au duc douze vertus, guides « nécessaires à la perfection de son emprinse ». Elle lit le « brief » que chacune d'elles tient en mains. Puis elle se retire. Les dames se dépouillent des banderolles attachées à leurs épaules et, avec les douze chevaliers qui leur servaient d'escorte, elles commencent à danser « en guise de mommeries ».

Le prix du meilleur jouteur est accordé par les dames au comte de Charolais qui annonce la tenue d'une autre joute pour le lendemain. (II, p. 379.)

On apporte le vin et les épices et, entre deux et trois heures après minuit, le duc se retire donnant ainsi le signal de la fin des festivités à son hôtel. (II, p. 380.)

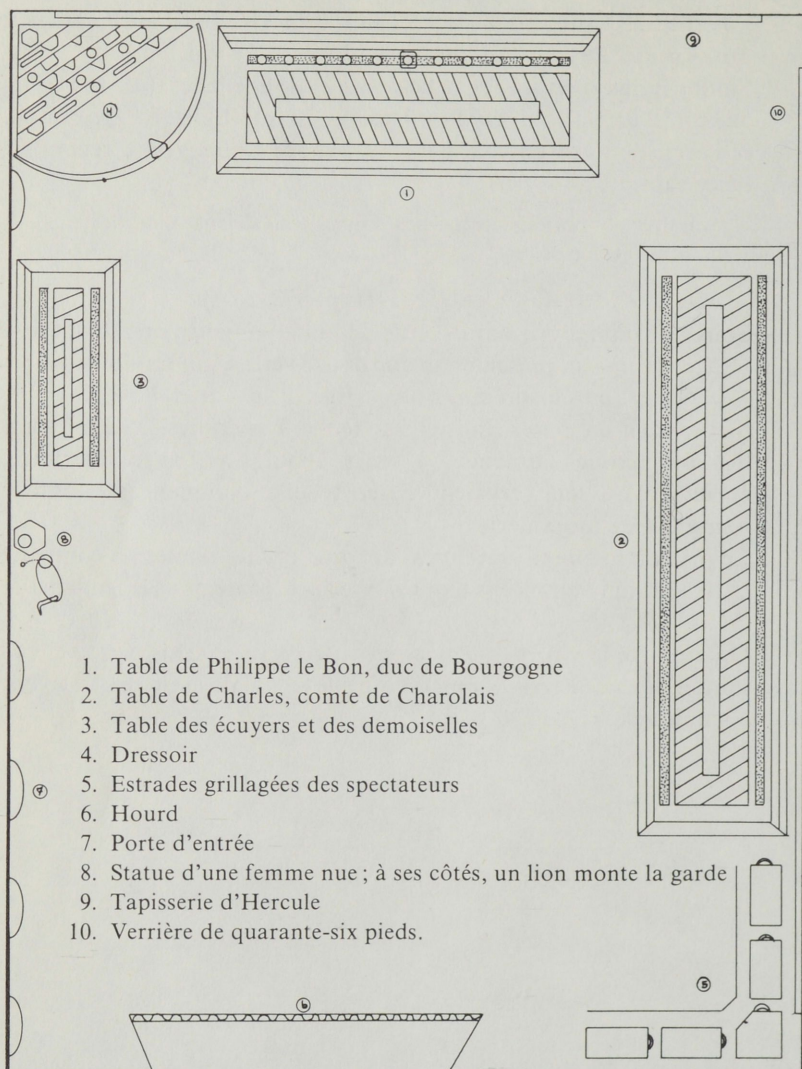


Figure 1. Plan reconstitué de la salle du banquet du Faïsan.

(Sources : La Marche, II, p. 348)

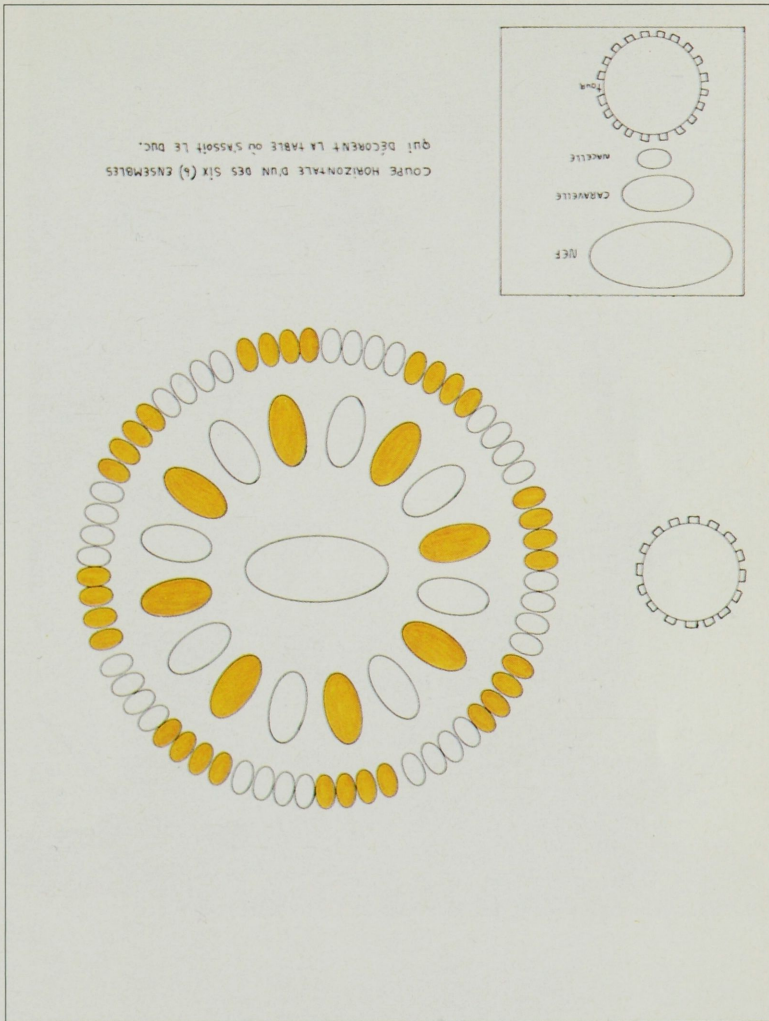


Figure 2. Plan d'ensemble des entremets du premier banquet des noces de Charles le Téméraire (1468).



Figure 3. Représentation d'une nef avec ses viandes.



Figure 4. Détails de la nef.



Figure 5. Représentation d'une tour avec son pâté.



Figure 6. Représentation d'une caravelle.

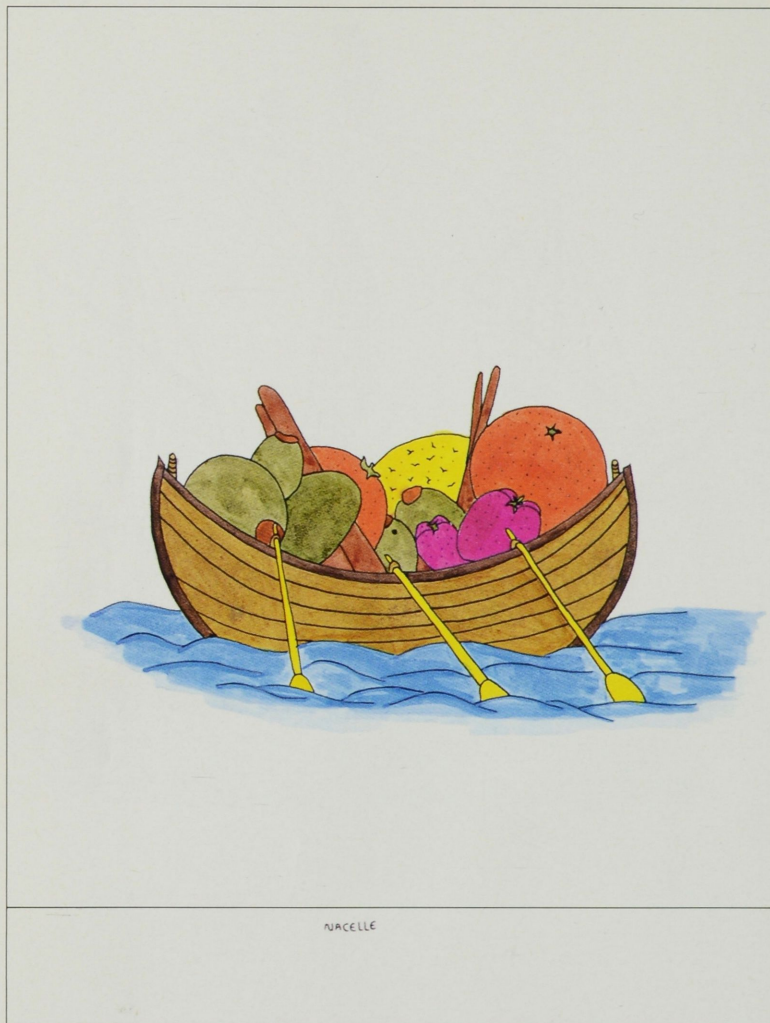
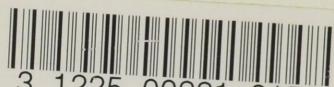


Figure 7. Représentation d'une nacelle.

TABLE FOR RECORDING WORK SHEETS



3 1225 00221 3151

COMPOSÉ AUX ATELIERS
GRAPHITI BARBEAU, TREMBLAY INC.
À SAINT-GEORGES-DE-BEAUCE

Achévé d'imprimer
en mai mil neuf cent quatre-vingt-quatre
sur les presses de l'Imprimerie Gagné Ltée
Louiseville - Montréal.
Imprimé au Canada

6 080 - SHS - P.C.

A 000 - 000 - P.C.

- 1 000 000

CAHIERS D'ÉTUDES MÉDIÉVALES

PARUS :

1- ÉPOPÉES, LÉGENDES ET MIRACLES

En collaboration
193 pages \$9.00

2- LA SCIENCE DE LA NATURE : THÉORIES ET PRATIQUES

En collaboration
199 pages \$9.00

3- DEVINETTES FRANÇAISES DU MOYEN ÂGE

Éditées par
BRUNO ROY
217 pages \$10.00

4- ABÉLARD, DU BIEN SUPRÊME (Theologia Summi Boni)

Introduction, notes et traduction par
J.

5-

17 AVR 1985

DE BEAU-

DATE DE RETOUR

25 AVR 1985	29 JUI 1986
20 AVR 1985	3 NOV 1986
27 DEC 1985	29 AVR 1987
4 AVR 1986	22 OCT 1987
05 AVR 1986	10 FÉV 1989
	5 MARS 1990
	28 AVR 1986
21 SEP 2000	18 AVR 1989
13 FÉV 2001	11 AVR 1989
10 NOV 2002	
Retourné le 27 NOV 1985	
Retourné le 18 DEC 1985	

28 FÉV. 2008

J. VRIN
Paris



Les *Cahiers d'études médiévales* s'ajoutent aux deux collections déjà publiées par l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal: les *Publications de l'Institut d'études médiévales* et les *Conférences Albert-le-Grand*.

Les *Cahiers d'études médiévales* veulent atteindre un public diversifié, composé aussi bien de spécialistes, professeurs, chercheurs et étudiants, que de personnes cultivées intéressées à un aspect ou l'autre de l'histoire du moyen âge.

Orientations

Sans exclure d'autres formes d'études du moyen âge, les *Cahiers d'études médiévales* s'efforceront de donner la priorité

- aux recherches susceptibles d'établir une communication plus étroite entre la culture médiévale et la culture actuelle
- aux recherches qui mettent en valeur des aspects, des secteurs nouveaux ou encore mal connus de la culture médiévale
- aux recherches qui mettent en œuvre des approches ou des méthodes relativement nouvelles.

Format

De dimension moyenne, les *Cahiers d'études médiévales* prendront, selon les cas, la forme

- d'un *recueil d'études* sur un même thème ou sur des sujets différents
- d'une *monographie*
- d'un *document* en langue originale ou en traduction française.