

## *Quelques aspects de la Merencolie de Charles d'Orleans*

PILAR ANDRADE BOUÉ  
UCM

Depuis plusieurs années, les historiens et critiques de la littérature ont commencé à lever les voiles d'une époque un peu fantomatique ou méconnue de notre histoire, la fin du moyen âge. Les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles se sont dégagés ainsi peu à peu de la malédiction que leur auraient imprimés les sceaux de la *peste noire* et de l'*époque de transition*, et un nouveau continent littéraire est apparu, riche de la fécondité de trois siècles de culture, mais aussi raviné par les signes avant-coureurs d'une vision du monde et d'une sensibilité en crise. Car ces siècles éprouvent, en effet, la première grande crise de la conscience moderne, qui est la crise de la conscience médiévale. On sait que les valeurs, les idées et les réalités sur lesquelles une civilisation reposait jusque lors changent et basculent, forçant à un moulage nouveau de la perception du monde et de l'homme; ceci produit un sentiment d'abandon et même d'angoisse, ainsi que, parallèlement, un certain optimisme quant aux possibilités de renouvellement, surtout au XV<sup>e</sup> siècle.

En fait, on a pu également dépister cette double face de fin d'une époque et début d'une autre lors de la deuxième crise du monde occidental, dans les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les romantiques français l'avaient bien ressenti, tel Chateaubriand lançant la célèbre allégorie des deux statues dans son *René*, ou Musset dressant une belle image en trois temps: le passé, s'agitant encore sur ses ruines, l'avenir, *l'aurore d'un immense horizon*, et le présent, une mer houleuse où l'on ne sait *si l'on marche sur une semence ou sur un débris*<sup>1</sup>.

Cette bipolarité n'est sans doute pas le seul point commun de deux époques que trois autres siècles écartent. Il existe surtout un état d'âme particulier partagé par toutes ces décades difficiles: c'est l'expérience de la mélancolie ou du *spleen*, ce qu'on aujourd'hui on désigne avec le terme générique de *dépression*. Mais si le *spleen* du XIX<sup>e</sup> a été l'objet de nombreuses recherches, celui de la

---

<sup>1</sup> *La confession d'un enfant du siècle*, première partie, premier chapitre.

fin du moyen âge mérite à son tour plus d'attention que celle qu'on lui a accordée jusqu'à présent, car c'est alors qu'il évolue pour devenir l'embryon premier du sens tragique de la conscience moderne.

Il aura fallu néanmoins un long mûrissement pour aboutir à ce résultat, et surtout aux dernières étapes du procès. L'état mélancolique avait déjà été analysé surtout par les médecins de l'antiquité grecque et romaine, qui le considéraient comme une maladie comportant la tristesse et inaction du sujet, et dont les causes seraient physiques et internes (la production par le corps d'humeurs nuisibles à l'organisme). Au moyen âge fleurissant, l'étude de la mélancolie prend une double orientation: tandis que les auteurs arabes continuent la tradition classique, les traités des moralistes vont l'inclure parmi les péchés capitaux, à côté de la paresse et même parfois déplaçant celle-ci. Enfin, dès le XIV<sup>e</sup> siècle la mélancolie prend un rôle prédominant dans les oeuvres tant morales que littéraires, et sa conception change sensiblement par rapport à celle qu'elle avait, à la faveur du développement de l'analyse psychologique<sup>2</sup>.

Car on pourrait dire que le long de ce siècle l'homme médiéval, à qui la philosophie avait déjà appris sa constitution ontologique, et que la morale chrétienne avait dégrossi en le faisant réfléchir sur ses passions (dans le sens large du terme), commence à se découvrir un moi profond. Il le fait certainement guidé par les manuels de confession de l'époque, les livres mystiques ou même les traités de logique, mais sa curiosité va dépasser ces premières aides. De cette façon, l'oeil qui entreprend de regarder tous les replis internes du moi va concevoir aussi la mélancolie non seulement comme un problème médical ou une case dans un système de vices et qualités, mais comme un état d'esprit qui mérite une longue exploration et une description psychologique approfondie. Description qui dégagera une morphologie complexe avec des nuances de tristesse, d'angoisse et de désespoir, entre autres, qui manifestent une impuissance fondamentale pour accomplir un projet social et spirituel au sein d'un univers qui héberge l'homme.

Dans les pages qui suivent, je proposerai de survoler la sensibilité du moyen âge tardif pour dénicher certains points communs avec la sensibilité romantique française, et ceci à partir des textes de Charles d'Orléans, un homme de la noblesse que les circonstances de la vie obligèrent à s'étudier et à s'écrire. N'oublions pas, en outre, que ce prisonnier des anglais passa plus de vingt ans dans un pays féru de mélancolie, pays qui légua la mode du spleen au continent dès le XV<sup>e</sup> siècle et notamment lors du Romantisme.

Il existe d'abord des circonstances très particulières dans la vie de Charles d'Orléans, sources chez lui de thèmes qui feront fortune parmi les romantiques

<sup>2</sup> Pour les sources, formation et développement de cette notion, cf. Klibanski, R., Panofsky, E. et Saxl, F.: *Saturn and Melancholy: studies in the History of Natural philosophy, Religion and Art* (New York: Basic Books, 1964) et Jackson, S.W.: *Melancholia and depression: from hippocratic times to modern times* (Londres: Yale University, 1986).

français. Un de ces thèmes est bien sûr celui de la nostalgie de la patrie, utilisé par d'autres auteurs de son époque, mais agrémenté dans notre poète de certains aspects qui méritent une réflexion plus approfondie. On trouve cette poétique de l'exil dès les premiers poèmes écrits en Angleterre:

*Je suis de tous maux bien garny,  
Autant que nul qui soit en France. (Ballade 22).*

*Car vous m'avez mainte saison  
Fait douleur a tort endurer,  
Et me faites loings demourer  
De la nompareille de France. (Ballade 54).*

Le fait d'être tombé prisonnier entraîne ensuite la douleur d'être séparé d'une *dame*, et Charles d'Orléans chante, dans la tradition courtoise, la femme, qui sera toujours lointaine. Ainsi par exemple lorsque le poète emploie le motif de la Bonne Nouvelle amoureuse apportée par Reconfort, il précise que cette nouvelle doit venir en bateau, ajoutant l'élément de la nef:

*A joye puist venir au port  
De desir, et pour tost passer  
La mer de Fortune, trouver  
Un plaisant vent venant de France,  
Ou est à présent ma maistresse. (Ballade 28)*

C'est pourquoi l'éloignement devient de plus en plus physique et de moins en moins dû au rejet de la dame<sup>3</sup>. On pourrait dire qu'il se contamine de la thématique de la patrie, de sorte que la *Belle, nompareille de France* (Ballade 27), prendrait un rôle de lien entre le poète et son pays natal. Quand elle va enfin soulager la souffrance (amoureuse ou autre) du poète, elle doit entreprendre un voyage: *Elle vient par deça la mer* (Ballade 33); elle apporte avec elle les arômes et la douceur du pays aimé<sup>4</sup>. Elle deviendrait, en conséquence, un élément de la topique amoureuse qu'on aurait vidé en partie de son référent réel le plus direct (la femme aimée) au profit d'un autre référent, la terre natale. Rappelons qu'une association semblable de la féminité et la patrie se produit avec le premier Romantisme français, où les soupirs des exilés se mêlent aux nostalgies d'une femme très pure —mère dont ils ont été sévrés trop tôt, ou vierge méritant tous les éloges, ou les deux. René, marié à une Natchez mais *ne viv[ant] point avec elle*, regrette la France et sa chère soeur, qui était *presque une mère, c'était quelque chose de plus tendre*. A ce regret s'ajouterait encore

<sup>3</sup> L'éloignement ne répond pas non plus à une stratégie du procès de séduction : un des conseils d'Amour à l'amant dans le *Roman de la Rose* est de ne pas s'éloigner de la belle, car cela ne pouvait que nuire au procès de séduction (vv. 2555-2562).

<sup>4</sup> Pour la polysémie référentielle de la *dame*, cf. P. Champion, 1969: 257 ss.

la nostalgie du manoir de l'enfance autant chez le duc médiéval (*Songe en complainte*, VI) que chez Chateaubriand. Et en fait l'espace de la femme, dans les deux auteurs, est marqué du sceau de l'interdiction; ni l'un ni l'autre pourront démolir l'obstacle qui les sépare de l'aimée tant que durera l'exil: plus de vingt ans, pour l'un, et toute la vie, pour l'autre. Il est vrai cependant d'autre part que la poétique de l'exil de Chateaubriand s'inscrit dans le cadre de la conscience moderne aliénée et errante, tandis qu'il serait vain de chercher ce cadre chez l'auteur médiéval— dans un temps ou, justement, le chevalier devenait de moins en moins errant.

Revenons aux vers de Charles d'Orléans pour déceler à travers certains exemples cette polysémie constante, qu'il exploite parfois très clairement. C'est le cas lorsqu'il parle simultanément de la prison amoureuse ou Fortune l'a réduit, ne pouvant obtenir l'amour de sa dame, et de la vraie prison, où tous ses loisirs ont été réduits à la promenade quotidienne:

*De balader j'ay beau loisir,  
Autres deduis me sont cassez;  
Prisonnier suis, d'Amour martir.*(*Ballade 40*)<sup>5</sup>

Egalement le but de sa quête est un *désir* bien ambivalent, puisqu'il précise d'un *saufconduis*:

*Briefment voye le temps venir,  
J'en prie a Dieu de paradis,  
Que chascun puist vers son desir  
Aler sans avoir saufconduis.* (*Ballade 27*).

Il semble ici que ce *désir* désigne autant le désir amoureux que le désir de retrouver sa liberté en France, ainsi que, peut être, le désir de mourir<sup>6</sup>. Le thème du miroir qui projette l'image de la dame est marqué également d'un sémantisme double, puisque ce que le poète cherche dans le reflet est l'Espérance soit d'obtenir sa dame, soit de retourner dans sa patrie. Remarquons en outre que ce miroir venisien se loge non au coeur du poète, siège des sentiments amoureux, mais dans son cerveau, siège de raisonnements plus amples.

*J'ay ou tresor de ma pensee  
Un mirouer qu'ay acheté. (...)  
Grant bien me fait a m'y mirer,  
En attendant Bonne Espérance* (*Ballade 35*).

<sup>5</sup> P. Champion cite la phrase suivante, adressée par Charles d'Orléans à Isabelle de Bourgogne après sa libération: *Madame. vu ce que vous avez fait pour ma délivrance, je me rends votre prisonnier* (1969: 313).

<sup>6</sup> La tentation du suicide existe chez le poète médiéval. Cf. p.e. Rondeaux 87 et 217.

Du reste, ce thème du miroir ne représente autre chose qu'un élément glorifié plus tard par tous les romantiques, depuis les premiers jusqu'à Hugo ou Baudelaire. Je fais allusion au souvenir, signe d'un manque manque de nature évidemment différente au XVe et au XIXe; d'ailleurs les mélancoliques étaient censés avoir beaucoup de mémoire. Charles d'Orléans garde en effet son miroir dans le *coffre de ma souvenance*, de sorte que l'image féminine appartient à la mémoire des choses perdues, plutôt qu'au présent des choses désirées. Suivant en outre la tendance de l'époque à la thésaurisation, le poète utilise la métaphore du coffre ou du sac (*Povre pitance, / En bissacs plains de Souvenance*, Ballade 102) pour désigner le souvenir; il faut bien protéger ces images de bonheur de l'usure du temps. Charles prie ensuite à sa dame de faire la même chose:

*Pour Dieu, gardez bien Souvenir  
Enclos dedens vostre pensee,  
Ne le laissez dehors yssir,  
Belle tresloyaument amee. (Ballade 54)*

Une clôture protectrice définit ainsi la mémoire. Le système allégorique rajoute à cette symbolique spatiale: le château où le moi du poète s'est enfermé volontairement pour se protéger des assauts de la mélancolie a trois tours, dont la deuxième est celle de Souvenance (Ballade 50). Et cette tour veille non seulement sur les moments passés, mais aussi sur l'écriture; elle abrite la bibliothèque privée du duc:

*L'aise que j'ay dire ne sauroye,  
Quand Souvenir et vous me racontés  
Les tresdoux fais, plaisans et plains de joye  
De ma Dame. (...)  
Doux Souvenir, chierement je vous pry,  
Escrivez tost ceste balade cy. (Ballade 42)*

Si dans la quête amoureuse du *Cuer d'amour espris* Désir guidait le Cœur, chez Charles d'Orléans c'est Souvenir qui guide Désir (Chanson 45). Il est même ce qui guide toute la vie du poète, ce qui lui tient lieu de toutes choses: *Vous me sauvez et maintenez la vie, / Quant il vous plaist d'ainsi me conforter* (Ballade 38). Mesurons l'importance que peut avoir une intronisation pareille de ce qui fait défaut, par rapport à la modernité... Dans certains vers on croit presque entendre les échos d'un Baudelaire humant à *longs traits le vin du souvenir* pour oublier sa douleur:

*Pour tous voz maulx d'amour guerir,  
Prenez la fleur de Souvenir (...)  
Metés au cuer, avant dormir  
Pour tous voz maulx d'amour guerir. (Rondeau 119)*

Il faut bien reconnaître, gisant dans certaines phrases du duc d'Orléans, ne serait-ce que (mais il y a plus) le ton du *pathos* tragique moderne, cette sublimation du malheur et d'une passion amoureuse frustrée dont il ne reste que le souvenir *luisant comme un ostensor*:

*Ma seule amour, ma joye et ma maistresse,  
Puisqu' il me fault loing de vous demorer,  
Je n'ay plus riens, a me reconforter,  
Qu' un souvenir pour retenir lyesse. (Chanson 38)*

Par ailleurs, tout favorise au bas moyen âge le développement du mot et du concept de souvenir. Froissart aura raison de lui accorder la place d'*orlogier* dans le coeur de l'amant, autrement dit, de celui qui règle la présence et l'intensité des sentiments amoureux (*Toutes les fois qu' il li plaist, il desfrume (déferme) / Le Douç Penser qui les broquetes porte*, 1986: 105). D'abord l'habitude allégorique permet d'enrichir la morphologie des concepts abstraits et d'établir des rapports complexes entre eux. Ensuite les circonstances sociales créent un climat favorable: l'image d'un monde en décadence, où l'on s'empresse de garder et de conserver plus que de créer du nouveau, accorde une place d'importance à la mémoire. Les hommes de cette époque ont *plus de souvenirs que s'ils avaient mille ans*, et ils croient que leur rôle revient à la préservation de ce savoir. Ils ont l'impression que le monde est vieux, trop usé, et qu'ils le sont également: les chevaliers ont succombé face à l'ennemi à plusieurs reprises, manquant à leurs engagements, les rois ont commencé à justifier la doublure dire/être, l'Eglise a besoin d'une rénovation profonde. Charles d'Orléans se déclare vieux dès l'âge de quarante ans et le répète inlassablement:

*Desormais en gouvernement  
Me metz et es mains de Vieillesse,  
Bien sçay qu' y vivrait soubrement,  
Sans grant espargne de liesse (Ballade 112).*

Le topos du vieillissement est en fait commun aux époques de changement. Le romantisme du XIXe siècle enfantera aussi tantôt des rejetons passionnés d'une race foudroyée, *prince[s] d'Aquitaine à la tour abolie*, tantôt des esthètes anémiques et décadents comme Des Esseintes. Leur littérature partage cette flétrissure: comme celle du bas moyen âge, elle se replie sur elle-même, se regarde et s'examine, ou mélange les genres déjà existants. Au XIVe et XVe siècles, la plus grande partie de la production littéraire correspond à des réécritures de vieux thèmes. Tout est dit, sauf peut être le métadiscours, croient-ils. Il ne reste qu'une attitude devant un monde qui s'écroule, pour les deux époques: c'est le dégoût de vivre. Celui qui se manifeste chez les jeunes romantiques: *Pourquoi la terre est-elle aussi désenchantée à mes yeux? Je ne connais point la saciété, je trouve partout le vide*, s'exclame Obermann (Lettre première), et le duc d'Orléans, blasé de la société et de lui-même, pense que *le monde est*

*ennuyé de moy, / et moy pareillement de lui* (Rondeau 187). La chair est triste dans ces temps de pénurie qui frôlent le désespoir<sup>7</sup>.

Ce sont des époques, enfin, où l'homme se replie sur soi, se plonge dans sa conscience. Cette attitude va encourager non seulement la description des minutieuses des états d'âme, mais aussi celle des états d'âme liées à l'ennui. Si les amis du poète médiéval lui déconseillent vivement de trop penser, c'est parce qu'il n'en engendrera que des monstres, des *sangliers* qu'il devra chasser dans la forêt de Pensée (Rondeau 197). On trouve ici énoncés avant la lettre les effets de la rêverie; non pas de la rêverie bénéfique de Montaigne ou Rousseau, mais de l'autre, la destructrice, celle qui mine la personne et la réduit à un état d'inaction et de névrose. Adolphe, René, Obermann, Octave, ainsi que l'énonciateur des poèmes que nous analysons, auront dans leurs rêveries solitaires le loisir d'analyser toutes les nuances de leur mélancolie, depuis le nonchaloir jusqu'au désespoir, en passant par l'ennui profond: un beau tableau de symptômes qui a éveillé, bien entendu, la curiosité des psychologues et des psychiatres.

Mais c'est dans la poésie de Charles d'Orléans que la mélancolie va se dégager pour la première fois de son rapport direct avec l'amour. Si jusqu'alors la lyrique avait associé la tristesse aux déboires amoureux, chez le duc se forge le clivage qui la relie à un état psychologique et moral complexe —ayant pour cause l'emprisonnement, mais peut être aussi une prédisposition naturelle. Désormais il ne s'agira pas d'obtenir l'amour de la dame pour retrouver la joie de vivre, mais plutôt de retrouver d'abord la joie de vivre pour ensuite être en état de jouir de l'amour:

*Alors mon cueur, pour dire vvoir,  
De joye souvent soupiroit,  
Et, combien qu'il portast le noir,  
Toutesfoiz pour lors oublioit  
Toute la douleur qu'il avoit,  
Pensant de recouvrer briefment  
Plaisance, Confort et Liesse.  
Et d'avoir en gouvernement  
Tresor d'amoureuse richesse. (Ballade 37)*

La détresse du poète ne dépend donc pas exclusivement de l'amour frustré; elle s'est installée dans le coeur de l'amant avant même que l'amour l'enflamme:

*Ardant desir de veoir ma maistresse  
A assailly de nouvel le logis  
De mon las cueur, qui languist en tristesse,  
Et puis dedens par tout a le feu mis. (Ballade 26)*

<sup>7</sup> A. Planche a mis en rapport l'ennui et le nonchaloir de Charles d'Orléans avec le spleen et l'impuissance de Mallarmé, 1975: 791 et ss.

Tout ceci implique en outre une conséquence importante pour la topique amoureuse que le *Roman de la Rose* avait passé par la grille de l'allégorie. En effet, les acteurs de la dynamique courtoise vont graviter non plus dans l'entourage d'Amour, mais dans celui du Cœur en désarroi, ce qui suppose des re-virements de rôle significatifs. Pour commencer, on constate la création d'un nouveau groupe de personnifications apparentées à Tristesse: Mélancolie bien sûr, mais aussi Soussy, Deuil, Destresse, Soing, Desconfort, Ennui et Desplaisance. Dans l'oeuvre de Lorris-Meung ces personnifications n'existent pas (sauf Tristesse, qui est une des peintures du mur extérieur du Verger), bien que leur spectre sémantique soit présent dans la description des maux causés par l'amour (vv. 2255-2283); on nous parle des signes extérieurs de la maladie amoureuse, qui coïncident en partie avec les symptômes manifestés par Charles d'Orléans (souples, pleurs, plaintes, frissons, fièvres, insomnie, hébétude), ainsi que de la solitude de l'amant, mais celui-ci est censé se montrer gai (vv. 2163-2168). Le dieu d'Amour reconnaît, il est vrai, que joie et tourment se partagent le cœur des amants, mais il n'accepterait nullement une dissolution du moi dans le malheur comme celle que nous trouvons chez le duc, abîmé *Ou purgatoire de Tristesse* (Ballade 24).

La douleur entoure en effet le poète d'Orléans qui se protège en s'enfermant dans son moi et se fortifie contre ses ennemis:

*J'enforcis mon chastel tousjours (...)  
Contre Dangier et sa puissance  
Je le tendray jusqu'à la mort. (Ballade 50)*

A cette clôture animique volontaire s'ajoute néanmoins une autre, nouvelle aussi par rapport à l'allégorie traditionnelle, et imposée par ses ennemis, notamment par Danger: la *prison de Desplaisance* ou la prison de Pensee<sup>8</sup>. En sorte que le personnage de Danger inverse son rôle: il ne garde plus la dame ni Bel Accueil (que d'ailleurs Charles d'Orléans ne nomme jamais), mais le poète lui-même! Ainsi le Danger ne désignerait pas seulement le mari jaloux ou les Anglais qui empêchent l'amant d'approcher la dame, mais le vrai danger de mélancoliser qui hante le poète<sup>9</sup>.

D'autre part, si dans l'allégorie fondatrice Danger veut empêcher à tout prix Amour d'agir, d'une part, et compte sur Raison pour l'aider, de l'autre, chez le duc d'Orléans sa tâche est plutôt autant de conserver l'amant dans l'hébétude du spleen que de lutter contre Raison. Le renversement de la situation est dû à la considération traditionnelle de la mélancolie comme une attaque de folie

<sup>8</sup> Cf. p.e.: Soussy, *Dueil et leur aliance./ Surmonter et tost deconfire./ Qui desirent de la destruire/ En la prison de Desplaisance* (Ballade 27); *Jaulier des prisons de Pensee./ Soussy, laissez mon cueur yssir./ Pasmé l'ay veu esvanouir/ En la fosse desconfortee* (Rondeau 383).

<sup>9</sup> S. Sasaki, signale aussi trois autres acceptions: refus, pudeur et souffrance (1974: 219-223).

s'opposant au bon sens, de façon que si l'on veut s'en sortir (et, par contrecoup, gagner l'amour de la dame) on devrait invoquer la venue de Raison. Il est néanmoins curieux que dans les deux cas de figure la guérison de l'amant se serait produite par l'entremise de Raison; seulement pour Meung recouvrer la santé équivalait à renoncer à l'amour, tandis que pour Charles d'Orléans, c'est retrouver et la santé et l'amour.

*Dangier deffy et sa rudesse,  
Car le Dieu d'Amours m'aydera.  
Raison est et sera des miens,  
Car ainsi m'en a fait promesse. (Ballade 29)*

La portée de la réflexion du duc d'Orléans et sa richesse universelle contraste avec la superficialité cynique d'un Jean de Meung pour qui réussir équivalait à enfoncer une porte. Au contraire, le succès, pour le duc, revient à ouvrir la porte de l'esprit, être capable d'entrer en rapport avec le monde sans que le tragique de la condition humaine vienne troubler, à chaque fois, le regard clair et transparent projeté sur l'univers. Et si Charles d'Orléans n'arrive pas à faire entrer de la lumière dans la forteresse du moi, ce n'est peut-être pas de sa faute —mais une visite dans cette forteresse montrerait des recoins éclairés par les lueurs de Nonchaloir.

Ainsi, pour la littérature occidentale, notre poète préfigure la poétique de la privacité autant que le régime de la solitude qui accable l'homme moderne. Le mal du siècle est, où qu'il se manifeste, *privé martire* (Rondeau 46) qu'il faut enfermer au plus profond du moi. L'homme reste *seul sur la terre, étranger pour tout le monde*, et il doit s'aventurer seul dans la connaissance de la douleur:

*Environ vers la matinee,  
Dedans mon jardin de Pensee,  
Avecques mon cueur, seul entray. (Rondeau 257)*

Renfermé, misanthrope, le héros spleenétique se sait impénétrable au regard des autres, *plus tost accointé que cogneu* (Rondeau 245); soit il garde obstinément le silence, soit il déverse son malaise dans une effusion devant un rare témoin (et il doit se réjouir s'il n'en est pas vertement tancé), soit, et c'est le plus fréquent, il confie tout à l'écriture et nous lègue confessions, lettres et poèmes: *J'ay mis en escript mes souhais/ Ou plus parfont de mon penser* (Ballade 49).

Ces *chartreux de Merencolie* (Rondeau 112; faut-il rappeler Fabrice del Dongo?) ne se reconnaissent plus dans leur entourage habituel; ils se sentent différents des autres, composant une race à part:

*Je ne suis pas de sez gens la  
A qui Fortune plaist et rit. (Rondeau 47)*

Ils ont un sentiment aïgu de la perte de paternité, physique et/ou idéologique. On sait ce que représenta l'assassinat de Louis d'Orléans, père de Charles, pour son aîné qui désormais s'habilla longtemps en noir. Mais au tournant du XVe siècle d'autres événements aggravent l'angoisse de ces orphelins: les conflits internes de l'Eglise (la référence au Dieu père plutôt qu'au Dieu créateur ou ordonnateur apparaît en effet très souvent le long du XIVe siècle<sup>10</sup>), la captivité de Jean II ou la folie prématurée de Charles VI. De même, au début du XIXe siècle les enfants manquent de pères, soit parce que ceux-ci ont perdu la vie dans la Révolution et l'Empire, soit parce qu'ils n'ont plus de repères spirituels, soit parce que, tels certains héros balzacien, doivent se trouver des progéniteurs sociaux dans un monde hostile aux jeunes de familles modestes.

Ce sont des marginaux, des intellectuels, des artistes bannis du château de Plaisance. Utilisant l'encre comme thérapeutique, ils se sont découvert une énorme complexité psychologique et, dans les oubliettes de leur demeure, un refus absolu de la douleur. En fait pour eux c'est peut-être cela qui compte par-dessus tout: *La grande question dans la vie, c'est la douleur qu'on cause*<sup>11</sup> — y incluse celle qu'on s'inflige à soi-même.

Une différence nette sépare pourtant Charles d'Orléans des Romantiques quant à la considération de la souffrance; l'histoire n'avance pas en vain, et le sentiment tragique des Romantiques est beaucoup plus retors que celui de leur prédécesseur médiéval. Eux, ils cultivent l'art subtil de fuir et de se jeter dans les bras de la douleur simultanément. C'est une maîtrise difficile héritée de Marsile Ficin, le premier à faire de l'affliction spleenétique une énergie créatrice<sup>12</sup>; ainsi pour les *enfants du siècle* la souffrance permet heureusement de produire des œuvres géniales, car il n'y a pas de véritable artiste sans détresse. Au contraire, jamais un auteur du moyen âge n'aurait souscrit de telles affirmations. Dans cette époque la joie l'emporte encore sur la tristesse; celle-ci terrasse la volonté et anihile la fécondité artistique. Pour le duc d'Orléans, c'est à regret si l'écriture lui tient lieu de toutes choses, de même que c'est à regret s'il subit l'empire de la solitude (que les romantiques, eux, intronisent).

Pourtant tous ces hommes déchus ont compris qu'un monde s'effritait devant eux et que, désormais, au coin de la cheminée, on parlerait des seigneurs et des dames du temps jadis. Un jadis qu'incarnerait, pour le XIXe siècle, le projet philosophique, politique et social de l'Illustration, et pour la fin du XIVe siècle, une plénitude et une harmonie de l'homme dans le monde. Et je voudrais souligner que, dans l'affleurement de la conscience tragique qui se produit avec la

<sup>10</sup> Cf. J. Cerquilligny, *La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIVe siècle* (Paris:Hatier, 1993), chap. *Le problème de la paternité*.

<sup>11</sup> *Adolphe*, Réponse de l'éditeur fictif.

<sup>12</sup> Selon l'italien, le «vir litteratus» mélancolique subirait une influence astrale négative mais qui laisserait affleurer, par contrecoup, l'aile du génie. Dès lors l'écrivain serait soumis aux pouvoirs contradictoires de Saturne: négatifs, parce qu'ils entraîneraient les effets nuisibles de la tristesse, apathie et ses corolaires; positifs, parce qu'ils permettraient de créer des chefs d'œuvre de l'esprit.

rupture de l'équilibre rêvé ou assimilé, l'individu se sent surtout projeté dans l'espace de l'isolement: c'est-à-dire, mis à part ou sevré brusquement de la Nature. La modernité a largement expliqué ce rejet, mais elle a souvent négligé les échos qui nous renvoient à cette autre première crise, aussi profonde et aussi moderne que la sienne à beaucoup d'égards. Car si le changement dans la vision globale de la nature par rapport au moyen âge ne se produit qu'après la Renaissance, il est bien vrai que le premier croc-en-jambe fait à cette vision appartient aussi à l'époque des chevaliers<sup>13</sup>. En effet, la chute de l'organigramme scolastique à la fin du XIIIe siècle, qui déclenche la méfiance envers la pensée spéculative, avait impliquée déjà un premier effondrement de cette précieuse rosace de l'univers ordonné selon les plans du Créateur. Ainsi, sans oublier aucunement le rôle primordial des aspects économiques, politiques et sociaux dans la crise du bas moyen âge, je voudrais insister sur le fait que l'homme commence déjà à se sentir un peu éloigné de la Nature dès le XIVe siècle, dès le moment où le déchiffrement de celle-ci devient plus précaire. Cette précarité serait par conséquent une des échardes qui brûlent le cerveau des mélancoliques. Et si l'on n'en trouve peut-être pas des mentions explicites dans les oeuvres littéraires, on peut néanmoins la voir impregner la mentalité des XIVe et XVe siècles, car c'est elle qui, décourageant les envols de la raison métaphysicienne, encourage toute la théologie pastorale, anime l'élan mystique, et enfin oriente le regard vers les intériorités de l'âme. De façon que l'oeuvre de Charles d'Orléans nous apparaîtrait comme un échantillon de la conscience tragique naissante au bas moyen âge, conscience qui se surprend à habiter l'espace d'une privacité isolée, loin, déjà, de la Nature qui avait été créée pour lui. Celle-ci, dans la fécondité de son printemps souriant, a commencé à oublier que le jardin de Pensee de l'homme est maintenant tout *Détruit d'ennuyeuse gelee* (Rondeau 257).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHAMPION, P. (1969). *Vie de Charles d'Orléans*. Paris: Champion.  
 D'ORLÉANS, Charles. (1982 et 1983). *Poésies*. Paris: Champion, 2 vol. Ed. de P. Champion.  
 FROISSART, Jean. (1986). *Le Paradis d'Amour. L'Orloge amoureux*. Paris: Droz.  
 PLANCHE, A. (1975). *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*. Paris: Champion.  
 POIRION, D. (1965). *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*. Paris: PUF.  
 SASAKI, S. (1974). *Sur le thème de Nonchaloir dans la poésie de Charles d'Orléans*. Paris: Nizet.

<sup>13</sup> Cf. D. Poirion, 1965: 607: *La nature n'a pu, en effet, manifester la présence divine. Et nous n'en sommes pas surpris puisque le monde et la vie ont perdu, au regard d'une curiosité humaine toujours plus positive et hardie, leur caractère métaphysique et sacré. Fortune et Nature [c'est-à-dire, la fatalité] sont chargées d'administrer les choses dont Dieu s'est retiré.*

