



ALAIN **CORBELLARI**

**LA SUISSE ROMANDE  
AU MIROIR DE  
LA LITTÉRATURE  
MÉDIÉVALE**



---

La Suisse romande  
au miroir  
de la littérature  
médiévale

---



Alain Corbellari

---

La Suisse romande  
au miroir  
de la littérature  
médiévale

---

Éditions Livreo-Alphil

© Éditions Livreo-Alphil, 2024  
Rue du Tertre 10  
2000 Neuchâtel  
Suisse

[www.alphil.ch](http://www.alphil.ch)

Alphil Diffusion  
[commande@alphil.ch](mailto:commande@alphil.ch)

ISBN papier : 978-2-88950-119-9  
ISBN PDF : 978-2-88950-129-8  
ISBN EPUB : 978-2-88950-130-4

Les Éditions Alphil bénéficient d'un soutien structurel de l'Office fédéral de la culture pour les années 2021-2024.

Cet ouvrage a été publié avec le soutien :

- du Fonds Gold Open Access de l'Université de Neuchâtel;
- du Fonds Gold Open Access de l'Université de Lausanne;
- de la Société Académique Vaudoise.

**Société  
Académique**  
*Vaudoise*

Illustration de couverture : le comte Rodolphe de Neuchâtel.  
Universitätsbibliothek Heidelberg, Grosse Heidelberger  
Liederhandschrift (Codex Manesse, CPG 848), fol. 20r.

Responsable d'édition : Jonathan Wenger

---

# Introduction :

## la « littérature romande médiévale » existe-t-elle ?

---

Dans toutes les histoires de la littérature suisse romande, on trouve un premier chapitre qui traite de la littérature du Moyen Âge. Ces chapitres ne sont jamais très longs et présentent entre eux de fortes ressemblances : on y traite d'Oton de Grandson, de Martin Le Franc, d'Antitus Favre, de Jacques de Bugnin, de Jehan Bagnyon, de quelques pièces de théâtre, parfois de chroniques et éventuellement de quelques autres textes périphériques. Cependant on ne s'y interroge guère sur la légitimité de la récupération « romande » des auteurs et des œuvres qui y sont analysés. Tout en traitant des mêmes passages obligés, le présent ouvrage tâchera d'élargir la perspective en incluant des œuvres françaises évoquant nos régions, mais aussi des textes douteux, inventés, voire carrément inexistantes ! Il faudra, enfin, ne jamais perdre de vue que c'est uniquement notre regard moderne qui donne une cohérence à cet objet improbable qu'est la « Suisse romande médiévale ».

D'un point de vue dialectal déjà, les parlers de l'actuelle Romandie se rattachent tous (à l'exception de ceux du Jura) à un ensemble plus vaste qui est l'aire linguistique francoprovençale, intermédiaire entre la langue d'oc (celle du Midi de la France) et la langue d'oïl (celle du Nord) ; c'est cette dernière qui est proprement devenue notre français et qui inclut d'ailleurs dans

son territoire l'actuel canton du Jura. Le francoprovençal, que certains préfèrent appeler arpitan (quoique ce terme ne soit pas reconnu par les universitaires), n'est considéré que depuis moins d'un siècle comme une langue romane à part entière. Il s'étend, au-delà des frontières de la Suisse, sur le Val d'Aoste, le Lyonnais, la Savoie, le Dauphiné et le sud de la Franche-Comté, et délimite un territoire qui correspond approximativement à celui de l'ancien royaume des Burgondes dont l'apogée se situe autour de l'an 500. Quoique conquis par les Francs en 536, le domaine burgonde a su garder une physionomie linguistique particulière, mais n'a que sporadiquement retrouvé une unité politique autonome : de 888 à 1032, il a été le cœur du royaume de Bourgogne, état tampon coïncé entre la France et le Saint Empire romain germanique, qui l'avalait d'ailleurs à la mort sans descendance de son dernier souverain, Rodolphe III, dit (peut-être un peu injustement) « Le Fainéant ». À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, enfin, la maison de Savoie, conquérant progressivement le Pays de Vaud, donna à nouveau un semblant d'unité politique à une part importante du territoire francoprovençal, dans un équilibre cependant assez précaire, et sans s'appuyer sur ses particularités linguistiques : la langue officielle et administrative de la Savoie était dès cette époque le français de la cour de France.

Pour postuler une continuité entre les Burgondes, le royaume de Bourgogne et le comté de Savoie, il fallait donc tout le talent du grand écrivain genevois (mais aussi, comme il le revendiquait lui-même, « Italo-Franc-Levantin ») Charles-Albert Cingria (1883-1954). Au demeurant, Cingria ne soutenait pas cette thèse continuiste sans une certaine ironie, comme en témoigne la liste plutôt hétéroclite qu'il dressait des grandes personnalités romandes dans une conférence de présentation (donnée en 1945) de *L'Histoire du soldat* de Ramuz et Stravinski :

*« Il n'y a en somme que Paracelse en Suisse allemande et Rousseau chez nous, et, si on cherche bien, Félix et Thomas Platter, Othon de Grandson, maître Martin Lefranc, saint Amédée de Hauterive (1444-† 1159) [sic!] évêque de Lausanne; et, cherchant encore plus loin, le comte*



*Rodolphe de Neuchâtel, auteur de deux imitations géniales du troubadour Folquet de Marseille; et puis, à Genève, Gondebaud, roi des Burgondes, auteur des très sages lois Gombettes, Clotilde, reine de France, saint François de Sales évêque de Genève, et puis assurément Töpffer.»*

On ne s'étonnera pas de voir figurer dans cette liste des noms que nous retrouverons: Rodolphe de Neuchâtel, Oton de Grandson et Martin Le Franc auront ainsi chacun droit ici à un chapitre, et saint Amédée (évêque de Lausanne de 1144 ou 1145 à 1159) aura sa place parmi les grands saints romands. L'on peut par ailleurs s'étonner que Cingria n'ait pas fait figurer dans sa liste la reine Berthe, sur laquelle il était précisément en train d'écrire un livre.

De fait, la littérature francoprovençale n'a guère produit d'œuvre littéraire marquante et pratiquement aucune n'est attribuable de manière certaine au terroir aujourd'hui romand. Lorsque s'élève dans le Pays de Vaud la première voix poétique originale de nos contrées, celle d'Oton de Grandson (vers 1340-1397), elle s'exprime dans ce qui est alors le plus pur français de France, et il en ira de même de presque toutes les œuvres produites chez nous jusqu'à la Réforme. Au xv<sup>e</sup> siècle, le très grand écrivain qu'est le prévôt de la cathédrale de Lausanne, Martin Le Franc, est originaire de la France du Nord, tout comme le sera aussi, un siècle plus tard, l'homme en qui s'incarnera pour longtemps un certain «esprit suisse romand»: Jean Calvin.

Tout semble donc conspirer à nous persuader que la «littérature romande médiévale» n'existe pas. D'ailleurs, le concept même de «Suisse romande» n'a guère de sens avant le xv<sup>e</sup> siècle: c'est en effet en leur proposant des traités de combourgeoisie (en particulier avec Berne) et, plus encore, en tentant de barrer la route à Charles le Téméraire, que les membres de cette entité à géométrie encore relativement floue qu'était alors la toute germanique Confédération helvétique commencèrent de faire entrer dans leur giron des territoires francophones. Rappelons

d'ailleurs que les cantons romands furent, à part Fribourg, les derniers à devenir – au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles seulement – des membres à part entière de la Confédération.

Aussi le présent parcours aborde-t-il tout simplement – sans discriminations et sans distinctions superflues – l'ensemble des faits littéraires qui ont intéressé, du VI<sup>e</sup> siècle à la Renaissance, les régions qui font *aujourd'hui* partie de la Suisse romande. Je ne chercherai ni à leur donner plus d'unité qu'ils n'en ont, ni à leur attribuer des significations anachroniques ou à en faire (à quelques remarques ironiques près) la préfiguration d'une introuvable essence de la littérature suisse romande.

On s'étonnera peut-être de me voir entrer assez profondément dans le XVI<sup>e</sup> siècle : ne sortons-nous pas là du Moyen Âge pour mordre dans une nouvelle période qu'est la Renaissance ? Force est pourtant de constater qu'il n'y a guère de rupture entre les formes pratiquées au Moyen Âge et celles qui ont cours au XVI<sup>e</sup> siècle, du moins dans sa première moitié. Le théâtre médiéval, en particulier, se prolonge imperturbablement à l'époque de l'humanisme et, comme on le verra, même l'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze, dont certains veulent faire la première pièce de théâtre « moderne » de la littérature française, se comprend beaucoup mieux selon les catégories littéraires du Moyen Âge que de celles de la Renaissance. On peut en dire de même des chroniques dont l'écriture reste longtemps fidèle à ses modèles médiévaux. Les formes poétiques typiquement « renaissantes », comme celles pratiquées par les poètes de la Pléiade à partir de 1550, ne trouveront d'ailleurs qu'assez peu d'écho en terre romande.

La diversité des sujets m'a poussé à multiplier les petits chapitres dont certains développent des enquêtes presque policières. De fait, ce livre se voudrait aussi une introduction aux aventures de l'érudition. Quelques médiévistes, comme Paul Aebischer ou Arthur Piaget, y reviendront plus souvent qu'à leur tour, ainsi que des écrivains comme Cingria ou des polygraphes tel le Doyen Bridel. C'est qu'à bien des égards

la littérature médiévale demeure un domaine obscur qui n'a pas encore livré tous ses secrets. Les trouvailles inopinées y donnent la main à des théories parfois fantaisistes, et les dérives patriotiques, pour ne pas dire nationalistes, peuvent y trouver un terreau fertile à l'épanouissement de leurs fantasmes. Je privilégierai donc ici une approche ludique de mon objet, dans l'espoir de convaincre le lecteur de ce que la recherche littéraire est une activité joyeuse et pleine de bonnes et instructives surprises.

L'enchaînement des chapitres pourra paraître quelque peu arbitraire. Si vous retirez de ce panorama une certaine impression de désordre ou de bigarrure, sachez que cet effet est tout à fait voulu. Les auteurs du Moyen Âge étaient moins préoccupés que nous par l'unité de matière des ouvrages qu'ils écrivaient et ont été particulièrement sensibles à l'idée de mêler dans leurs livres l'utile et l'agréable, selon l'heureux précepte du poète latin Horace (*miscere utile dulci*). Je tâcherai donc de suivre leur exemple.

Les hasards de l'édition font que ce livre sort peu après la monumentale *Histoire linguistique de la Suisse romande* d'Andres Kristol chez le même éditeur. Le lecteur constatera quelques minimes divergences de point de vue, et pourra surtout compléter avec profit son information sur la langue des textes du XVI<sup>e</sup> siècle – en particulier ceux d'Anselme Cucuat et des chroniqueurs genevois — en lisant l'ouvrage d'A. Kristol.

## **Pour en savoir plus**

FAVROD Justin, *Les Burgondes. Un royaume oublié au cœur de l'Europe*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, «Le Savoir suisse», 2002.

FRANCILLON Roger, « L'espace romand avant son entrée dans l'orbite helvétique », in : FRANCILLON Roger (éd.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, t. I, Lausanne, Payot, « Territoires », 1996, pp. 12-23 ; nouvelle éd., Genève, Zoé, 2015, pp. 11-19.

GODET Philippe, *Histoire littéraire de la Suisse française*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1895, pp. 15-53 (« Avant la Réforme »).

JUNG Marc-René, « La vie littéraire en Suisse romande aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », in : FRANCILLON Roger (éd.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, t. I, Lausanne, Payot, « Territoires », 1996, pp. 25-37 ; nouvelle éd., Genève, Zoé, 2015, pp. 20-30.

ROSSEL Virgile, *Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours*, t. I, Neuchâtel, Zahn, 1903, pp. 15-54 (« Les origines et le Moyen Âge »).

---

# Les langues de la Suisse médiévale

---

En 1992, des professeurs de l'Université de Zurich organisèrent dans leur ville le grand Congrès trisannuel de la Société de linguistique et de philologie romanes. Comme une tradition (aujourd'hui assouplie) voulait que les congrès de la société se déroulent dans une ville de langue romane, nos Zurichois invoquèrent, pour que leur candidature soit retenue, le concept de la *Romania submersa*, c'est-à-dire des «pays de langue romane submergés»; et le Congrès put se dérouler à Zurich, qui n'est en effet autre que l'ancienne *Turicum* romaine.

De fait, sans les Invasions barbares (que nos amis d'Outre-Sarine et d'Outre-Rhin préfèrent appeler «Migrations des peuples»), toute la Suisse parlerait des langues latines. L'origine de la frontière linguistique qui divise notre pays reste d'ailleurs controversée: pourquoi là plutôt qu'ailleurs? Dans les manuels d'histoire destinés aux écoles romandes, on a longtemps décrit de manière contrastée les deux peuples germaniques qui se sont installés sur le territoire de la Suisse: aux gentils Burgondes, aimables, bien élevés et vite romanisés, s'opposaient les Alamans, rudes et sauvages, qui auraient ravagé l'actuelle Suisse allemande pour s'y implanter. On a aujourd'hui relativisé cette vision par trop manichéenne. On a même proposé l'idée que si les Alamans s'étaient largement répandus sur le Plateau suisse, c'est tout simplement parce que celui-ci avait été transformé en désert par

une épidémie de peste particulièrement virulente, au VI<sup>e</sup> siècle ! La vérité se situe sans doute entre les deux explications...

Toujours est-il que, depuis cette époque, la frontière linguistique n'a que relativement peu bougé, même si l'allemand a eu tendance à la grignoter progressivement. Les appellations de deux agglomérations qui se situent aujourd'hui sur la ligne de train reliant Berne et Neuchâtel en témoignent d'ailleurs. Les noms de Kerzers et de Gampelen dérivent en effet tous deux du latin : Kerzers c'est *Carceres* (il devait y avoir une prison dans les parages), et Gampelen c'est *Campilionem*. On aura remarqué qu'en latin, comme en français où ces villages s'appellent Chiètres et Champion, ces deux noms commencent par le même son. Or, en allemand les deux consonnes initiales diffèrent : Kerzers a conservé le *c* dur du latin, tandis que Gampelen l'a modifié, signe que la ville est restée romanophone plus longtemps, le *c* latin d'origine ayant eu le temps d'amorcer son évolution vers le *ch*.

L'avancée la plus tardive, et à certains égards la plus surprenante, de l'allemand est cependant celle qu'a connu le Valais. Ce n'est en effet pas avant le X<sup>e</sup> siècle que le Haut-Valais a été colonisé par une population germanique, les *Walser*, qui ont laissé leur nom à la région. Pourtant, bien qu'ils fussent les derniers venus, ces germanophones parlent aujourd'hui encore une langue très proche de leur dialecte de l'an 1000, qui apparaît comme le plus archaïque des parlers suisse-alsémaniques. Certaines évolutions linguistiques, qui ont affecté tous les autres dialectes suisse-allemands, ne s'y sont pas faites et il n'est pas rare de rencontrer dans la vallée de Conches des personnes prénommées Odilo, Scholastica ou Pirmin, comme leurs ancêtres d'il y a un millénaire.

Si l'on quitte le domaine du français, soulignons toutefois que le canton où l'allemand a progressé, au détriment du latin, de la manière la plus nette, et ce bien au-delà de l'an 1000, est sans doute les Grisons, avec une conséquence catastrophique pour la culture romanche. En effet, la ville de Coire, seule agglomération

assez importante pour offrir un centre à cette langue, est devenue germanophone avant que l'on ne commence d'écrire, au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle seulement, en dialecte romanche. Notre quatrième langue nationale a ainsi été irrémédiablement marginalisée.

Dans les cantons du Valais et de Fribourg, on observe (à date plus tardive) un mouvement inverse : les villes de Sion et de Fribourg étaient en effet majoritairement germanophones au Moyen Âge, mais le prestige de la langue française a permis de faire légèrement reculer la frontière linguistique aux <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles. Il en a été de même à Berne dont les élites, à l'époque classique, étaient francophones. Ainsi, des écrivains aussi profondément bernois que Béat de Muralt, auteur en 1725 de savoureuses *Lettres sur les Anglais et les Français* qui anticipent les *Lettres anglaises* de Voltaire, Samuel Henzi, auteur d'une tragédie séditeuse sur Guillaume Tell intitulée *Grisler ou l'ambition punie*, éditée anonymement à titre posthume en 1762, et dont les prolongements pratiques qu'il tentera de lui donner lui vaudront d'être décapité en place publique, et Charles de Bonstetten, ami de Mme de Staël et éminent représentant du « Groupe de Coppet », appartiennent-ils tous à la littérature française. La réaction germanophone ne se fera sentir que dans le deuxième tiers du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle avec le grand romancier Albert Bitzios alias Jeremias Gotthelf (1797-1854) qui, non seulement, ne parlait qu'à peine le français, mais qui écrivit ostensiblement nombre de dialogues de ses romans en dialecte bernois.

Ces remarques permettent de comprendre que la question des rapports de la Suisse avec les langues latines est complexe. De surcroît, le français n'est attesté que fort tard dans les documents officiels et administratifs, tous en latin jusqu'au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. La plus ancienne charte vernaculaire provient du Jura et n'est datée que de 1242, à un moment où il existe déjà en France, depuis deux siècles, une abondante littérature. Le Jura constitue ainsi avec Neuchâtel (dès 1251) et Fribourg (dès 1293) l'une des trois régions qui nous offrent le matériel documentaire le plus abondant. Les actes en français étaient en effet nettement plus

sporadiques dans le Pays de Vaud (depuis 1250) et à Genève (depuis 1260). Quant au Valais, les notaires continueront d’y user du latin jusque vers... 1800!

Enfin, il faut souligner qu’il est un canton qui, tout en ayant toujours été francophone, a entretenu des rapports complexes avec l’allemand : c’est le canton de Neuchâtel dont les premiers seigneurs étaient en effet germanophones. Ce fait va revêtir une grande importance dans le domaine littéraire, car, grâce à son prince poète Rodolphe II, Neuchâtel sera, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, l’une des plaques tournantes entre la culture française et la culture germanique. Mais commençons plutôt notre parcours à une époque où la littérature française balbutiait encore et où régnait sur le Pays de Vaud une reine dont le destin légendaire allait faire couler beaucoup d’encre.

## Pour en savoir plus

AEBISCHER Paul, *Chrestomathie franco-provençale. Recueil de textes franco-provençaux antérieurs à 1630*, Berne, Francke, 1950.

AQUINO-WEBER Dorothee et ROTHENBÜHLER Julie, *Pourquoi parle-t-on le français en Suisse romande?*, Neuchâtel, Alphil, Collection «Glossaire des patois de la Suisse romande», vol. 3, 2022.

*Glossaire des patois de la Suisse romande*, fondé par Louis Gauchat, Jules Jeanjaquet et Ernest Tappolet, Neuchâtel, depuis 1924.

GOSSEN Charles-Théodore, «La scripta para-francoprovençale», *Revue de linguistique romane* 34 (1970), pp. 326-348.

HENZI Samuel, *Grisler ou l’ambition punie*, in : GSTEIGER Manfred, UTZ Peter (éd.), *Telldramen des 18. Jahrhundert*, Berne, Haupt, 1985.



JEANJAQUET Jules, «Un document inédit du français dialectal de Fribourg au xv<sup>e</sup> siècle», in: *Aus romanischen Sprachen und Literaturen. Festgabe für Heinrich Morf*, Halle, Niemeyer, 1905, pp. 271-294.

KRISTOL Andres, *Histoire linguistique de la Suisse romande*, Neuchâtel, Alphil, collection «Glossaire des patois de la Suisse romande», vol. 5, 2024.

MÜLLER Wulf, «À propos de la scripta fribourgeoise», *Vox Romanica* 40 (1981), pp. 77-84.

MURALT Bêat de, *Lettres sur les Anglais et les Français*, Lausanne, Rencontre, «Bibliothèque romande», 1972.

SCHEURER RÉMY et al., *Documents linguistiques de la Suisse romande*, vol. 2, Neuchâtel, Alphil, collection «Glossaire des patois de la Suisse romande», vol. 4, 2022.

ZUFFEREY François, «Langues et parlers», in: PARAVICINI BAGLIANI Agostino et al. (éd.), *Les Pays romands au Moyen Âge*, Lausanne, Payot, «Territoires», 1997, pp. 393-404.



---

# Du temps où la reine Berthe filait

---

Le x<sup>e</sup> siècle est l'une des périodes les plus sombres du Moyen Âge : l'empire de Charlemagne s'est délité, puis scindé sous le règne de ses successeurs. Les invasions vikings, sarrasines et hongroises ont interrompu l'élan culturel de la « Renaissance carolingienne », et les signes du renouveau qui mènera à la « Renaissance du xii<sup>e</sup> siècle » peinent encore à se manifester. Pourtant, c'est dans ce siècle de fer que vit une souveraine que l'imagerie populaire vaudoise s'est plu à peindre sous les plus tendres couleurs : la fameuse reine Berthe, qui passe pour la fondatrice de l'abbaye de Payerne et dont le nom survit dans l'expression « du temps où la reine Berthe filait ». Prévenons les confusions : cette Berthe n'est pas Berthe aux grands pieds (ou plus exactement « au grand pied » : elle devait donc de surcroît être boiteuse !), mère de Charlemagne, antérieure de deux siècles. Cette Berthe est la fille du comte de Souabe Burchard et l'épouse de Rodolphe II, deuxième roi de Bourgogne, ce royaume coincé entre la France et la Germanie, avant son absorption par cette dernière – entre-temps devenue Empire – en 1032. Qu'est-ce qui a valu une telle aura à cette reine, sur laquelle on ne sait, à vrai dire, que très peu de choses certaines ? Sans doute le fait d'avoir été la mère d'une sainte, sainte Adélaïde, laquelle eut la bonne fortune d'épouser Otton I<sup>er</sup>, roi de Germanie et premier empereur du Saint Empire romain germanique.



Charles-Albert Cingria et la Reine Berthe,  
dessin de Géa Augsburg, vers 1948 (© ProLitteris).

Le rapport entre Berthe et la littérature, pour y revenir, est indirect : la reine de Bourgogne ne nous a laissé aucun écrit, mais elle en a suscité, du XI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, au point d'être devenue l'une des figures phares du légendaire de la Suisse romande. Le fameux « Doyen » Philippe-Sirice Bridel, polygraphe pré-romantique ayant vécu à la charnière des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, l'a tout particulièrement exaltée et, après lui, les écrivains et historiens qui ont, comme on dit, « inventé » la littérature romande. Ainsi Juste Olivier parle-t-il de Berthe avec enthousiasme dans son fameux livre sur *Le Canton de Vaud* (1837). Suivront une série d'hommages qui culmineront dans le fameux livre de Charles-Albert Cingria *La Reine Berthe* (1948). Tout particulièrement passionné par le Moyen Âge, Cingria, dont on retiendra également les ouvrages sur *La Civilisation de Saint-Gall* (1929) et sur *Pétrarque* (1932), reconstitue de manière savoureuse toute l'atmosphère du X<sup>e</sup> siècle grâce aux chroniques du temps. Son exposé est donc très informé, mais il n'y mêle pas moins des éléments légendaires dont on ne sait, à vrai dire, s'il y adhère complètement, ce qui va nous donner ici l'occasion d'une petite enquête aux résultats surprenants. Au premier rang des légendes liées à la reine Berthe figure en effet une fameuse anecdote narrée en 1812 par le Doyen Bridel dans ses *Étrennes helvétiques* d'après un certain « saint Romuald » :

*« La reine, un jour, rencontra près d'Orbe une jeune fille qui filait en gardant quelques brebis et lui envoya un riche cadeau pour récompenser sa diligence. Le lendemain, plusieurs nobles Dames parurent à la cour avec un fuseau; mais la reine ne leur fit aucun présent et se contenta de dire: La Paysanne est venue la première, et comme Jacob elle a emporté ma bénédiction. »*

En 1897, le philologue vaudois Ernest Muret, reprenant plus sérieusement le dossier, butera sur la référence à saint Romuald, estimant que

*« Le Journal de Saint-Romuald, que Vulliemin et d'autres ont cité de confiance, est introuvable. Pourtant le joli récit des Étrennes n'est pas inventé de toutes pièces. Dès le XIV<sup>e</sup> siècle, à Padoue, on racontait*



*sur les origines de la noble famille de Montagnone une anecdote peu différente de la nôtre, et le rôle que le doyen prête à la reine Berthe y était tenu par une homonyme, la femme de l'empereur Henri IV. [...] Le nom de saint Romuald qui est un saint italien, me confirme dans l'opinion que Bridel n'aura fait qu'adapter habilement à nos traditions un récit de provenance italienne.»*

L'intuition de Muret était juste, mais c'est en fait Cingria qui a découvert le mot de l'énigme, car il a réussi, lui, à mettre la main sur le *Journal de Saint-Romuald*. Il n'en parle cependant, et pour une raison que l'on va vite comprendre, qu'à mots couverts : *« C'est un petit livre bien rare, mais pas introuvable. Heureux les deux ou trois qui le possèdent ! Qu'ils ne le divulguent pas trop, de peur de recevoir des dégringolades de plâtras sur la tête ! »*

En effet, si le *Journal de saint Romuald* existe bel et bien, il n'a rien à voir, comme le croyait Muret, avec le saint de ce nom

*La Reine Berthe,*  
par Charles  
L'Eplattenier,  
1896 (© Musée  
des beaux-arts,  
La Chaux-de-Fonds).

du XI<sup>e</sup> siècle : il s'agit des *Éphémérides, ou Journal chronologique et historique, contenant succinctement les choses plus remarquables avenues de jour en jour depuis le commencement des siècles jusqu'à l'année 1664* de Dom Pierre de Saint-Romuald, nom de plume du moine feuillant Pierre Guillebaud (1586-1667). On y lit le récit suivant, fort proche dans sa structure de celui de Bridel :

« L'an 1084, une Villageoise appelée Berthe, ayant donné à Berthe femme de l'Empereur Henry IV Empereur d'Allemagne, lors à Padouë, un escheveau de fils tres-délié qu'elle avoit filé, cette Princesse en fut si satisfaite, qu'elle alla en son Village appelé Montagnano, & luy acheta autant de terre que le fil en pouvait environner ; & ainsi la rendit si riche, qu'une famille de Patrices en est venue à Padouë : c'est pourquoy les autres Femmes firent aussi don à l'Impératrice de beaucoup de fil delié ; mais elle leur répondit, qu'elle en loüait bien leur bonne volonté, mais que Berthe estant la première de temps avoit emporté la bénédiction ; & de là vient le Proverbe, Ce n'est plus le temps que Berthe filait. »

La source latine de l'anecdote de Saint-Romuald est donc clairement italienne : ce sont les *Histoires du passé de la ville de Padoue et des fameux citoyens padouans* de l'humaniste Bernardino Scardeone (1478-1554), qui avoue lui-même puiser les faits dans les *Annales Patavini (Annales de Padoue)*, somme d'écrits rédigés entre les XI<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Il ne faut donc pas s'étonner que l'expression « du temps où la reine Berthe filait » soit autant sinon plus répandue en Italie du Nord qu'en Suisse romande. Et on comprend du coup la crainte de Cingria de voir « dégringoler des plâtras », s'il divulguait cette preuve de ce que le Doyen Bridel a abusivement transplanté en Suisse romande la légende italienne de la Berthe fileuse !

Remarquons en passant que nous n'avons pas de chance avec nos mythes suisses, car on sait que l'histoire de la pomme de Guillaume Tell est en réalité empruntée à un mythe danois.

L'autre histoire attachée à la reine Berthe est celle de la fondation de l'abbaye de Payerne, attestée par une charte prétendument

signée de notre héroïne. Dès le début du xx<sup>e</sup> siècle, des historiens, que Cingria feindra superbement d'ignorer, ont montré que ce document était un faux du xi<sup>e</sup> siècle, donc postérieur d'une cinquantaine d'année au moins à la mort de Berthe. On en a donc déduit que la vraie fondatrice était plutôt sa fille sainte Adélaïde et que la charte avait été antidatée pour lui conférer un cachet plus vénérable. Il reste toutefois possible que ce document contienne plus de vérité qu'il n'y paraît. Des recherches toutes récentes ont en effet mis au jour un document attestant que Berthe avait fait instituer des messes pour sa propre mère, laquelle aurait fait des donations à Payerne. La charte du xi<sup>e</sup> siècle mentionnerait donc Berthe pour de bonnes raisons, et l'on pourrait ainsi avoir la satisfaction de constater que certains de ces fameux « faux » médiévaux, si nombreux et si vilipendés, n'ont pas toujours été établis pour tromper la postérité, mais qu'ils ont parfois pu se donner la tâche plus noble de rattraper ce qu'en son temps l'on n'avait pas jugé nécessaire de mettre par écrit. Gageons cependant que le dernier mot n'a pas été dit sur cette question.

## Pour en savoir plus

BRIDEL Philippe-Sirice (dit le Doyen Bridel), « Antiquités ecclésiastiques de l'Helvétie occidentale », *Étrennes helvétiques*, 1795.

CINGRIA Charles-Albert, *La Reine Berthe*, Genève, Éditions des Trois Collines, 1948; réédition critique in: Charles-Albert Cingria, *Œuvres complètes*, publiées sous la direction d'Alain Corbellari, Maryke de Courten, Marie-Thérèse Lathion, Daniel Maggetti, Thierry Raboud, Lausanne, L'Âge d'Homme, t. 4, « Essais II », 2016, pp. 461-641.

DEMOTZ François, *L'an 888. Le Royaume de Bourgogne. Une puissance européenne au bord du Léman*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, « Le Savoir suisse », 2012.



- KAENEL Philippe, «Écrire l'histoire: la reine Berthe», *Cahiers de l'Alliance culturelle romande* 29, novembre 1983, pp. 98-101.
- MOREROD Jean-Daniel, «La Duchesse Réginlinde [† 958] et l'abbaye de Payerne, une hypothèse», à paraître.
- MURET Ernest, «La Légende de la Reine Berthe», *Archives suisses des traditions populaires*, t. 1(4), 1897, pp. 284-317.
- RIBAUX Adolphe, *La reine Berthe*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1899 (pièce de théâtre).
- RUMPF Marianne, «The Legends of Bertha in Switzerland», *Journal of The Folklore Institute* XIV(1-2), 1977, pp. 181-195.



---

# Quelques saints de par chez nous

---

Comme dans la plupart des anciens pays catholiques, le Moyen Âge a fourni à la Suisse romande un lot appréciable de saints. On ne saurait les citer tous, d'autant plus qu'assez peu d'entre eux nous ont laissé une œuvre littéraire. Mais il a pu arriver que certains d'entre eux trouvent une plume talentueuse pour les faire revivre. C'est le cas, dès le Moyen Âge, de saint Bernard de Menthon, le fondateur de l'hospice du Grand-Saint-Bernard, héros d'un mystère que l'on retrouvera dans le chapitre dédié au théâtre religieux.

On aura garde d'oublier l'ouvrage de Pierre-Olivier Walzer, qui publie en 1979 une savoureuse *Vie des saints du Jura* dont l'empathique ferveur se souvient des enthousiasmes de son ami Cingria. Gratifiant chacun de ses héros d'une prière où la piété le dispute à l'ironie, Walzer ne répertorie pas moins de dix saints du haut Moyen Âge (Pantale, Ragnachaire, Imier, Ursanne, Wandrille, Fromont, Germain, Randoald, Dizier et Rodolphe), avant de passer aux saints des « Temps modernes » c'est-à-dire postérieurs à la Renaissance. Évêques, ermites et/ou martyrs, ses saints médiévaux évoluent tous entre légende et histoire, et Walzer, par ailleurs impeccable historien de la littérature, ne fait rien pour dissiper les équivoques. Il sait que Dieu reconnaîtra les siens.

Le Jura n'est évidemment pas le seul canton à avoir produit des saints. Du semi-légitime saint Maurice au chanoine



Statue de saint Amédée de Lausanne dans l'église baroque de l'abbaye d'Eschenbach (Wikimedia Commons).

Guillaume de Neuchâtel (mort le 29 mars 1231), la liste en serait longue, dont bien des localités romandes gardent, dans leur nom, le souvenir. On ne s'attardera en fin de compte, ici, que sur deux saints qui ont en commun d'avoir été évêques de Lausanne et de nous avoir transmis une œuvre littéraire en latin : saint Marius d'Avenches et saint Amédée d'Hauterive.

Né à Autun vers 530, Marius est mort le 31 décembre 593 ou 594 à Lausanne dont il passe pour avoir été le premier évêque. Plus exactement, il fut consacré en 573 comme troisième évêque d'Avenches, l'ancienne métropole romaine, alors bien déchue de son ancienne puissance, et semble être (mais la chose est controversée) l'artisan du déplacement du siège de l'évêché à

Lausanne. Ce qui est certain est qu'il a fondé en 585 l'abbatiale de Payerne. Il n'est par ailleurs autre que le saint Maire qui a donné son nom au château de la capitale vaudoise. Signe de l'extrême fragilité des institutions religieuses du temps, il fallut attendre plus de quarante ans pour qu'on lui trouve un successeur, en 639, en la personne d'Arricus, et ce n'est qu'à partir du ix<sup>e</sup> siècle que les détenteurs du siège épiscopal lausannois sont attestés sans interruption. La date de sa canonisation n'est pas connue et son culte, célébré le 31 décembre, est resté assez local.

On doit à Marius d'Avenches une brève chronique universelle couvrant, dans un style plutôt télégraphique et impersonnel (on ne trouve guère de renseignements concernant directement son épiscopat), les années 435 à 581. On y récolte des éléments précieux sur l'histoire des temps mérovingiens. Il est aussi le premier auteur à utiliser le mot variole (à propos d'une épidémie décimant les troupeaux de bovins en 570). Enfin, il nous a laissé l'un des deux témoignages connus (l'autre est de Grégoire de Tours, le fameux auteur de l'*Histoire des Francs*) sur une des catastrophes naturelles les plus spectaculaires du premier millénaire : l'effondrement du Tauredunum ou Mont Taurus, qui provoqua, en 563, un tsunami dévastateur dans le lac Léman. La relation de Marius est concise mais expressive :  
« Cette année-ci, la grande montagne du Tauredunum dans le diocèse du Valais s'écroula si brusquement qu'elle écrasa un bourg qui était proche, des villages et en même temps tous leurs habitants. Sa chute mit aussi en mouvement tout le lac, long de 60 milles et large de 20 milles, qui, sortant de ses deux rives, détruisit des villages très anciens avec hommes et bétail. Le lac démolit même beaucoup d'églises avec ceux qui les desservaient. Enfin, il emporta dans sa violence le pont de Genève, les moulins et les hommes et, entrant dans la cité de Genève, il tua beaucoup d'hommes. »

Aujourd'hui encore, on s'interroge sur l'emplacement exact du Tauredunum, qui devait se situer à proximité du delta du Rhône en direction de Saint-Gingolph. En revanche l'étude des sédiments sur le pourtour du lac a permis d'évaluer assez



Lausanne, château Saint-Maire  
(photo de l'auteur).

exactement les ravages du raz-de-marée : jusqu'à 13 mètres à Lausanne et au moins 8 mètres à Genève, où l'onde de choc, arrivant un peu plus d'une heure après l'effondrement de la montagne, dépassa, comme le précise Grégoire de Tours, la hauteur des murailles de la ville. Il faudra attendre plus de deux siècles pour voir Genève se relever de cette catastrophe.

Quant à saint Amédée d'Hauterive, dont on a vu que Charles-Albert Cingria le considérait comme l'une des personnalités marquantes de l'histoire culturelle romande, il apparaît en effet comme un acteur important de ce que l'on a appelé la « Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle ». Né en 1109 ou 1110 au château de Chatte dans le Dauphiné, il est le fils d'Amédée I<sup>er</sup> de Clermont et de Pétronille de Bourgogne ; par sa grand-mère Adélaïde d'Albon, il est apparenté à l'empereur allemand Conrad III de Hohenstaufen. C'est dire s'il a de qui tenir ! Il est admis dès 1121 à l'abbaye de Cluny, qui a été le phare de la Chrétienté durant les deux siècles précédents, mais dont la gloire décline depuis la montée en puissance de l'ordre cistercien, fondé en 1098. De fait, après un séjour en Allemagne auprès de l'empereur Henri V, Amédée devient, en 1125, moine à Clairvaux où il rencontre saint Bernard, le grand organisateur de l'ordre cistercien, ainsi que le futur pape Eugène III. Saint Bernard devient son mentor et l'envoie en 1139 comme abbé à Hautecombe, sur les rives du lac du Bourget, dont il reformera avec succès l'administration. Sa réputation grandit rapidement et arrive aux oreilles de Lausannois qui cherchent un évêque. Amédée commence par refuser, ne se sentant pas digne de cette tâche, mais finit par céder aux pressions amicales des Vaudois : on le retrouve donc évêque au plus tard le 21 janvier 1145. Deux ans plus tard, Bernard de Clairvaux prêche la II<sup>e</sup> Croisade, ce qui provoque un grand remue-ménage dans la noblesse occidentale : parmi bien d'autres, le comte de Maurienne Amédée III s'embarque pour la Palestine et confie son jeune héritier, Humbert, à son ami l'évêque Amédée, qui aura fort à faire pour défendre la Maurienne contre les entreprises du frère du comte et de la

famille d'Albon. Il doit en outre se défendre contre le comte de Genève qui tente de l'assassiner. Sa riposte est énergique puisqu'il n'hésite pas à raser l'une des plus importantes forteresses du Genevois. Cependant, cet évêque batailleur est aussi renommé pour son esprit de pénitence et son engagement en faveur des veuves et des orphelins; il passe en outre pour le consolateur des prisonniers, tandis que son sens de la justice fait de lui un juge implacable. Il s'occupe activement des trois monastères de son diocèse: Hautcrêt, Montheron et Hauterive, aujourd'hui dans le canton de Fribourg, auquel son nom reste attaché. On raconte que, tombé malade, il se fit prescrire par son médecin de coucher avec une jeune fille pour guérir. Refusant de renier ses vœux, il mourut le 27 août 1159. La date de sa canonisation n'est pas connue, mais est antérieure à 1701, date à laquelle la Congrégation des Rites autorise les Cisterciens à célébrer son office.

L'œuvre littéraire de saint Amédée, rédigée en latin, semble avoir été importante; on n'en a cependant conservé que huit homélies (sermons) à la Vierge, qui témoignent, dans la droite ligne de Bernard de Clairvaux, de la promotion et du succès du culte marial au XII<sup>e</sup> siècle. Cet ensemble suit un dessein tout à fait concerté: la première homélie est une introduction et les sept suivantes évoquent tour à tour les sept dons du Saint-Esprit, selon la liste qu'en donne un passage du livre d'Isaïe (XI, 2), dont l'ordre est toutefois inversé: la crainte de Dieu, la piété, la science, la force, le conseil divin, l'intelligence de la gloire divine et la sagesse sont ainsi prétexte à évoquer, en une vaste arche allant de l'Annonciation à la montée de la Vierge au Ciel, le mystère de la justification, la conception virginale, la lumière de Noël, l'épreuve de la Croix, la joie de Pâques, l'Assomption et, enfin, la prière céleste de Marie. Porté par un souffle ardent et un grand sens de la métaphore allégorique, cet ensemble tient une place honorable au sein de la vaste littérature mariale du Moyen Âge central.



## Pour en savoir plus

AMÉDÉE DE LAUSANNE Saint, *Huit homélies mariales*, éd par le chanoine G. Bavaud, Paris, Éditions du Cerf, 1960.

FAVROD Justin, *La Chronique de Marius d'Avenches (244-481), texte, traduction et commentaire*, Lausanne, Cahiers lausannois d'histoire médiévale 4, 1993.

PIAGET Arthur, « Saint Guillaume patron de Neuchâtel », *Revue d'histoire suisse*, t. XIII (1933), pp. 483-512; repris dans les *Pages d'histoire neuchâteloise*, Neuchâtel, Société d'histoire et d'archéologie, 1935, pp. 1-32.

PRIEUR Jean, VULLIEZ Hyacinthe, *Saints et saintes de Savoie*, Chambéry, La Fontaine de Siloé, 1999.

TRIBOLET Maurice de, « Saint Guillaume (milieu XII<sup>e</sup> siècle-1231) », in: *Biographies neuchâteloises*, t. I, Hauterive, Attinger, 1996, pp. 251-253.

WALZER Pierre-Olivier, *Vie des saints du Jura avec une prière pour chacun d'eux*, Reclère, Chez l'auteur, 1979.



---

# Des héros épiques romands ?

---

Nous avons vu que la reine Berthe ne devait pas être confondue avec Berthe au grand pied, mère de Charlemagne. Cette homonymie me permet toutefois de faire une transition vers un tout autre domaine littéraire qui est celui de la chanson de geste, genre dont Charlemagne est la figure tutélaire. La plus célèbre et la plus belle de ces épopées médiévales est bien sûr *La Chanson de Roland*, qui nous raconte le massacre de l'arrière-garde de Charlemagne par les Sarrasins au col de Roncevaux, dans les Pyrénées. Cette bataille a bien eu lieu, en 778, mais le roi des Francs n'était encore ni empereur ni chenu de la barbe, et les adversaires du comte Roland n'étaient pas des Arabes, mais des Basques. Quant à Roland, on ne sait même pas s'il a existé ; Paul Aebischer a même pu tirer un parallèle entre lui et Winkelried sur qui les premiers témoignages sont bien postérieurs à la bataille de Sempach. Dans la réalité, par ailleurs, Charles ne revint pas venger ses guerriers morts, trop pressé qu'il était de se rendre à l'autre bout de son royaume pour aller combattre les Saxons, après une expédition espagnole de quelques mois seulement et dont le succès avait été plutôt mitigé. Dans la légende, les priorités sont inversées : la guerre de Saxe n'est que très peu évoquée dans les chansons de geste, mais la petite guerre d'Espagne s'étend sur sept ans (voire sur vingt selon les versions) et fait la matière d'une dizaine de chansons différentes. C'est aussi qu'entre le VIII<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle, époque où l'on commence



Statues d'Olivier et de Roland au portail de la cathédrale de Vérone, XII<sup>e</sup> siècle, gravure d'Alexandre Hurel (Wikimedia Commons).

à écrire les chansons de geste, le contexte géopolitique avait bien changé: la Saxe, christianisée depuis longtemps, avait même fourni des empereurs à l'Occident, alors que l'Espagne, en attente des croisades qui n'allaient pas tarder à se mouvoir vers la Palestine, était devenue terre de reconquête. On comprend donc que Charlemagne ait le temps, dans la légende, de revenir sur ses pas après Roncevaux pour écraser définitivement les Sarrasins. Cela semble sans rapport avec la Suisse romande. Cependant, il se trouve que l'indéfectible compagnon de Roland, Olivier, qui meurt avec lui à Roncevaux, est affublé, dans certaines chansons de geste, d'une origine lémanique. N'oublions pas que *La Chanson de Roland* n'est que l'une parmi la centaine de chansons de geste que nous a léguée le Moyen Âge, et si les sujets et les héros en sont fort variés, une bonne vingtaine mettent en scène des parents et des collatéraux d'Olivier.

Ce dernier fait en effet partie de la grande *lignée* – c'est l'un des sens du mot *geste*, qui désigne originellement les *exploits* des héros – dite de Garin de Monglane. Olivier et Roland sont d'ailleurs d'abord ennemis, comme le raconte la chanson de geste de *Girart de Vienne* (qui doit son nom à un oncle d'Olivier). Roland est le champion de Charlemagne, et Olivier est désigné par ses parents pour laver l'honneur de sa famille mise à mal par l'empereur « à la barbe fleurie », lequel se révèle à cette occasion moins sage et plus colérique que dans *La Chanson de Roland*. (On rappelle en passant que cette épithète célèbre, « à la barbe fleurie », est une façon de dire que Charlemagne a une barbe blanche comme des fleurs printanières et pas du tout qu'il anticipait sur la mode des années 1970.) Les deux combattants vont en découdre dans une île sur le Rhône, épisode qui a été repris par Victor Hugo dans un poème de *La Légende des siècles*, intitulé « Le Mariage de Roland », titre que l'on va comprendre dans un instant. En effet, comme il ne se dégage de ce combat ni vainqueur ni vaincu, un ange vient envelopper les deux héros dans une nuée blanche pour qu'ils cessent de s'affronter. Olivier et Roland deviennent alors d'indéfectibles amis et Olivier promet à Roland sa sœur Aude. Le

mariage, en fait, ne sera jamais consommé, car Roland mourra à Roncevaux avant les noces, sans avoir d'ailleurs la moindre pensée pour sa fiancée! À ce stade archaïque de l'histoire de la chanson de geste, les histoires d'amour prennent encore peu de place au milieu du récit des exploits héroïques...

Mais revenons à Olivier. Dans certains textes, il est en effet appelé «Olivier de Lausanne». Dans d'autres, on l'appelle «Olivier de Genvres», lieu où l'on a parfois voulu reconnaître Gênes, mais que des linguistes bien informés ont préféré identifier à Genève. Les médiévaux, d'ailleurs, le savaient bien, puisque dès le XII<sup>e</sup> siècle, les comtes de Genève prétendirent descendre du compagnon de Roland, revendication qui rendait jaloux les comtes de Savoie, lesquels développèrent en contrepartie la légende de leur pseudo-ancêtre Bérold à qui nous reviendrons à propos des chroniques savoyardes.

Il est un texte, enfin, qui situe Olivier à Verdun, localisation qui tire notre héros vers le Nord, dans des terres où les Carolingiens semblaient mieux implantés qu'autour du Léman. Ne faudrait-il toutefois pas voir dans ce «Verdun» une déformation d'«Yverdun», appellation courante jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle de la ville vaudoise d'Yverdon? Le lecteur pourra vérifier dans le livre de Juste Olivier (!) sur *Le Canton de Vaud* (1837): la graphie Yverdun y est encore préférée à celle d'Yverdon. On trouve même une charte du 1<sup>er</sup> décembre 1461 dans laquelle Yverdon est désignée comme «Verdun en Savoie»! Cette identification, qu'aucun médiéviste n'a encore proposée, mais qui me semble parfaitement soutenable, aurait le double avantage de donner plus de cohérence aux toponymes auxquels est lié le nom d'Olivier dans les chansons de geste et de faire de lui un pur enfant de nos régions.

Au demeurant, Olivier n'est pas le seul héros épique médiéval à voir attaché son nom à celui de Lausanne: son neveu Aïmer, dans la chanson d'*Aymeri de Narbonne*, est aussi appelé, au détour d'un vers «Aïmer de Losengne» ce qui peut s'expliquer par la parenté qui lie les deux personnages. Il fallait sans doute en effet

bien que quelqu'un reprenne les titres d'Olivier après la mort de celui-ci. Cependant, la mention reste isolée : sur les sept fils d'Aymeri de Narbonne – dont le fameux Guillaume d'Orange héros lui-même d'une dizaine de chansons de geste parmi les plus populaires du Moyen Âge –, aucun autre qu'Aïmer ne s'enorgueillit du titre de Lausannois.

En revanche, d'autres personnages épiques sans lien avec Olivier seront associés à la capitale vaudoise, et ils seront pris en moins bonne part. Ainsi y en a-t-il un dans la chanson de geste anonyme d'*Aiol*, qui, en près de 11 000 vers, promène son héros dans les endroits les plus divers de la Chrétienté. Floué de son héritage, Aiol est attaqué non moins de six fois par des bandes de voleurs hautes en couleur. Emprisonné, pris comme otage, il séduit les femmes à tour de bras, pour épouser finalement la Sarrasine Mirabel, qu'il a d'ailleurs enlevée comme un soudard. Surtout, fil rouge de toute la chanson, il a maille à partir avec le félon Macaire *de Lausanne*, qu'il finit par vaincre en même temps que l'émir Mabrien (père de Mirabel, chez qui le traître a trouvé refuge), en prenant Pampelune avec l'aide d'une troupe de Vénitiens rencontrée à la faveur du petit séjour en Orient que lui a valu son évasion...

Le passage qui m'intéresse au premier chef est celui du siège de Lausanne, à la fin de la chanson, seul épisode où la ville est évoquée pour elle-même. À ce point du récit, Macaire, quoiqu'en position difficile, possède encore un atout non négligeable puisqu'il tient prisonniers Aiol et Mirabel; or, cette dernière vient de mettre au monde deux jumeaux dont l'irruption embarrasse fort le traître, qui décide de les noyer. Et c'est à cette occasion que l'on a la surprise d'apprendre que Lausanne est... sur le Rhône! Je traduis les vers 9 196 à 9 200 de la chanson d'*Aiol*:

*«Macaire le traître n'y va pas par quatre chemins :  
Il passe par toutes les principales rues de Lausanne  
Et arrive sur le pont du Rhône, d'où il les jette à l'eau.  
Cette nuit, Dieu accomplit un miracle signalé:  
Le Rhône qui était impétueux laisse les enfants tranquilles.»*

Ce passage constitue sans doute le moment le plus riche d'émotion et de sens de la chanson, l'écriture ne ménageant guère, en cet endroit, les allusions antiques et bibliques. Les enfants sont recueillis par un pêcheur du nom de Thierry qui a vu toute la scène et n'a eu qu'à se baisser pour les recueillir dans son bateau. Avatar de saint Christophe, le passeur Thierry a une femme, au nom parlant de Aïe (= « aide » en ancien français), à qui il présente sa trouvaille non sans une pointe d'humour, comme s'il avait fait une pêche miraculeuse. Ce sauvetage providentiel aboutira en fin de compte à chasser de Lausanne le tyran Macaire.

Un siècle et demi après *Aiol*, la ville de Lausanne sera à nouveau l'objet d'un siège épique dans la chanson tardive et peu connue de *Dieudonné de Hongrie*, dont l'auteur, lui aussi anonyme, a de Lausanne une vision nettement plus exacte que celui d'*Aiol*. Au moment où les Français approchent de la ville pour en déloger les traîtres, la cité nous est succinctement décrite aux vers 9 962 à 9 965 :

*« Les Français sont arrivés à Lausanne la grande.  
Trois rivières la parcourent ;  
La rivière était vive et faisait un grand bruit.  
Dans la ville il y avait un château très imposant. »*

Le texte semble contradictoire : mentionne-t-il une ou trois rivières ? Il faut selon toute vraisemblance comprendre que la *rivière* du vers 9964 désigne l'ensemble d'un système hydrographique constitué de « trois branches ». Or, si l'on regarde une carte de la Lausanne médiévale, c'est très précisément ce que l'on voit : la colline de la Cité est entourée à l'est par le Flon et à l'ouest par la Louve ; la seconde rejoint le premier au sud, paraissant dès lors former avec lui un troisième cours d'eau, impression sans doute renforcée sur le terrain par le cours paisible du Flon et le fait qu'il ne va se jeter dans le lac que bien des kilomètres plus loin.

Une telle description étant parfaitement incompatible avec la topographie genevoise (l'Arve passant trop loin de la ville ancienne et le lac ne pouvant que difficilement être passé sous



silence), tout doute est ici levé : l'auteur de *Dieudonné de Hongrie*, contrairement à celui d'*Aiol*, ne reprend pas seulement le nom de Lausanne à la tradition épique, il connaît la ville ou en a, pour le moins, lu ou entendu une description. Malheureusement, le lecteur qui cherchera d'autres détails en sera pour ses frais.

Dans *Dieudonné de Hongrie*, Lausanne est le fief de Goubaut et de Nivelart, dont les noms sont apparemment de pure fantaisie. En revanche, le Macaire d'*Aiol* renvoie peut-être à un personnage réel. En parcourant la liste des évêques de Lausanne, il en est en effet un dont le nom s'approche quelque peu de celui de Macaire, c'est l'assez obscur Magnerius, qui a vécu au x<sup>e</sup> siècle. Or, c'est là l'époque qui a fourni le plus grand nombre de héros à l'épopée médiévale. Cependant, outre que le nom de *Magnerius* devrait être francisé en *Magnier* plutôt qu'en *Macaire*, on ne sache pas que cet évêque ait commis des actes dignes de faire de lui un traître de mélodrame. Une autre piste, plus vraisemblable peut-être, consisterait à voir un lien entre le nom de Macaire, déjà proverbial à cette époque pour désigner un traître, et celui de saint Maire, donc de Marius d'Avenches, premier évêque de Lausanne, évoqué plus haut. Un Macaire sans lien avec Lausanne, mais tout aussi peu recommandable, est d'ailleurs le héros d'une autre chanson de geste, que l'on désigne soit par son nom, soit par celui de *La reine Sibylle*, où il tente de séduire une des épouses de Charlemagne, mais se fait démasquer par un chien fidèle.

Ce qui est intéressant, c'est que les méchants Lausannois qui peuplent *Aiol* et *Dieudonné de Hongrie* ont suffisamment marqué l'érudit André Moisan, pour que celui-ci, dans son monumental *Répertoire des noms propres de la chanson de geste*, d'habitude avare de précisions sur les noms qu'il recense, se fende exceptionnellement d'un commentaire : « *Lausanne : ville d'où sont originaires divers traîtres.* » Moisan va même jusqu'à inclure dans sa liste une chanson de la même époque, *Tristan de Nanteuil*, qui met encore en scène un autre félon nommé Macaire, mais qui, malgré l'ap-

pellation que lui donne Moisan n'a rien à voir avec Lausanne, laquelle n'est pas mentionnée une seule fois dans le texte.

Il semble donc bien que Moisan surdétermine quelque peu les connotations négatives de la cité vaudoise. On peut cependant trouver à cela une bonne raison, car il se trouve qu'en ancien français il existe un mot qui désigne la fausse flatterie, la calomnie, la médisance et dont la sonorité évoque de fort près celle de la ville de *Lausanne*: c'est la *losange*. Dans la lyrique courtoise, ainsi que dans le roman de *Tristan et Iseut* du trouvère Bérout (fin du XII<sup>e</sup> siècle), les fâcheux qui épient et dénoncent les amants furtifs sont appelés *losangiers*. Et le lien des deux mots est encore plus fort si l'on se souvient qu'au Moyen Âge les voyelles nasales se prononçaient en faisant entendre la consonne qui les constituait. En effet, on ne disait pas « *losange* », comme la forme géométrique, mais « *losan-n-ge* ». Et il en allait de même du nom de la ville lémanique : non *Lausanne*, comme aujourd'hui, mais « *Losan-n-e* », comme le soulignait d'ailleurs la graphie citée plus haut du nom d'Aïmer de *Losengne*. La proximité des deux noms saute aux oreilles et pour un auditeur médiéval, habitué à ce que les noms soient parlants et s'appellent les uns les autres, l'association est presque naturelle. *Lausanne* sera ainsi la ville des *lausangiers*.

On me dira cependant que cette connotation péjorative ne saurait s'appliquer à un héros aussi positif qu'Olivier. Il y a donc peut-être tout de même une raison historique plus directe qui relie le prototype du compagnon de Roland à la ville de Lausanne, mais cela, nous ne le saurons sans doute jamais.

## Pour en savoir plus

AEBISCHER Paul, « Arnold de Winkelried, le héros de Sempach et Roland, le vainqueur de Roncevaux. Observations sur la technique du montage, du lancement et de la mise en orbite de quelques mythes dans le cosmos historico-littéraire », *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 19 (1969/1), pp. 1-33.

ANONYME, *Aiol*, chanson de geste, éd. par Jean-Marie Ardouin, Paris, Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 2016.

CORBELLARI Alain, « Lausanne-Genève aller-retour: du chat de Lausanne à la chanson d'*Aiol* », *Vox romanica* 62 (2003), pp. 114-126.

FAVATI Guido, « Olivieri di Vienne (con appendice rolandiana) », *Studi Francesi*, vol. VI (1962), pp. 1-18.

MOISAN André, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, 5 vol., Genève, Droz, 1986.

PIROT François, « Olivier de Lausanne et Olivier de Verdu(n) », in: *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, pp. 247-265.

RITTER Eugène, « Olivier et Renier comtes de Genève », *Revue savoisiennne* 29 (1888), pp. 62-73.



---

# Le chat du Lac de Lausanne

---

Les chansons de geste ne sont pas les seules à faire un sort aux bords du Léman dans la littérature médiévale. Une autre « matière », la *matière de Bretagne* (les chansons de geste représentaient la *matière de France*, et les textes inspirés de l'Antiquité informaient la *matière de Rome*), va également les solliciter, par le biais d'un monstre dont la localisation est peut-être également due aux connotations négatives que peut s'attirer le nom de Lausanne.

Voyageant durant les années 1960 dans le sud de l'Italie, le médiéviste Paul Aebischer, alors professeur à l'Université de Lausanne, tombe un beau jour sur une mosaïque de la cathédrale d'Otrante. Le guide lui explique doctement qu'elle représente le roi Arthur tué par « le chat du Lac de Lausanne ». Le savant suisse est éberlué : non seulement il ne connaît pas l'anecdote, mais aussi peu connaisseur qu'il s'estime de la geste arthurienne, il croit savoir que le grand roi breton n'est pas du tout mort ainsi.

Aebischer se lance alors dans une enquête, qui commence par lui apprendre que la légende est bien documentée par des travaux de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Et à vrai dire son article n'a pas apporté grand-chose de nouveau à ce qu'avaient déjà dit les précédents érudits, mais il a eu l'avantage de relancer le débat. Dès 1899, un savant suisse, mais ayant travaillé en Allemagne, Émile Freymond avait en effet dit l'essentiel de ce

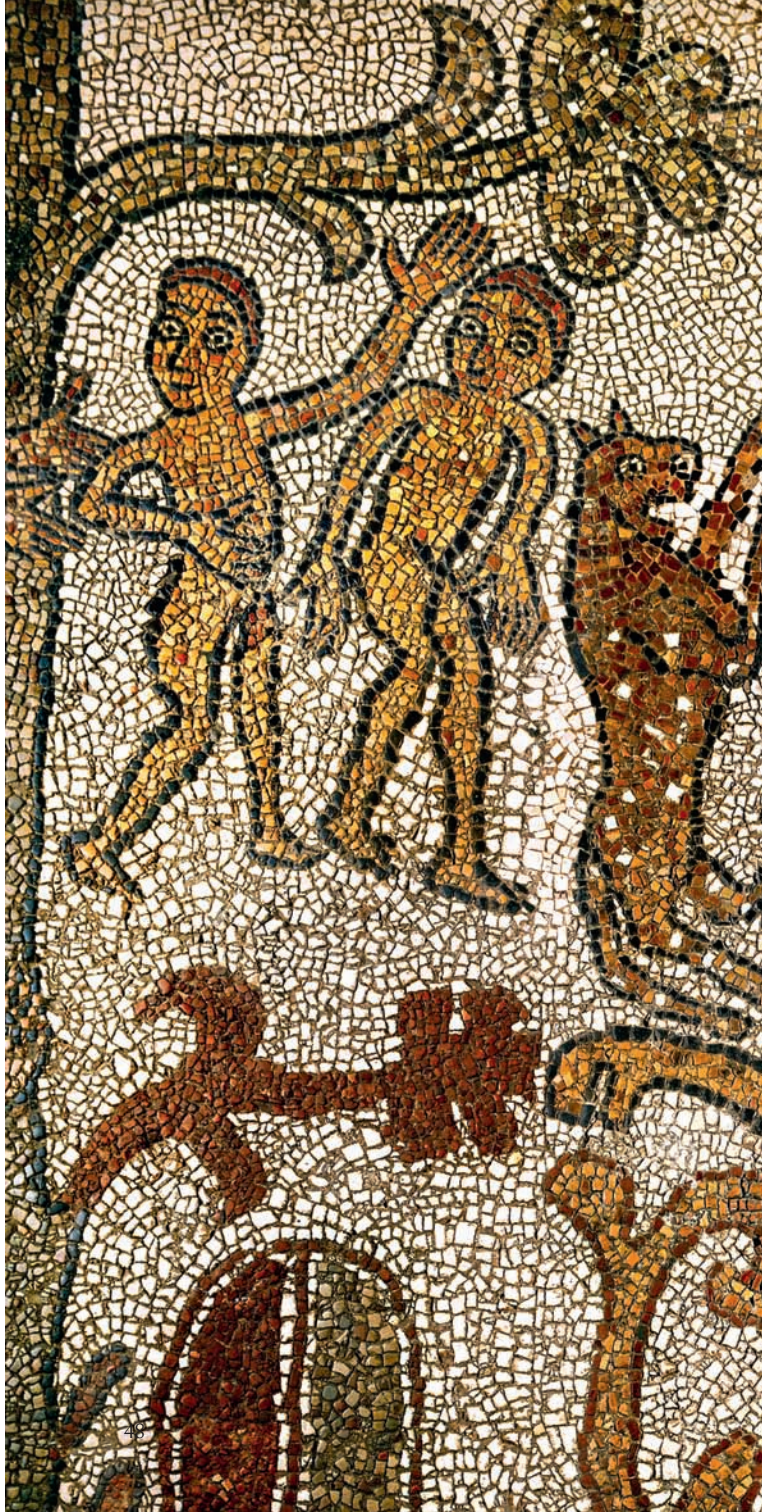


Le médiéviste  
Paul Aebischer  
(1897-1977)  
(© Archives  
de l'Université  
de Lausanne).

qu'il fallait savoir sur cette légende : à l'origine, il y a un mythe gallois mettant en scène le monstre infernal Cath Paluc devenu en français Chapalu. On lui a donné assez naturellement comme adversaire le personnage qui s'est imposé au XII<sup>e</sup> siècle, dans la littérature comme le représentant par excellence de la souveraineté celtique, à savoir le roi Arthur. Comment leur combat a été situé du côté des Alpes, c'est un mystère, mais le fait est que la localisation près du lac du Bourget d'un « Mont du Chat » est attestée dès 1209 ; on l'appellera même à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle « Mont du Chat d'Arthur ». Entre-temps, la légende

aura passé, vers 1230, dans la *Suite du Merlin*, qui est l'une des sections de l'immense roman du *Lancelot en prose*. Dans cette partie qui fait la jonction entre l'histoire de Merlin proprement dite et celle de Lancelot, et qui raconte la jeunesse d'Arthur, l'anecdote est la suivante : un jour un brave pêcheur prend dans le « lac de Lausanne » un chat monstrueux. Le pêcheur l'emmène chez lui, mais le chat le dévore, ainsi que toute sa famille, avant d'aller semer la terreur dans la région. On appelle alors à la rescousse le roi Arthur qui tue l'animal en combat singulier ; c'est un de ses premiers grands exploits. Nul doute que ce soit ce combat que raconte la mosaïque d'Otrante remise en lumière par Aebischer. L'affirmation semble cependant laisser entendre que ce serait le chat qui aurait tué Arthur et non l'inverse. Et c'est bien cette version que nous livrent les témoignages les plus anciens que nous ayons sur cet épisode. Au XII<sup>e</sup> siècle, le troubadour Peire Cardenal parle en effet d'« *Arthur, celui qu'emporta le chat* » ; le romancier Renaut évoque plus clairement dans *Galeran de Bretagne* (début du XIII<sup>e</sup> siècle) le « *roi Arthur que le chat tua par enchantement* » ; enfin, André de Coutances, dans le prologue burlesque de son *Roman des Français* (fin du XII<sup>e</sup> siècle), fait très significativement rimer *Chapalu* avec *palud* : « *Car le roi Arthur fut jeté dans le marécage [palud] par Chapalu, et le chat le tua dans la bataille.* »

Le problème est que le *Lancelot-Graal* propose une synthèse de la légende arthurienne, en adaptant entre autres la chronique des rois de Bretagne écrite en latin en 1135 par le clerc anglais Geoffroi de Monmouth et traduite en vers français en 1155 par le trouvère anglo-normand Wace. Or, dans cette chronique, il nous est dit que le roi Arthur a été tué par son fils incestueux Mordred lors de la bataille de Salesbierres (Salisbury), au cours de laquelle s'effondre le monde arthurien. C'est cette version qui est aujourd'hui célèbre : elle a été canonisée par le *Lancelot-Graal*, puis reprise dans le roman de Thomas Malory *Le Morte Darthur* (fin du XV<sup>e</sup> siècle), somme à laquelle se réfèrent toujours les Anglo-Saxons, et on la retrouve dans des films fameux comme *l'Excalibur* de John Boorman (1981). Il faut donc croire



Le roi Arthur combattant  
Chapalu, détail du sol en  
mosaïque de la cathédrale  
d'Otrante, vers 1163-1166  
(© akg-images/Erich Lessing).





que les deux versions de la mort du roi Arthur ont été pendant quelque temps en concurrence. Si celle de la chronique des rois de Bretagne l'a emporté, c'est sans doute parce qu'elle était cautionnée par des auteurs revendiquant un statut d'historiens, alors que la version où le chat tuait le roi avait une teinte populaire plus accusée : elle a, pour cette raison, été écartée par les doctes. Cependant, sa popularité même a fait qu'elle n'a pas pu être entièrement passée sous silence, et sa récupération avec une issue favorable à Arthur dans la *Suite du Merlin* a tout de la solution de compromis. L'épisode a été conservé, mais modifié afin qu'il puisse devenir compatible avec le récit officiel, le *Lancelot-Graal* n'étant par ailleurs guère avare de monstres en tout genre.

Il n'en reste pas moins que l'origine de la légende de Chapalu garde des zones d'ombre. L'étymologie proposée par Philippe Walter, qui faisait dériver le nom de ce monstre de « *Chat pelu, c'est à dire poilu* », semble aller à rebours de l'évolution de l'appellation du personnage, le nom gallois étant évidemment antérieur au nom français ; tout au plus peut-on donc parler de remotivation de son nom, et à celle proposée par Walter on aura tendance à préférer la proposition de Jean Dufournet qui lit précisément dans le nom du chat le mot *palud* (= marécage), convenant particulièrement bien à l'origine aquatique et aux connotations infernales de l'animal. N'oublions d'ailleurs pas que la place lausannoise « de la Palud » se situe précisément là où, au milieu du Moyen Âge encore, il n'y avait qu'une zone marécageuse.

Philippe Walter semble d'ailleurs s'être par la suite rallié à cette hypothèse, puisqu'on lit sous sa plume :

*« La tradition attestée par les textes gallois, c'est-à-dire celle de ce Cath Paluc (francisé en Chapalu) qui hantait l'île d'Anglesey, accrédite l'hypothèse de l'origine celtique insulaire. Des pèlerins en route vers Rome en auraient fixé la tradition en Savoie. L'initiative de ce transfert a pu ainsi provenir d'un écrivain (ou d'un clerc) qui connaissait le Mont du Chat et a tenté de justifier cette dénomination à partir d'un épisode du folklore arthurien qu'il connaissait en confondant au passage deux lacs distincts (le lac Léman et celui du Bourget). Autre hypothèse :*

*il n'est pas interdit de penser que la légende arthurienne a pu réactiver une légende locale qui concernait primitivement d'autres créatures mythiques dont le souvenir s'est plus ou moins perdu au XII<sup>e</sup> siècle.»*

La dernière hypothèse est intéressante, mais il faut peut-être tout de même se garder de multiplier à plaisir les explications possibles, car, en l'occurrence, la seule trace du folklore ici postulée est tardive : Richard Trachsler rappelle en effet que l'écrivain Pierre Sala, au début du XVI<sup>e</sup> siècle, raconte une visite chez un descendant d'un chevalier de la Table Ronde près du lac du Bourget qui porte en ses armoiries, précisément, le mont du Chat.

La remarque d'Aebischer, selon qui ce sont les premiers érudits à en avoir parlé, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui auraient fait de l'animal, par confusion entre le lieu de la pêche et le lieu du combat, un « chat de Lausanne » est par ailleurs bien mince, et il faut avouer que de dire qu'on remarque souvent chez les auteurs anciens une confusion entre le lac du Bourget et le lac Léman (plus célèbre) tient davantage du constat que de l'élucidation. D'ailleurs cette explication en termes de « transfert épique » est-elle seulement pertinente lorsqu'il s'agit d'une légende n'ayant aucun fondement historique ? Aucun chat, et même aucun monstre, n'ayant jamais été tué – du moins jusqu'à plus ample informé – par un personnage assimilable au roi Arthur dans les Alpes, pour l'excellente raison que l'épisode, comme on l'a rappelé, est d'origine galloise, l'idée d'un ancrage géographique historiquement motivé est douteuse dans son principe même. De fait, l'échange entre le lac du Bourget et le Léman a pu et – sans doute – a dû se faire dans les deux sens, en vertu d'une dichotomie très simple entre deux fonctions complémentaires de l'élaboration légendaire. Les riverains du lac du Bourget se sont empressés de récupérer à leur profit l'attraction proto-touristique d'une montagne auprès de laquelle Arthur aurait vaincu Chapalu, mais la mémoire littéraire a visiblement privilégié la mention du « lac de Lausanne », en vertu des connotations négatives auxquelles se prêtait, comme on l'a vu plus haut, le nom de la capitale vaudoise : le chat maléfique ne pouvait qu'être associé au pays des traîtres !

## Pour en savoir plus

AEBISCHER Paul, « Le Chat de Lausanne. Examen critique d'un double mythe », *Revue historique vaudoise* 84 (1976), pp. 7-23.

CORBELLARI Alain, « Lausanne-Genève aller-retour: du chat de Lausanne à la chanson d'*Aiol* », *Vox romanica* 62 (2003), pp. 114-126.

FREYMOND Émile, « Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm. Eine Episode der Vulgata des *Livre d'Artus*, die Sage und ihre Lokalisierung in Savoyen », in: *Beiträge zur romanischen Philologie. Festgabe für Gustav Gröber*, Halle, 1899, pp. 311-396.

LOTH Joseph, « Note sur Cath Paluc », *Romania* 29 (1900), pp. 125-126.

MICHA Alexandre, « Les Sources de la Vulgate du Merlin », *Le Moyen Âge* 58 (1952), pp. 320-322 = « 4. Le Chat de Lausanne », repris dans *De la chanson de geste au roman*, Genève, Droz, 1976, pp. 340-342.

NOVATI Franco, « Di un aneddoto del ciclo arturiano (Re Artu ed il Gatto di Losanna) », in: *Atti delle R. Accademia dei Lincei* 285, 1888, ser. IV, Rendiconti, vol. IV, pp. 580-583.

TRACHSLER Richard, « Le monde arthurien revisité au XVI<sup>e</sup> siècle. Pierre Sala dans la grotte du chat monstrueux », in *Le Monde et l'Autre Monde. Actes du Colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001)*, éd. par Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002 (Medievalia 45), pp. 381-396.

ZUFFEREY François, « Le Chat du lac de Lausanne ou la pêche aux mots », *Uni Lausanne* 59 (1989/2), pp. 52-53.

---

# Interlude: le nom du Léman

---

On aura remarqué que j'ai constamment usé, dans le chapitre précédent de l'appellation «lac de Lausanne»; et je prierais les lecteurs genevois de ne pas y voir malice de ma part. Au Moyen Âge – je n'y peux rien –, le lac Léman était bel et bien ordinairement appelé «lac de Lausanne». Certes, le mot *Lemanus* avait été d'usage à l'époque romaine: il est entre autres utilisé par César dans *La Guerre des Gaules*. Mais c'était là un nom fort banal, puisqu'il renvoyait simplement à une racine celte signifiant «grande (*lem*) eau (*an*)». De fait, au Moyen Âge, l'appellation avait complètement disparu au profit de la dénomination «lac de Lausanne». Ce n'est qu'au xv<sup>e</sup> siècle que *Léman* va resurgir, grâce aux humanistes (le cartographe Mercator, par exemple, utilise le nom en 1575), et ce n'est qu'au xvii<sup>e</sup> siècle qu'il finira par s'imposer.

Par ailleurs, en 1495, un certain Annius de Viterbe publie des fragments historiques de l'Antiquité et les assortit de commentaires où il brode sur la descendance d'Hercule et des héros troyens. Il s'inscrit ainsi dans une tradition remontant au moins au xii<sup>e</sup> siècle, qui faisait déjà d'un arrière-petit-fils d'Énée nommé Brut (d'où *Bretagne*) le fondateur de la monarchie anglo-saxonne: en témoigne l'*Histoire des rois de Bretagne* de Geoffroi de Monmouth (1135), chronique latine qui est à l'origine de la floraison de la littérature arthurienne (puisqu'Arthur serait un lointain rejeton de cette lignée troyenne).



Un détail de la gravure *Melencolia* d'Albrecht Dürer (1514);  
entre les barreaux de l'échelle (selon Dominique Radrizzani): le château de Chillon.  
(© Musée Jenisch, Vevey).

Or, on trouve chez Annius de Viterbe un certain Lemanus, dix-neuvième roi d'Italie et de Gaule, et fils d'un Paris (comme le prince troyen) fondateur de la ville du même nom. Lemanus serait pour sa part l'ancêtre des Vaudois. Mentionnons aussi son arrière-grand-père Allobrox, ancêtre, évidemment, des anciens Allobroges, c'est-à-dire des Savoyards ! Cette affabulation sera reprise et amplifiée en 1510 par Jean Lemaire de Belges dans ses *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, qui auront un très grand retentissement, comme en témoigne encore Ronsard qui, dans son épopée inachevée de *La Franciade* (1572), narre les exploits d'un autre troyen évoqué par Lemaire, Francus, ancêtre des rois de France.

Si l'historien suisse Tschudi rejette en 1538 ces récits comme fabuleux, une *Chronique du Pays de Vaud* anonyme, de la même époque, les accueille en revanche avec reconnaissance. Waldemar Deonna a fait justice des traditions faisant remonter cette chronique plus haut que le XVI<sup>e</sup> siècle, car elle se base sur des connaissances géographiques et historiques établies seulement au début de ce siècle. Toutefois, elle ne saurait non plus être postérieure à 1535 : la façon négative dont est évoquée l'hérésie « pré-protestante » de Pierre Valdo au XII<sup>e</sup> siècle trahit en effet la plume d'un catholique qui n'aurait pu écrire cela après la conquête du Pays de Vaud par les Bernois, et l'imposition subséquente de la Réforme en 1536. Cette *Chronique du Pays de Vaud* n'en fera pas moins autorité et suscitera le respect jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme en témoigne un poème écrit en 1712 par un certain H. Fiat, et cité par Deonna :

*« Genevois qui, sortis d'un sang si glorieux,  
Faites jusqu'aux Troyens remonter vos ayeux,  
Tant de titres gravés sous vos toits magnifiques  
De votre antiquité sont preuves authentiques.  
L'art du graveur romain nous le vient déclarer,  
Et la pierre avec lui parle pour l'annoncer. »*

L'auteur de la *Chronique du Pays de Vaud* imaginait-il que ses élucubrations auraient une vie si longue ? En inventant une lignée des « rois d'Helvétie » (dont Lemanus aurait été le troisième), il semble même avoir anticipé les fantaisies d'humoristes beaucoup plus récents...

### **Pour en savoir plus**

DEONNA Waldemar, *La fiction dans l'histoire ancienne de Genève et du Pays de Vaud*, Genève, Kundig, « Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève », vol. XXV, 1929.

LEMAIRE DE BELGES Jean, *Les illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, éd. par J. Stecher, Louvain, Lefever, 1882-1891, 2 vol.



---

# Des troubadours aux Minnesänger

---

Reprenons notre fil chronologique. J'ai évoqué jusqu'ici la littérature médiévale parlant de la Suisse, mais nous n'avons encore rencontré aucun auteur « romand ». Il y a à cela une raison bien simple : c'est que le premier écrivain attribuable de manière certaine à nos régions n'était pas un francophone !

Cet auteur est Rodolphe II, seigneur de Neuchâtel, mort en 1196. Il appartenait à la première maison souveraine de Neuchâtel, originaire de Fénis (en allemand Vinelz, sur la rive sud du lac de Biemme), et ses territoires s'étendaient de la région de Soleure à celle de Neuchâtel, en passant par le Seeland. Les origines de sa lignée sont fort obscures et l'on n'est même pas certain qu'il ait régné seul sur le vaste territoire patrimonial. On remarquera toutefois que son prénom renvoie à celui de trois des quatre anciens rois de Bourgogne, et peut-être descend-il collatéralement de cette famille prestigieuse. D'ailleurs, la toute première mention de Neuchâtel remonte à un document de l'an 1011, signé par le roi de Bourgogne Rodolphe III, lequel offrait à sa nouvelle épouse un certain nombre de places, dont le *sedes regalissima* (« siège très royal ») de *Novum Castellum*.

Mais revenons à Rodolphe II von Fenis-Neuenburg, dont le titre lui-même n'est même pas tout à fait assuré : il apparaît dans les documents comme simple « seigneur » de Neuchâtel. Ce n'est qu'au début du XIII<sup>e</sup> siècle qu'apparaîtra l'appellation

« comte de Neuchâtel », que, pour simplifier, je lui conserverai. Le fameux manuscrit Manesse, au début du *xiv*<sup>e</sup> siècle, auquel je reviendrai un peu plus loin, n'hésite en tout cas pas à l'appeler *Graf*, et il me semble bien avoir droit au moins symboliquement à ce titre, puisqu'il a laissé sa marque sur le paysage urbain de sa ville de résidence : les parties conservées les plus anciennes du château de Neuchâtel (quelques arcatures romanes sur la façade sud-ouest) datent précisément des années où il régna sur la ville, ou plus exactement sur ce qui n'était alors qu'un bourg massé autour d'un donjon.

Son statut seigneurial semble lui avoir laissé du loisir, puisqu'il est connu comme l'un des premiers en date des *Minnesänger* de langue allemande. Ce mot, qui désigne littéralement les « chanteurs d'Amour » (*Minne* est l'ancien nom de la déesse germanique de l'amour – un équivalent de la *Vénus* latine), correspond à celui de *troubadour* dans le sud de la France et de *trouvère* dans les régions de langue d'oïl, mots basés sur la racine *tropare*, qui a donné le verbe *trouver*, et qui désigne le fait d'ajouter des textes (des *tropes*) sous les vocalises du chant grégorien.

Chanteurs volontiers itinérants débitant leur propre répertoire, véritables artistes complets, les troubadours sont attestés en pays d'oc depuis la fin du *xi*<sup>e</sup> siècle. Le plus ancien n'est autre que Guillaume IX, duc d'Aquitaine, le plus puissant seigneur du sud de la France, mort en 1127, et grand-père de la fameuse Aliénor d'Aquitaine. Les autres troubadours ne furent pas toujours d'extraction aussi illustre, et on en trouve de toute condition, mais même les plus humbles d'entre eux étaient conscients d'appartenir à une forme, au moins poétique, d'aristocratie. Dans la seconde moitié du *xii*<sup>e</sup> siècle, ils formèrent une école importante, développant une poésie extrêmement raffinée qui illustre les thèmes de la *fin'amor* (amour parfaite – le mot amour est féminin au Moyen Âge), que les Modernes ont appelé l'« amour courtois ». Tour à tour, ou plutôt simultanément, dominés par la joie de l'amour et la tristesse de

Le *Minnesänger*  
Rodolphe  
de Neuchâtel,  
enluminure  
du *Manuscrit*  
*Manesse* (début  
*xiv*<sup>e</sup> siècle) de  
Heidelberg  
(Wikimedia  
Commons).





l'inassouvissement, les troubadours sont ainsi à l'origine d'une poésie qui réunit les contraires et dont l'influence sur toute la lyrique occidentale est évidente.

On sait que Denis de Rougemont proposa dans son fameux essai *L'Amour et l'Occident*, de 1939, de lier la poétique des troubadours à l'autre grand mouvement culturel qui affecta le sud de la France au XII<sup>e</sup> siècle : l'hérésie cathare ou albigeoise. Cette théorie est restée célèbre, mais a été en général rejetée par les spécialistes : quoi de commun, a-t-on en effet demandé, entre ces poètes du désir profane et de la joie d'amour et les Cathares, sévères hérétiques manichéens (partisans de l'idée d'une lutte des principes du Bien et du Mal) qui prônaient le rejet du Monde ? Certes, les uns et les autres contestent l'institution du mariage mais pour des raisons opposées : les troubadours parce qu'il est un obstacle à la pure expression de l'amour, les Cathares parce qu'il perpétue une Société mauvaise.

Le Neuchâtelois Denis de Rougemont nous ramène tout naturellement à Rodolphe II, dont neuf des chansons courtoises en moyen-haut-allemand nous ont été conservées. Elles totalisent vingt-cinq strophes, et sont pour la plupart des adaptations de poèmes d'oc dont notre *Minnesänger* a également repris, selon toute vraisemblance, la musique. Son modèle principal était le troubadour Folquet de Marseille, dont il a traduit certains textes presque mot pour mot.

Rodolphe a ainsi été salué comme le poète allemand médiéval le plus imprégné de culture française, et sa médiation a permis l'épanouissement de la lyrique amoureuse dans les pays de langue allemande. Contrairement à la Suisse romande, si pauvre en poètes avant le XIV<sup>e</sup> siècle, la Suisse allemande s'est en effet avérée un terrain favorable à l'éclosion de nombreux écrivains dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Ce n'est ainsi pas un hasard si le fameux Codex *Manesse*, manuscrit qui recueille la plus belle collection de poèmes de *Minnesänger*, a été copié en Suisse au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Il tient son nom d'un mécène zurichois qui fut son commanditaire et qui protégea plusieurs des *Minnesänger* suisses.

Détail de la  
façade sud-ouest  
(fin du XII<sup>e</sup> siècle)  
du château  
de Neuchâtel :  
la seule partie  
de l'édifice  
actuel remontant  
à l'époque  
de Rodolphe II  
(photo de  
l'auteur).

Malheureusement, le manuscrit Manesse a quitté la Suisse dès la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, passant par l'Allemagne et la Hollande, avant de rejoindre en 1657 la Bibliothèque du roi de France. Enfin, en 1888, il sera racheté par l'Allemagne et déposé à la Bibliothèque de Heidelberg où on peut toujours l'admirer. Ses miniatures sont universellement célèbres ; il n'est pas un livre sur la poésie du Moyen Âge qui n'en reproduise au moins une ou deux pour illustrer son propos. Les *Minnesänger* y sont classés par ordre de dignité : le premier cité est l'empereur Henri VI, fils de Frédéric Barberousse ; on descend ensuite la hiérarchie nobiliaire, jusqu'aux simples maîtres et aux roturiers. Notre Rodolphe, présenté comme comte, y occupe le dixième rang, ce qui est très honorable sur les 140 poètes qui y sont réunis.

Le médiéviste allemand de la fin du xix<sup>e</sup> siècle Karl Bartsch a consacré un livre aux *Minnesänger* suisses du manuscrit Manesse. Il n'en recense pas moins de 32. Parmi eux, on peut évoquer l'un des plus pittoresques, le Zurichois Hadlaub, à qui Gottfried Keller a dédié en 1876 un récit qu'il reprendra en 1889 dans ses *Nouvelles zurichoises*. Les *Minnesänger* comme les troubadours ont en effet suscité dès le Moyen Âge des narrations biographiques (en Provence on les appelle des *vidas*), dont il est difficile de vérifier l'exactitude et qui sont souvent inspirées par leurs poèmes eux-mêmes. Ainsi Hadlaub, repoussé par sa dame, aurait été mordu par le chien de cette dernière en signe d'hostilité caractérisée. Il aurait alors effectué un pèlerinage en pénitence ; à son retour, la dame le repoussa à nouveau, car elle était elle-même entrée dans les ordres.

Nous n'avons malheureusement pas d'anecdote aussi croustillante à nous mettre sous la dent à propos de Rodolphe II, et nous n'avons aucune idée de l'identité de la femme de ses pensées. En avait-il seulement une ? La grande ressemblance entre les poèmes des trouvères, des troubadours et des *Minnesänger* suggère en effet l'idée que, dans bien des cas, il s'agissait d'abord là d'un jeu purement formel et rhétorique : c'était à qui trouverait les plus belles métaphores, les rimes les plus harmonieuses, les

raisons les plus subtiles de désespérer ou les meilleurs arguments pour faire plier la dame. Celle-ci est invariablement blonde, mince, au teint pâle; en un mot: plus belle qu'on ne saurait le dire. Mais le poète ne lui cède jamais la parole: elle n'est là que pour opposer à l'amant son refus ou des caprices purement conventionnels, et plus d'une fois naît le soupçon qu'elle n'existe tout simplement pas. On peut prendre au hasard chaque strophe de Rodolphe; on y retrouvera partout ce constat que le chant ne peut que s'entretenir lui-même indépendamment des réponses de la dame:

*«La passion m'ordonne de chanter  
et ne veut pas que cela me rebute.  
Je n'ai d'elle maintenant ni consolation ni espérance,  
et en plus je ne tire aucun bénéfice de mon chant.  
Elle veut que je continue à servir là  
où mon service n'a jamais pesé lourd  
et où toute ma constance n'est d'aucune utilité.  
Ce serait bien mon droit d'y renoncer si seulement je le pouvais.»*

(Première strophe de la chanson 2)

Quelques décennies à peine après Rodolphe, les comtes de Savoie développeront, pour un bref temps, un mécénat littéraire qui verra défiler à leur cour plusieurs poètes provençaux. Aimon (mort en 1238), troisième fils du comte Thomas I<sup>er</sup> (1178-1233), sera le protecteur du troubadour Aimeric de Belenoi qui lui dédiera plusieurs poèmes; et Thomas II, autre fils de Thomas I<sup>er</sup> et comte de Piémont de 1233 à 1259, écrira lui-même des poèmes en provençal: un seul a été conservé. Curieusement, en dehors de Charles-Albert Cingria, peu d'historiens se sont intéressés aux rapports des Savoie et de la poésie. On ne sache cependant pas que cette grande famille ait servi d'intermédiaire entre troubadours et *Minnesänger*. La chose n'aurait certes rien d'impossible, car le comte Pierre II, bâtisseur de Chillon, resté célèbre dans les annales vaudoises comme «le petit Charlemagne», étendra son protectorat sur l'alors toute jeune ville de Berne; mais en l'absence de documents probants,

on s'abstiendra de proposer des hypothèses hasardées. Il faut s'y résigner : si Rodolphe de Neuchâtel, par sa qualité de seigneur germanophone, était tout indiqué pour faire le pont entre les deux aires linguistiques, rien de tel ne s'observe en Pays de Vaud. Au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle encore, bien que la renommée chevaleresque d'Oton de Grandson, haut dignitaire de la cour savoyarde, ait été honorablement connue à Berne (une chronique le décrira même, après sa mort, comme un « bon Bernois »), ses œuvres poétiques n'ont – jusqu'à plus ample informée – pas eu le moindre écho en pays germanique.

Quant à Rodolphe, il n'a pas été oublié par ses concitoyens puisqu'une comédie musicale rappelant sa mémoire due à Alexandre Traube a été jouée en 2022 à Neuchâtel.

## Pour en savoir plus

BARTOLINI Lionel, MOREROD Jean-Daniel, NÄF Anton, REYNIER Christian de, *Rodolphe comte de Neuchâtel et poète*, Neuchâtel, Alphil, 2006.

BARTSCH Karl, *Die Schweizer Minnesänger*, Frauenfeld, J. Huber, 1886 ; neugearbeitet und hrsg. von Max Schiendorfer, Tübingen, De Gruyter, 1990.

CINGRIA Charles-Albert, « Musiques et Langue romane en pays romand », *Formes et Couleurs*, II, 5-6, 1941 ; repris in : *Œuvres complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, t. IV, 2016, pp. 342-391.

CORBELLARI Alain, « Sartre et le mythe tristanien », *Études sartriennes* 23 (2019), pp. 189-207.

ROUGEMONT Denis de, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1939 ; éd. revue et augmentée, 1972.



---

# La rose et la courtisane

---

La cathédrale de Lausanne est connue loin à la ronde dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi sa grande rosace du bras sud du transept a-t-elle été reproduite (avec quelques libertés) par l'architecte voyageur Villard de Honnecourt dans son très fameux *Livre*, écrit vers 1220, dont les dessins ont été maintes fois réédités de nos jours.

Rappelons que la cathédrale de Lausanne fut le dernier chantier auquel travailla le grand architecte et restaurateur romantique Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), qui, non content d'avoir fait sculpter son portrait dans l'effigie de l'un des apôtres qui ornent le portique du bâtiment, est mort dans la capitale vaudoise.

Outre la rosace, l'ornement le plus frappant de la cathédrale de Lausanne est le splendide tombeau d'Oton de Grandson : je maintiens encore l'espace de deux chapitres le suspense sur l'identification exacte du dédicataire de ce monument. Pour l'heure, j'aimerais évoquer un objet moins spectaculaire, et d'autant plus discret qu'il est aujourd'hui relégué dans les caves du bâtiment, puisque le lot dont il fait partie a été intégralement remplacé au XVI<sup>e</sup> siècle : il s'agit en effet de l'une des stalles (c'est-à-dire des panneaux de bois ornant les sièges des chanoines) primitives de la cathédrale. Ce relief gravé du XIII<sup>e</sup> siècle représente un personnage barbu qui se fait chevaucher par une jeune femme armée d'un bâton. Il constitue tout simplement la plus ancienne représentation figurée d'un motif littéraire dont



le succès a été fort grand au Moyen Âge dans toutes les formes d'art (sauf la musique) : le conte d'Aristote et de la courtisane.

À l'origine il y a un texte du début du XIII<sup>e</sup> siècle, longtemps attribué au clerc parisien Henri d'Andeli, mais qui est selon toute probabilité plutôt de la plume du chroniqueur Henri de Valenciennes : *Le Lai d'Aristote*. Cette histoire, sans doute inspirée d'un conte oriental dont le héros était un vizir un peu trop préoccupé des fréquentations de son calife, se situe à l'époque d'Alexandre le Grand, dont on sait qu'Aristote fut le précepteur. Sur ces données, Henri de Valenciennes brode une affabulation voulant qu'Alexandre ait passé trop de temps avec

La rose  
du transept sud  
de la cathédrale  
de Lausanne,  
début du  
XIII<sup>e</sup> siècle  
(Wikimedia  
Commons).

sa maîtresse, une jeune et charmante Indienne rencontrée lors de son expédition dans l'Inde supérieure. Les hommes d'Alexandre se plaignent de ce que celui-ci a délaissé les expéditions guerrières pour ne plus se consacrer qu'à sa dernière conquête (c'est le motif de la «recréance» également illustré par le roman de Chrétien de Troyes *Érec et Énide*), et ils demandent à Aristote de raisonner son élève. Le précepteur tance alors Alexandre qui, soumis, annonce à sa maîtresse qu'ils vont devoir espacer leurs rencontres. Mais la jeune fille ne l'entend pas de cette oreille: elle échafaude une ruse et demande à son amant de se tenir le lendemain derrière celle de ses fenêtres qui donne sur le jardin. Au matin, la jeune fille met son plan à exécution: se promenant en grand déshabillé dans le verger, elle fait du charme à Aristote, au point que celui-ci en perd tous ses moyens et accepte un caprice que lui soutire la courtisane: il se met à quatre pattes, pour se faire chevaucher par la jeune femme. Alexandre apparaît alors et reproche à son maître de ne pas être plus insensible que lui aux charmes féminins. Aristote se relève alors un peu penaud, mais retrouve vite sa contenance en montrant à Alexandre qu'il avait bien raison de le mettre en garde contre les égarements auxquels mène l'amour: si celui-ci a pu pousser à des extravagances un vieillard comme lui, à combien plus forte raison devait-il mettre en garde un homme brûlant encore des feux de la jeunesse! On n'hésiterait pas à traiter ce récit de *fabliau* s'il se déroulait dans la quotidienneté médiévale: on a en effet conservé à peu près cent cinquante de ces contes à rire qui brocardent à peu près tous les états de la société des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Mais ici nous sommes dans une Antiquité largement légendaire, et l'aspect de satire sociale en est évidemment tout à fait absent. Qui plus est, le ton du récit reste extrêmement courtois et est fort éloigné des grossièretés auxquelles le *fabliau* nous a habitués. Mettons donc que nous sommes ici aux frontières du *fabliau* et du lai aristocratique.

Dans la version d'Henri de Valenciennes, la jeune fille n'a pas de nom: les réécritures ultérieures proposeront celui de Phyllis, de Campaspe, ou encore de Ménalope. Mais la plus



Stalle  
de la cathédrale  
de Lausanne  
représentant  
Aristote  
chevauché  
par Phyllis, milieu  
du XIII<sup>e</sup> siècle  
(© photo  
Jeremy Bierer).

grande fortune que connaîtra le thème sera d'ordre iconographique. On ne compte plus les bas-reliefs, tentures, gravures et autres tableaux illustrant, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, la scène clé du récit : le philosophe chevauché par la courtisane. Selon les époques, cette dernière sera représentée avec les cheveux attachés ou libres, généralement munie d'une cravache, voire d'un fouet, le philosophe étant par ailleurs volontiers affublé, car c'est un auteur païen, d'un turban ! L'ironie est évidemment dans le renversement des positions, souligné par le fait que le fouet est par excellence l'attribut du maître, à une époque où l'éducation ne se conçoit pas sans châtiments corporels.

Certes, rien ne saurait nous autoriser à attribuer le texte d'Henri de Valenciennes à l'espace romand. Auteur par ailleurs d'une chronique du royaume latin de Constantinople dans les années 1207-1209 et d'une *Vie de saint Jean l'Évangéliste*, Henri est, comme son nom d'origine l'indique, un auteur picard. Cependant, le fait que la première figuration du thème de cette histoire qui a rapidement fait le tour de l'Europe (on en a une version allemande du XIV<sup>e</sup> siècle déjà) se soit retrouvée dès les années 1260 dans la cathédrale de Lausanne interroge. Selon François Zufferey, c'est le signe que l'édifice cultuel vaudois se situait au carrefour des chantiers de son temps, comme le confirme d'ailleurs le *Livre* de Villard de Honnecourt : l'influence des maîtres d'œuvre picards y semble tout particulièrement visible, et l'on peut imaginer que ceux-ci aient eu dans leurs bagages une version du *Lai d'Aristote*.

Au XX<sup>e</sup> siècle, un grand auteur romand, Maurice Chappaz, évoquera encore l'anecdote dans un poème de son recueil *À rive et à mourir* :

«Aristote enseignait la sagesse  
à son bouèbe Alexandre le Grand.  
Il enseignait quoi ? la sagesse.  
Il buvait quoi ? du lait d'ânesse.  
Puis par clair de lune  
Aristote posait sa plume

*quand les roses s'essoufflent,  
quand les rossignols meurent de ne pas mourir.  
Alexandre voyait son précepteur  
dans le jardin des palmes  
éteintes et des calices vermeils,  
entre les maillots noirs des arbres  
faire à quatre pattes le tour des allées  
sa belle sur son dos,  
nus comme des roseaux.  
Tout à la douce fumée  
allaient l'amble  
la Dame et son ami.»*

Avait-il vu la stalle de Lausanne ou le récit avait-il emprunté d'autres chemins pour lui parvenir? Bien malin qui saura le dire.

## **Pour en savoir plus**

CHAPPAZ Maurice, *À rire et à mourir. Poèmes 1*, Lausanne, Empreintes, 1995.

CORBELLARI Alain, *La voix des clercs*, Genève: Droz, «Publications romanes et françaises», 2005.

HENRI D'ANDELI (*sic*), *Le Lai d'Aristote*, éd. et traduit par Alain Corbellari, Paris, Champion, «Classiques français du Moyen Âge», 2003.

WIRTH Jean, *Villard de Honnecourt architecte du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, «Titre courant», 2015.

ZUFFEREY François, «Henri de Valenciennes, auteur du *Lai d'Aristote* et de la *Vie de saint Jean l'Évangéliste*», *Revue de linguistique romane* 68 (2004), pp. 225-258.

---

# Chalamala

---

Récemment encore, lorsque vous alliez sur le site internet du château de Gruyères, vous aviez droit à un petit laïus du bouffon Chalamala, interprété par un comédien au fort accent régional et aux intonations un peu rassises. Chalamala – dont le nom doit sans doute être associé à celui de la *chalemie*, cet instrument de musique populaire ancêtre de la clarinette – est en effet la fierté de la région, pour des raisons malheureusement plus folkloriques que réellement littéraires. On trouve ainsi à Bulle une boutique des « Ateliers Chalamala », ainsi qu’un tea-room portant la même enseigne, et on peut voir dans le vieux bourg de Gruyères une maison censée lui avoir appartenu à deux pas du restaurant Gruyère traditions. Il n’est pas jusqu’au ski-club de la même agglomération qui lui ait emprunté son nom !

L’aura d’écrivain de ce personnage remonte aux « helvétistes » de la fin du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècle, qui, insatisfaits d’avoir à saluer comme premier poète romand le germanophone Rudolf von Fenis-Neuenburg, se mirent en quête d’un fondateur plus local de la littérature de nos régions. Dénichant le testament d’un certain Chalamala, présenté comme bouffon du comte de Gruyères, ils tirèrent de ce document de 1349 que le Chalamala en question était un poète et que les sommes assez importantes qui y étaient mentionnées témoignaient de l’aisance que lui avait acquise l’exercice de son métier. Le Doyen Bridel argua de l’incendie des archives du château, en 1493 (nous retrouverons plus loin le motif de l’incendie providentiel), pour prétendre que ses œuvres avaient complètement disparu dans cette catastrophe,

**BULLE** Gruyère

# CHALAMALA

OPÉRA POPULAIRE



**POÈME DE**  
Louis THÜRLEUR  
**MUSIQUE DE**  
Emile LAUBER

Régisseur: PAUL TAPIE  
Orchestre 50 Exécutants  
Figurants 250

**REPRÉSENTATIONS À BULLE**  
Juillet les 3-10-17-24-31  
Août les 1-7-14-15-21

**HALLE COUVERTE 1500 PLACES**



ce qui est évidemment bien pratique et permet de fantasmer à l'infini sur ces «chansons et fabliaux» perdus. Ainsi naquit la figure du «troubadour des Alpes», qui aurait en l'occurrence plutôt dû être un «troubadour des Pré-Alpes»; mais lorsqu'il s'agit de mythe national, on conçoit que l'on ne fasse pas dans la demi-mesure.

Bridel n'avait évidemment pas d'œuvre de Chalamala à produire, mais il s'en tira en racontant quelques vieilles légendes fribourgeoises qu'il attribua tout à fait arbitrairement à notre personnage: nous retrouverons l'une d'elles un peu plus loin à propos de la pastourelle. Bridel ne convainquit guère les philologues, mais le mythe était lancé. En fait, tout ce que l'on peut dire de certain en lisant le testament de Chalamala est que celui-ci était en effet fort riche et que le comte Pierre IV de Gruyère avait visiblement été content de ses services. Mais en quoi ceux-ci consistaient-ils exactement? Chalamala se désigne lui-même comme bouffon et cite parmi ses légataires quelques-uns de ses collègues. Il n'est évidemment pas impossible que Chalamala ait ajouté à ses talents d'amuseur ceux d'écrivain, mais encore une fois nous n'avons aucune trace de cette deuxième activité. Ce que l'on peut en revanche affirmer sans trop de risque de se tromper, est que ce fut une figure aimable et sympathique, et F. Reichlen n'hésite pas à dire que «*les dernières dispositions de notre mime sont celles d'un sage*», car il légua une partie de sa fortune à des bonnes œuvres, en particulier une vache à l'église de Gruyères, une autre au couvent de la Part-Dieu et une troisième à celui de la Valsainte. Une parcelle de terrain à Epagny porte aujourd'hui encore son nom. Le folklore gruyérien a ainsi fait de Chalamala le jovial compagnon chargé d'incarner les vertus et la bonhomie de la région de Bulle et de Gruyères. À défaut de pouvoir se targuer de poèmes et de récits bien à lui, il accueille dans un «ancien français» de convention quiconque veut aujourd'hui se ressourcer dans le Moyen Âge fribourgeois.

En 1910, un spectacle musical, composé par Émile Lauber (1866-1935), sur un livret de Louis Thurler (1856-1936),

*Chalamala*, opéra populaire de Louis Thürler et Émile Lauber, 1910, affiche réalisée d'après un pastel de J. Reichlen (1846-1913) (© Musée gruérien, Bulle).

spécialiste des reconstitutions à grand spectacle (on lui doit une quinzaine d'œuvres dramatiques ou lyriques), fut même joué à Estavayer. L'histoire largement réinventée (et pour cause!) du bouffon gruyérien s'y retrouve même pimentée d'une intrigue sentimentale. Souvenir ou résurgence? La troupe, sise à Bulle, des «Tréteaux de Chalamala», fondée en 1945, perpétue encore aujourd'hui le souvenir de cet ancêtre tutélaire du théâtre fribourgeois.

### **Pour en savoir plus**

BRIDEL Philippe Sirice (dit le Doyen Bridel), «Girard Chalamala», *Le Conservateur Suisse* 5 (1814), pp. 429-437.

REICHLIN François, «Le Testament de Girard Chalamala, bouffon du comte de Gruyère», *Revue historique vaudoise* 29 (1921), pp. 73-89.

THURLER Louis, *Chalamala*, Estavayer-le-Lac: Butty, 1910 (livret d'opéra: musique d'Émile Lauber).

---

# « À petite cloche grand son »

---

Avec Oton de Grandson, nous abordons la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, et l'amateur de littérature rencontre enfin un poète à l'œuvre avérée et largement diffusée. Grand seigneur et chevalier de renom, Oton s'est ainsi fait le disciple du grand Guillaume de Machaut (1300-1377), rénovateur de la poésie amoureuse dans la France de la fin du Moyen Âge, et il n'est sans doute pas exagéré de considérer notre chevalier vaudois comme le plus grand poète de l'amour du dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle.

Il est le rejeton d'une lignée illustre dont on retrouve déjà des traces au début du XI<sup>e</sup> siècle, à la cour du roi de Bourgogne Rodolphe III. Et il n'est même peut-être pas impossible de remonter plus encore : une hypothèse séduisante propose en effet de faire des Grandson les derniers rejetons d'Arnoul d'Ivrée, candidat malheureux à l'empire face à Otton I<sup>er</sup>, fondateur du Saint Empire romain germanique en 962.

Se taillant des fiefs dans le Nord vaudois, les Grandson vont se rendre indispensables à la cour des comtes de Savoie dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Or, ces derniers étaient au mieux avec les rois d'Angleterre, comme en témoigne aujourd'hui encore le fameux hôtel Savoy de Londres qui doit son nom au fait qu'il a été bâti à l'emplacement de l'hôtel particulier du comte Pierre II. Otton I<sup>er</sup> (v. 1240-1328) suit ainsi Pierre en Angleterre et devient l'ami intime du roi Édouard I<sup>er</sup>. Il est le premier administrateur

du Pays de Galles après sa conquête par les Anglais dans les années 1270, et il n'y a nul hasard à ce que certains châteaux gallois ressemblent au château de Grandson (le deuxième plus grand de Suisse), puisque leurs architectes furent les mêmes. Oton I<sup>er</sup> est également l'un des derniers défenseurs de Saint-Jean-d'Acre dont la prise par les Turcs en 1291 sonne la fin de l'épopée des Croisades. Revenu au pays, où il accumule une immense fortune, Oton I<sup>er</sup> fonde encore en 1317 la chartreuse de la Lance aux confins des terres neuchâteloises et vaudoises. Il est enterré à Lausanne, dans le magnifique cénotaphe que lui ont valu ses largesses, tombeau qui sera longtemps attribué à son arrière-petit-neveu, dans des circonstances que nous allons découvrir.

Guillaume I<sup>er</sup> de Grandson, dit «le Grand», petit-neveu d'Oton I<sup>er</sup>, est l'un des hommes forts de la Savoie au XIV<sup>e</sup> siècle – il n'adobe pas moins de deux comtes successifs : Amédée VI dit «le Comte vert» et Amédée VII, dit «le Comte rouge» (ces couleurs sont celles des habits que ces deux comtes portaient avec prédilection); il est le père du poète. De celui-ci – donc Oton III –, nous ne connaissons pas la date de naissance exacte. Nous ne pouvons que l'estimer à l'aide de deux faits connus : après 1338, puisqu'au-delà de soixante ans il n'aurait pas été obligé de répondre au duel dans lequel il perdit la vie en 1397, et avant 1350 puisqu'il s'est marié en 1365.

Très vite, Oton se distingue comme chevalier : il participe en 1366 à la Croisade d'Amédée VI contre les Bulgares, en 1368 à une expédition contre les seigneurs de Haute-Bourgogne, puis, en 1372, du côté anglais, à la bataille navale de La Rochelle contre les Espagnols. Ces derniers remportent la victoire et font prisonnier Oton qui reste deux ans en Espagne, où il noue des contacts avec des poètes espagnols. Libéré par le roi d'Angleterre, il demeure au service de ce dernier jusqu'en 1386, date à laquelle la mort de son père le fait revenir en Savoie. Il attache alors ses pas à ceux d'Amédée VII, et combat dans le Piémont où il est à nouveau fait prisonnier, cette fois-ci par le condot-

Le cénotaphe d'Oton I<sup>er</sup> à la cathédrale de Lausanne, peu après 1328 (photo de l'auteur).



**C**eluy disoit en sa complainte  
Certes amours de vob' plaidre me doy  
Et si scay b'n que pou me vault ma plaite  
Helas amours or me des de quoy  
Car vob' n'avez nulle pitie de moy  
Je doy mon cuer au matm estrener  
Plus quamsy est que ma dame me voy  
Ce jour de lan qui demain doit entrer

**D**emain aueront plusieurs bone estrime  
Qui la prendront en leur dame voy  
Et je nauay pas douleur e pame  
Bien sont vsez a tel don receuoy  
Amours amours nulz loms ne peut flouoy  
Lestat de vous se il ne la esprouue  
Et quant ch'un en d'ua son vuloir  
Je me plaidray de ce que iay trouue

**J**e me plaidray amours e de ma dame  
Qui sot cause de tout mo' desconfort  
Carus je ne vueil a nulz doner blasme  
fors a mon cuer qui amez me fait fort  
Et si vob' bien que tous .m. sont d'actort  
De moy mener a fin procliamement  
Amour me het ma dame veult ma moct  
Et je vob' bien que mo' cuer le consent

tière Facino Cane. Rapidement libéré, il accompagne le comte dans sa prise de possession du comté de Nice. En 1389, son cousin de la branche aînée, Hugues, qui possède le château patrimonial de Grandson, est arrêté pour faux dans les titres : étonnamment, il n'est pas exécuté. L'intercession d'Oton a-t-elle joué ? Toujours est-il que ce dernier est également brièvement emprisonné, sans doute par simple mesure de précaution ; mais il revient rapidement en grâce. Hugues meurt en prison en 1391, le jour même de l'enterrement d'Amédée VII, qui avait contracté le tétanos dans un accident de chasse. Ce diagnostic ne sera cependant porté qu'au *xx<sup>e</sup>* siècle, car, les maladies infectieuses étant inconnues au *xiv<sup>e</sup>* siècle, tous les contemporains ont cru que le comte avait été empoisonné. Or, qui fut le principal suspect de cette affaire qui, selon toute vraisemblance, n'en était pas une ? Oton de Grandson ! Celui-ci a en effet escorté le médecin Grandville que l'on voulut lyncher après la mort du comte ; mal lui en prit : les jalousies envers ce chevalier trop célèbre et trop doué trouvèrent là matière à se déchaîner. Oton se fit confisquer ses terres et partit en exil en Angleterre, où il fut fort bien reçu par le roi Richard II. Accompagnant le cousin de ce dernier dans un vaste périple le menant de la Prusse orientale à la Palestine, il se fit offrir une pension à vie à son retour et trouva même le moyen de se faire innocenter de la mort d'Amédée VII par le roi de France. Oton aurait pu finir son existence en coulant des jours heureux en Angleterre, mais c'était compter sans son sens exacerbé de l'honneur : refusant de lui restituer ses terres, les seigneurs vaudois maintiennent l'accusation de complicité d'empoisonnement et n'ont de cesse de le pousser à se battre en duel avec leur champion, Gérard d'Estavayer. De fait, chevalier de statut international, Oton a négligé ce qu'on appellerait aujourd'hui son « réseau » en terre romande. Par ailleurs, il ne peut guère compter sur le soutien des Savoie, car ces derniers ne sont sans doute que trop heureux de se désolidariser d'un allié aussi indéfectible qu'encombrant : en l'abandonnant à la vindicte des seigneurs vaudois, ils amadouent ces derniers, qui n'ont pas

Le folio 1v  
du Ms IS 4254  
(*xv<sup>e</sup>* siècle) des  
*Poèmes* d'Oton  
III de Grandson  
(© Bibliothèque  
cantonale  
et universitaire  
de Lausanne).

accepté leur suzeraineté de gâité de cœur, et s'assurent que la jadis puissante famille des Grandson, dont Oton est le dernier représentant, ne peut plus se retourner contre eux. Usé, peut-être même malade, Oton ne fait pas le poids devant Gérard d'Estavayer : il tombe sous ses coups le 7 août 1397 à Bourg-en-Bresse et ses fils doivent s'exiler. On a soutenu que l'horreur suscitée par ce duel impressionna tant le tout jeune comte Amédée VIII (qui allait plus tard devenir l'antipape Félix V) que celui-ci décida d'abolir à tout jamais les duels judiciaires sur ses terres. En réalité, il y eut encore quelques duels en Savoie, mais plus aucun n'eut un tel retentissement et la coutume, déjà déconsidérée au XIV<sup>e</sup> siècle (car les médiévaux n'étaient pas si obscurantistes qu'on le croit parfois et n'étaient pas dupes de ces soi-disant « jugements de Dieu »), tomba d'elle-même en désuétude.

Ce destin romanesque a eu un immense succès dans l'historiographie subséquente et a suscité un grand nombre d'œuvres littéraires. À peine un siècle après le duel, le récit qu'en fait le chroniqueur Olivier de la Marche dans son *Avis du gage de bataille* est déjà fort enjolivé : un contresens sur une expression utilisée dans l'un de ses manuscrits et voulant que Gérard ait poursuivi Oton de sa haine « *par jalousie de sa fame* », c'est-à-dire de sa gloire (du latin *fama*, « renommée »), donnera lieu dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle à une légende voulant que le duel ait eu une cause sentimentale, la femme de Gérard passant pour être la maîtresse d'Oton. Cette version va être popularisée dans l'*Histoire des Suisses* de l'historien schaffhousois Jean de Müller ; puis, en 1796, dans le roman qu'en tirera Louise de Pont-Wullyamoz. Celle-ci y affirme également que le tombeau de la cathédrale de Lausanne est celui d'Oton III et que les mains coupées de la statue de ce cénotaphe l'ont été par vengeance. Le romantisme et le patriotisme vaudois s'emparent alors du personnage et deux romans historiques passablement échevelés, dus aux Savoyards Jacques Replat et Charles Buet, reprennent cette histoire au XIX<sup>e</sup> siècle. Et la légende se perpétue de nos jours puisqu'elle suscite encore diverses manifestations : en 1978 une



pièce à grand spectacle d'Henri-Charles Tauxe sur *Le Chevalier de Grandson*, montée au Théâtre du Jorat ; en 2009, une comédie musicale de Daniel Rausis et Guy Bovet ; et, en 2019 enfin une pièce de théâtre de Michel Moulin intitulée *L'Ordalie*, toujours basée sur la légende sentimentale d'Oton amoureux de la femme de Gérard, et jouée au château de Morges. Le plus drôle dans cette élaboration légendaire est que dès la fin du xv<sup>e</sup> siècle tout le monde avait oublié qu'Oton était un grand poète, et qu'il fallut tout le travail des érudits de la fin du xix<sup>e</sup> siècle pour refaire le lien entre le chevalier mort en duel et l'auteur de l'œuvre poétique, d'abord confondu avec un de ses collatéraux du xv<sup>e</sup> siècle. On ose à peine imaginer quels flots de lyrisme les auteurs romantiques auraient fait couler s'ils l'avaient su ! C'est en fait en 1890 que l'historien et philologue neuchâtelois Arthur Piaget (le père du psychologue Jean Piaget) fit toute la lumière sur le personnage, ressuscitant les poésies d'Oton et ouvrant la route à sa réévaluation comme le plus grand poète d'amour français de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle.

Oton est l'auteur – sous réserve de quelques attributions contestées – de 94 poèmes à forme fixe (74 ballades, 19 rondeaux et un virelai), de 16 poèmes strophiques, de 7 poèmes divers et d'un récit allégorique de 2 000 vers, *Le Livre Messire Ode*, dans lequel sont enchâssés des poèmes à formes fixes. Le total se monte honorablement à près de 7 000 vers : c'est le double de ce que nous a laissé Villon, mais ce chiffre reste très loin des 82 000 vers de son contemporain et ami Eustache Deschamps. La thématique exclusive des poèmes d'Oton est l'amour : par là, notre chevalier-poète se montre l'héritier direct des troubadours et des trouvères, mais dans une exacerbation du désespoir du je amoureux. Il est vrai qu'avec ses guerres et ses pestes le xiv<sup>e</sup> siècle est une époque troublée, et Oton, en mettant à la mode le thème de « l'homme vêtu de noir » et en illustrant ce véritable mal du siècle qu'est alors la mélancolie, n'a guère contribué à alléger l'ambiance littéraire de son temps. De nos jours, seuls Daniel Rausis et Guy Bovet ont pris son œuvre à la rigolade.



Herren von  
Grauſon Kampff

1400.

In den ſelben zeit ſamp Herr Amedeus Graff von Saffon  
da wart ein rede in dem hofe / off den frommen Herren  
Heerrn von Grauſon / die wart geſchuldiget  
an dem tode des eygenanten Herren von Saffon / vnd des  
nam ſich an wider im zu ſinde / Herr Berhart von Giefolds  
Ritter / vnd erbot ſich mit dem von Grauſon zu kempfen  
Als beſigens der kempff in Burg in proß / vnd lag der  
von Grauſon darwider das was denen von Bernen leid  
wann die von Grauſon recht getwinen Bernen waren

Von einem pund. Zwüſſigent  
Waſel Bernen vnd Solothern

On voudra d'ailleurs pour preuve de la pérennité de cette figure mélancolique qu'Oton a eu une grande influence sur la poésie espagnole de son temps (suite à son séjour quelque peu forcé dans la péninsule), où la figure de «l'homme en noir» a eu un succès tout particulier: on a même pu se demander si la fameuse image du «chevalier à la triste figure» (Don Quichotte) ne descendait pas directement des chevaliers mélancoliques que sa poésie mettait en scène...

Sa grande innovation poétique reste cependant l'introduction dans la lyrique courtoise du thème de la Saint-Valentin. On en a souvent crédité le grand poète anglais Geoffrey Chaucer, mais cette thématique n'est pas aussi centrale chez lui que chez Oton, qui fut d'ailleurs son grand ami et que Chaucer a lui-même beaucoup admiré et même imité: sa *Complaint of Venus* n'est ainsi rien d'autre que la traduction en anglais de trois ballades d'Oton de Grandson. Le thème de la Saint-Valentin, voulant que l'on change de «valentine» chaque année le 14 février, pourrait sembler contradictoire avec l'exigence de fidélité de la *fin'amor*, mais justement Oton transforme cette tradition populaire pour exprimer le renouvellement de son amour à une même dame courtoise. C'est le cas, en particulier, de sa ballade la plus célèbre:

*«Je vous choisi, noble loial amour,  
Je vous choisy, souverainne plaisance,  
Je vous choisy, gracieuse douçour,  
Je vous choisy, tres douce souffisance,  
Je vous choisy de toute ma puissance,  
Je vous choisy de cuer entier et vray,  
Je vous choisy par telle convenence  
Que nulle autre jamais ne choisiray.  
Je vous choisy, des bonnez la meilleur,  
Je vous choisy sans panser decevance,  
Je vous chosy, dez plus bellez la flour,  
Je vous chosy sans faire variance,  
Je vous choisy, ma droicte soutenance,*

Le duel d'Othon III  
et de Girard  
d'Estavayer,  
manuscrit de  
la *Chronique*  
de Schilling,  
fin du xv<sup>e</sup> siècle  
(© Burgerbibliothek,  
Bern, par e-codices).

*Je vous choisy tant com je puis ne sçay,  
 Je vous choisÿ et sy vous affiance  
 Que [nulle] autre jamais ne choisiray.  
 Je vous choisy, confort de ma langour,  
 Je vous choisy pour avoir alegence  
 Je vous choisy pour guarir ma douleur  
 Je vous choisy pour saner ma grevance,  
 Je vous choisy sans fin en perceverance,  
 Je vous choisÿ et choisie vous ay  
 Saint Valentin en prens en tesmoignance  
 Que nulle autre jamais ne choisiray.»*  
 (Poème XXVI de l'édition Grenier-Winther)

Cette poésie, comme celle des troubadours, reste ainsi essentiellement conventionnelle et toutes les tentatives de voir dans les poèmes d'Oton des confidences autobiographiques ont échoué. Même le thème de l'exil est trop fréquent chez les poètes d'amour du Moyen Âge pour que l'on puisse voir dans les poèmes d'Oton qui l'évoquent une allusion sûre aux péripéties de sa vie mouvementée : depuis le XII<sup>e</sup> siècle, le geste du départ et du renoncement est en effet le réflexe normal de l'amoureux éconduit. Certes, on trouve en acrostiche (c'est-à-dire à l'initiale d'une suite de vers) de trois poèmes les lettres du prénom ISABEL, mais même à supposer qu'une Isabelle ait à un moment réellement fait tourner la tête d'Oton (à tout prendre, la candidate la plus sérieuse est la comtesse Isabelle de Neuchâtel, dont notre poète avait été le garde du corps), on ne saurait rien déduire de précis quant à leur relation.

Oton reste ainsi le plus grand poète à avoir illustré les terres «romandes» au Moyen Âge. Mais on voit bien que lui-même était bien loin de tout esprit de clocher : c'est même très exactement ce qui l'a perdu. Si on lui avait demandé sa nationalité, pour peu que la question ait eu un sens pour lui, il se serait probablement dit Savoyard ; mais il aurait pu tout aussi bien revendiquer son allégeance anglaise ou encore se réclamer tout simplement de la Chrétienté.

Aujourd'hui, la popularité de la Saint-Valentin – qui nous est revenue d'Amérique – assure la pérennité de l'œuvre d'Oton. Et si vous ne savez pas quoi faire avec votre conjoint·e un soir de 14 février, n'hésitez pas à aller fêter l'amour au château de Grandson, où Oton n'a certes jamais habité, mais qui a su se faire le gardien de la tradition qu'il a instaurée.

### **Pour en savoir plus**

BERGUERAND Claude, *Le duel d'Othon de Grandson (1397). Mort d'un chevalier-poète vaudois à la fin du Moyen Âge*, Lausanne, Cahiers lausannois d'histoire médiévale, vol. 45, 2008.

BUET Charles, *À petite cloche grand son : légendes du pays de Savoie*, Limoges, Barbou frères, 1874; rééd. : Paris, Hachette, 2013.

CARTIER Norman R., « Oton de Grandson et sa princesse », *Romania*, 85 (1964), pp. 1-16.

CHARRIÈRE Louis de, *Les Dynastes de Grandson jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle*, Lausanne, Bridel, 1866.

CINGRIA Charles-Albert, *La Complainte de Vénus telle que l'a faite Sire Othon de Grandson célèbre savoisien sous ce titre : Les Cinq Ballades ensuivans et telle que l'a translâtée le grand Jauffroy Chaucer, enrichie de gloses marginales de Charles-Albert Cingria*, Porrentruy, Les Portes de France, 1943; repris in : Ch.-A. Cingria, *Œuvres complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, t. IV, « Essais II », 2016, pp. 416-428.

CORBELLARI Alain, « Oton de Grandson », in : *Histoire littéraire de la France*, t. 47, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-lettres, 2021.

GRENIER-WINTHER Joan (éd.), *Oton de Granson Poésies*, Paris, Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 2010.

JUNG Marc-René, « Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson », in: *Moyen Âge et Renaissance. Hommage au Professeur François Rouy*, Nice, Publications du Centre d'Études Médiévales, 1995, pp. 91-125.

KOSTA-THÉFAINE Jean-François (éd.), *Othon de Grandson, chevalier et poète*, Orléans, Paradigme, « Medievalia », vol. 63, 2007.

MASSO I TORRENTS Jaume, « Oto de Grandson i les balades de Lluís de Vilarasa », in: *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, pp. 403-10.

MOULIN Michel, *L'Ordalie*, 2006 (pièce de théâtre) (exemplaire de presse relié pour le spectacle de Morges en 2019).

PIAGET Arthur, « Oton de Grandson et ses poésies », *Romania*, 19 (1890), pp. 237-259 et 403-448.

PIAGET Arthur, *Oton de Grandson. Sa vie et ses poésies*, Lausanne, Payot, 1941.

POIRION Daniel, *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Presses universitaires de France, 1965 ; réimpr. : Genève : Slatkine, 1978.

PONT-WULLYAMOZ Françoise-Louise-Marianne Burnand, baronne de, « Élégie sur le monument érigé à Oton, dernier baron de Grandson, tel qu'il se voit encore dans le chœur de la cathédrale de Lausanne » et « Vie mémorable et mort funeste de Messire Oton de Grandson tirée d'une ancienne chronique du Pays-de-Vaud », in: *Anecdotes tirées de l'histoire et des chroniques suisses*, t. I, Lausanne, Henri Vincent, 1796.

REPLAT Jacques, *Le sanglier de la forêt de Lonnes. Esquisse du comté de Savoie à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle*, Annecy, 1840 (prépublié dans la *Revue du Dauphiné* en 1839) ; rééd. avec une préface de Rémi Mogenet, Cressé, Éditions des Régionalismes & PRNG Éditions, 2015.

TARTLINE CARDEN Sally, « Le Livre Messire Ode d'Oton de Grandson », *Le Moyen Français* 35-36 (1994-1995), pp. 79-90.

TAUXE Henri-Charles, *Le Chevalier de Grandson*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978 (pièce de théâtre).

---

# Le prisonnier de Neuchâtel

---

Revenons à Neuchâtel, le temps d'évoquer brièvement un personnage qui n'est pas autochtone, mais dont une publication récente a remis en lumière les tribulations.

S'en retournant fin mars 1415 du Concile de Constance avec le cardinal Pietro Stefaneschi, dont il est le secrétaire, un certain Benedetto da Piglio est arrêté à Neuchâtel le 5 avril avec le prélat et d'autres membres de sa suite. Enfermé à la Tour des Prisons, il y croupit jusqu'au 25 novembre. Quoique dure, sa captivité lui laisse le loisir de rédiger un *Libellus penarum* («Petit livre des peines») composé d'une épître introductive en vers, d'un récit en prose de ses mésaventures et d'un ensemble de 49 missives, en vers et en prose, dont un certain nombre de suppliques qui ont sans doute contribué à sa libération. Le manuscrit unique, conservé à la Bibliothèque nationale d'Autriche, est de quelques années postérieur : il est dû à deux copistes successifs dont l'un est probablement Benedetto lui-même. Jean-Daniel Morerod, qui a dirigé en 2020 l'édition de ce recueil, prédit que le *Petit livre des peines* «s'apprête sans doute à devenir un classique de la littérature carcérale», et il le mérite en effet bien, tant le récit qu'il nous livre est vivant et pittoresque.

Au moment des faits, Benedetto n'est plus un jeune homme et encore moins un latiniste débutant : né vers 1365 à Piglio, à 70 kilomètres au sud de Rome, il s'est rendu à la





prestigieuse Université de Bologne en 1385 pour étudier auprès de Bartolomeo del Regno, avant d'ouvrir une école dans sa région, probablement à Viterri. Se rapprochant des milieux pontificaux, il se lie avec le cardinal Stefaneschi, partisan du pape Jean XXIII élu à Pise en 1410. Nous sommes alors à l'époque du Grand Schisme, et Jean XXIII a deux concurrents : Grégoire XII à Rome et Benoît XIII à Avignon, qui refusent de s'incliner. Le Concile de Constance s'ouvre en 1414 pour venir à bout de cette situation cacophonique. Jean XXIII est le seul des trois papes à venir, mais mal lui en prend, car des accusations sont portées sur ses mœurs, et l'empereur Sigismond le contraint à abdiquer. Jean XXIII se met alors sous la protection du duc d'Autriche, mais ses partisans sont abandonnés à la vindicte des suppôts de l'empereur. Parmi ces derniers, le comte de Neuchâtel Conrad de Fribourg (rejeton d'une famille princière évincée de Fribourg-en-Brisgau, et donc sans rapport avec Fribourg-en-Suisse) s'avère l'un des plus zélés et est bien décidé à ne laisser passer sur ses terres aucun des soutiens de Jean XXIII. Cet acharnement est l'un des nombreux traits qui ont fait de Conrad l'un des princes les plus noircis de l'histoire neuchâteloise : au sein d'une série de souverains plutôt débonnaires, il passe pour avoir été le plus cruel. Ainsi, lorsqu'il fait arrêter à Neuchâtel Stefaneschi et sa suite, seul le cardinal parvient à repartir, sous la promesse de payer une forte rançon : il abandonne en réalité ses hommes à leur triste sort. Quant à Conrad, toujours fidèle à l'empereur, il s'en retourne presque aussitôt combattre les Suisses qui viennent d'envahir l'Argovie.

On sait grâce à son récit tous les détails de la captivité de Benedetto, qui nous dit être resté prisonnier 5 616 heures (ce qui correspond exactement à l'intervalle de 234 jours allant du 5 avril au 25 novembre), dont 5 000 dans le noir, chiffre, on s'en doute, moins aisément vérifiable. Les méthodes des geôliers sont brutales : notre narrateur s'horripile ainsi de voir l'un de ses compagnons subir une fouille intime, et juge ce traitement bien digne d'une « *contrée barbare* ». Le 11 mai il se déboîte un genou dans

l'escalier de la Tour : on le soigne brutalement, mais, semble-t-il, efficacement. En juin, des émissaires du cardinal viennent le visiter sans apporter autre chose que de vagues promesses. Le 21 juillet, il tente de s'évader : son récit est si précis qu'on a pu reconstituer (voir la planche 16 du volume de 2020) l'itinéraire de sa fuite. Il progresse tout d'abord à travers les vignes, descend dans le vallon du Seyon, puis revient en direction du château de Neuchâtel, sans doute pour mieux se dissimuler, mais il est découvert et repris, ce qui lui vaut l'humiliation de retourner à la Tour des Prisons en traversant toute la ville. Il est mis au pain sec et à l'eau dans un cachot extrêmement exigu dont on le tire à la fin du mois d'août. C'est alors qu'on lui offre des moyens d'écrire : il ne s'arrêtera plus de noircir du parchemin jusqu'à sa libération. Le retour de Conrad de Fribourg à Neuchâtel le 30 octobre semble avoir accéléré les tractations de libération de Benedetto, lequel écrit début novembre à Jean de Vaumarcus, gouverneur du comté, et est finalement libéré, comme on l'a dit, le 25. Il brosse dans une lettre à son frère (document 49 et dernier) un autoportrait saisissant montrant bien comment quelques mois seulement d'emprisonnement peuvent, à cette époque, marquer un homme :

*« Pour avoir traversé des douleurs et privations physiques et les angoisses de l'âme, j'ai subi une grande métamorphose intérieure et extérieure : ma pelisse s'est usée jusqu'à la corde, l'homme bien portant que j'étais s'est changé en loque, le jeune homme en vieillard. Mais c'est là une perte légère, par contre ce qui suit est grave et irrémédiable : mes cheveux noirs ont viré au blanc, le corbeau s'est changé en cygne, ma vue et mon ouïe ont baissé. À quoi bon poursuivre dans le détail ? La ruine de ma vie a été telle que celui qui a vécu à mes côtés au cours de nombreuses années m'a à peine reconnu au sortir de ma cage. Car ce n'était pas mon visage qui donnait l'image de ton cher Benedetto, mais seul le son de ma voix le faisait reconnaître. »*

Benedetto retourne alors à Constance. Désireux de s'attirer les bonnes grâces de Sigismond, il écrit plusieurs poésies en son honneur, dans lesquelles il vante sa fidélité à la cause du Concile et tire implicitement gloire de sa douloureuse expérience neuchâteloise :

*« Accueille-moi, roi excellent, parmi les plus petits qui chantent de tout cœur ton nom. Et vous qui êtes en train de porter un gros poids afin qu'un pape se lève pour mener tout seul les moutons au pâturage, prenez pitié, parce que j'ai confié mes mots à des distiques élégiaques destinés à mourir : mais cette histoire serait digne de la poésie épique. »*

Dans le même temps, Benedetto rencontre le cardinal Oddone Colonna dont l'élection comme pape en 1417, sous le nom de Martin V, parviendra enfin à mettre un terme au Grand Schisme. Devenu secrétaire apostolique et *scriptor* pontifical, notre ancien prisonnier meurt à Rome en 1423. Bien que sa détention ait sans doute écourté son espérance de vie, c'est là une fin heureuse et même glorieuse pour un représentant de second plan des débuts de l'humanisme italien. Le fait qu'il ait fallu attendre ces toutes dernières années pour voir enfin édité le manuscrit unique de ses œuvres dit assez l'oubli dans lequel était tombé ce personnage attachant qui n'est, certes, que bien malgré lui un écrivain « suisse romand ». Il n'en occupe pas moins une place de choix parmi les très nombreux auteurs de la fin du Moyen Âge (Froissart, Christine de Pizan, Villon, Charles d'Orléans, Jean Régnier, l'anonyme « Prisonnier desconforté du château de Loches ») qui ont évoqué poétiquement le thème de l'emprisonnement. D'eux tous, il est sans doute celui qui a donné le plus de détails concrets sur cette expérience hélas courante durant cette époque troublée. Sans être des chefs-d'œuvre impérissables de la littérature médiolatine, les compositions de Benedetto tiennent honorablement leur rang parmi celles des autres érudits de son temps.

Quant à la Tour des Prisons, elle se dresse toujours dans la vieille ville de Neuchâtel comme le dernier vestige du système castral du XI<sup>e</sup> siècle, et le visiteur peut encore s'y faire une idée des conditions de détention de Benedetto, même si le cachot en bois que l'on y trouve ne date que du XVII<sup>e</sup> siècle. Le prisonnier de 1415 trouvera-t-il sa place parmi les personnages emblématiques du Neuchâtel médiéval? Les historiens lui ont dressé un beau monument avec leur livre de 2020; reste à voir si la population s'appropriera le personnage.

### **Pour en savoir plus**

BENEDETTO DA PIGLIO, *Libellus penarum*, éd. par Marco Petoletti, avec des études dir. par Jean-Daniel et Christine Morerod avec Françoise Vannotti, Lausanne, Société d'histoire de la Suisse romande, 2020.

---

# La piété fribourgeoise et la famille Cudrefin

---

La littérature édifiante est foisonnante à la fin du Moyen Âge. On en trouve cependant peu d'exemples en terre romande en dehors de l'horaire commenté des Dominicaines d'Estavayer, exhumé en 2001 par Jean-Daniel Morerod (d'un intérêt littéraire bien mince) et d'un manuscrit fribourgeois du xv<sup>e</sup> siècle, propriété depuis 1916 de la bibliothèque de l'Université américaine de Cornell. Mentionné pour la première fois en 1853 dans le *Bulletin de l'institut national* de Genève, vendu à Paris en 1888, ce manuscrit est acquis par un Américain du nom de Benno Loewy qui en fait don à l'Université dont il est l'un des *alumni*, c'est-à-dire l'un de ces anciens étudiants qui ont gardé un lien de reconnaissance presque filial avec le lieu de leurs études. Ce petit volume contient deux brefs poèmes, le *Roman de vraie amour* (276 vers) et le *Pleur de Sainte Ame* (811 vers), dont la seule édition moderne a paru en 1958 aux Presses de l'Université du Michigan, par les soins d'Arthur S. Bates. On imagine bien que cette édition confidentielle, aujourd'hui quasiment introuvable, a peu fait pour populariser ces deux poèmes, dont le second prolonge visiblement le premier. Or, à la fin du *Pleur de Sainte Ame* on trouve la mention d'un certain Petermann Cudrefin, qui date de juin 1426 la copie qu'il dit avoir confiée au dénommé Pierre de Paris. Ce Cudrefin est connu par ailleurs : notaire, peut-être originaire de Bourgogne, il est nommé secrétaire de la ville de Fribourg en 1410, poste pres-

tigieux qui lui vaut d'obtenir la bourgeoisie de la ville en 1414. Reprenant alors ses activités notariales, il meurt, selon les dires de son neveu et associé Jean Gruyère, le 1<sup>er</sup> janvier 1443.

La tentation est évidemment grande de voir en Petermann Cudrefin le premier auteur vernaculaire fribourgeois. Cependant, l'inférence d'Arthur Bates qui fait de lui l'auteur du *Pleur de Sainte Ame* a été contestée dès 1960, dans un compte rendu, dû à Claude Régnier, de son édition. Bien que le *Pleur de Sainte Ame* diffère du *Roman de vrai amour* tant par la langue que par le ton et le style (autant l'écriture du premier poème est enchevêtrée jusqu'à l'obscurité, autant celle du second est simple et coulante), les deux poèmes paraissaient plutôt, selon Régnier, dater du XIV<sup>e</sup> siècle et Cudrefin n'en aurait été qu'un admirateur. Le débat a cependant été ranimé tout récemment par Andres Kristol qui observe, dans l'édition revue de son *Histoire linguistique de la Suisse romande*, qu'il serait bien curieux que les traits linguistiques fribourgeois des deux textes ne soient que des effets de surface dus à un copiste et qui tranche donc en faveur de l'attribution pleine et entière des deux textes à Petermann Cudrefin. En tout état de cause, ce débat nous rappelle que nous restons mal renseignés sur les phénomènes de circulation d'œuvres en contexte manuscrit et que les confusions sont faciles entre auteurs et commanditaires ayant pris la peine de faire copier des textes pour leur usage personnel. Quelle que soit sa part dans l'élaboration des deux textes, il est certain que Petermann Cudrefin s'est bel et bien approprié le *Roman de vrai amour* et le *Pleur de Sainte Ame*, et les lire comme s'ils étaient de lui revient, au fond, à nous mettre dans la peau de ses contemporains pour qui le premier auteur d'un texte comptait moins que celui qui le faisait connaître et en assurait la diffusion.

De quoi est-il question dans ces deux textes que l'on peut donc rattacher par procuration à la littérature suisse romande ? Précisons d'abord que le *Roman de vrai amour* n'a de roman que le nom, ou plutôt qu'il reconduit une acception du terme tombée en désuétude dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, pour désigner une œuvre simplement écrite « en langue romane ». Le titre au demeurant

n'a rien de mystérieux, mais décevra ceux qui y chercheraient un traité d'amour courtois. Il s'agit en effet ici de décrire le « vrai amour », autrement dit celui par lequel nous pouvons connaître Dieu. Le texte est écrit en quatrains d'alexandrins monorimes, mètre solennel traditionnellement usité depuis le XIII<sup>e</sup> siècle dans la poésie morale et religieuse. Je cite le premier quatrain dans l'original :

*« Qui d'amours vueult ouÿr cy s'approchoit avant :  
Je l'en diray tel chose par le myen escient.  
S'il le vueult retenir, ja n'en ira gabant  
Ne ja mais e mal fayre ne luy prendra talant. »*

Ces alexandrins bien balancés et non dépourvus de dignité peuvent à peu près se traduire ainsi :

*« Que quiconque veut entendre parler d'amour s'approche :  
Je lui dirai ce que j'en sais.  
S'il daigne s'en souvenir, il ne s'en moquera pas  
Et n'aura (plus) jamais envie de commettre le mal. »*

Quant au *Pleur de Sainte Ame*, il apparaît encore plus caractéristique que le *Roman de vrai amour* de la piété doloriste de la fin du Moyen Âge. Il exhale la plainte de l'âme humaine aspirant à l'union avec Dieu. La strophe 220 nous offre ainsi un bel exemple des étapes par lesquelles passe l'âme pour accéder à l'extase mystique :

*« Cy [Ici] le trouve ly Arme [l'âme] par meditacion,  
Sy [Et] le voyt elle es [dans les] yeux de contemplancon  
Sy le sent en son cuer par delectacion,  
Et tient es bras d'amours et de dilection. »*

On déduit de la compilation de ces deux textes que Petermann Cudrefin était un homme pieux et grave qui, comme nombre de bourgeois de son temps, consacrait ses loisirs à l'éducation de son âme à travers des textes vulgarisant les préceptes de la littérature religieuse latine. Les enseignants de littérature médiévale préfèrent évidemment faire lire aujourd'hui à leurs étudiants des romans, des chansons de geste et des contes à rire

plutôt que des œuvres moralisantes, mais il faut savoir que ces dernières étaient alors beaucoup plus répandues que la littérature narrative profane et que c'est essentiellement parmi elles que l'on trouve les vrais *best-sellers* de la fin du Moyen Âge. Les deux poèmes de Petermann Cudrefin semblent cependant relativiser cet engouement, puisque nous n'en connaissons pas d'autre version que celle du manuscrit de Cornell. Mais il est vrai que les textes pieux étaient alors tellement nombreux qu'il ne faut pas s'étonner que certains se soient perdus dans la masse.

Par ailleurs, le nom de Petermann Cudrefin nous met sur la piste de l'un de ses probables collatéraux (quoiqu'aucun document n'ait permis, jusqu'ici d'établir de lien précis entre eux) : un certain Maître Pierre Cudrifin, horloger, et bourgeois de Fribourg, engagé en 1422 par la ville de Romans, dans l'Isère, pour construire une horloge. Paul Meyer a publié à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les pièces de la correspondance entre l'artisan et ses commanditaires, et nous pouvons ainsi reconstituer le petit roman d'une querelle tournant autour d'un objet que sa technologie d'avant-garde n'empêchait pas de dysfonctionner (on voit qu'en la matière les choses n'ont pas beaucoup changé...). Le 3 novembre 1425, Cudrifin réclama une avance de 50 écus d'or pour terminer son travail. Cette somme semble avoir été payée, mais les autorités de Romans durent, le 30 novembre 1427, lever un impôt spécial pour payer diverses dépenses, parmi lesquelles figurait le reste de la somme due à l'horloger. Celui-ci réitéra ses doléances, un procès fut intenté par la ville de Fribourg, qui le gagna et put en faire bénéficier Hensli, c'est-à-dire Jean, Cudrifin, héritier de Pierre qui était décédé dans l'intervalle. Bien qu'assez romanesque, cette histoire semble nous éloigner de la littérature, elle nous y ramène toutefois quelque peu grâce aux lettres de Pierre Cudrifin et de la municipalité de Fribourg, reproduites par Paul Meyer, et qui présentent des exemples fort intéressants de documents rédigés dans un français où peuvent se reconnaître quelques traits dialectaux fribourgeois.



## Pour en savoir plus

MEYER Paul, « Maître Pierre Cudrifin, horloger, et la ville de Romans (1422-1431) », *Romania* 21 (1892), pp. 39-49.

MOREROD Jean-Daniel, « Travaux et œuvres de piété : l'horloge des Dominicaines d'Estavayer d'après une relation du milieu du XV<sup>e</sup> siècle », *Art+Architecture en Suisse* 52 (2001), pp. 40-47.

PETERMANN CUDREFIN, *Le Pleur de sainte âme*, précédé du poème anonyme *Le Roman de vraie amour*, éd. par Arthur S. Bates, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1958.

RÉGNIER Claude, compte rendu de l'édition précédente, *Romance Philology* 14 (1960-1961), pp. 179-184.



---

# Autour de Martin Le Franc

---

Le duel qui a coûté la vie à Oton de Grandson s'est déroulé, on l'a rappelé, sous le regard impuissant du jeune comte de Savoie Amédée VIII, surnommé à bon droit Le Pacifique. Ce personnage, dont le règne dura cinquante ans (1391-1440), incarne l'apogée de l'état savoyard au xv<sup>e</sup> siècle. En 1416, il devient le premier duc de Savoie, mais on ne peut pas vraiment dire qu'il développe un mécénat fastueux. Il manifeste en effet très tôt un goût marqué pour la méditation solitaire, qui lui fait transformer son château de Ripaille en une sorte de monastère de luxe : en 1434, il s'y retire avec six chevaliers qui forment avec lui l'ordre à la fois militaire et religieux de Saint-Maurice. Cependant, bien qu'il ait confié la régence à son fils Louis, il garde un œil sur son duché jusqu'à son élection comme antipape en 1440 par le Concile de Bâle transféré à Ferrare. Devenu Félix V, il renonce volontairement à la tiare en 1449 pour sauvegarder la paix de l'Église. Il devient alors cardinal-évêque de Genève et meurt deux ans plus tard.

La puissance d'Amédée VIII, si elle ne stimula pas directement la création littéraire, lui permit cependant de favoriser des personnages non tout à fait négligeables, au premier rang desquels figure Martin Le Franc. Né en 1410 à Aumale et mort en 1461 en Savoie, celui-ci est sans doute un des plus importants écrivains français de la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle. Comme

Des baudouises

**D**aduer  
Respon



Passé martin



Quant tu a  
Vray est ouy  
Que les vie  
Ne vingt m  
Vont ensem  
Deon leurs  
Ce nest pas  
Cache na  
Ne aude pas  
En parlant  
Quant tu s  
Toutes les  
Et nest au  
Qui leur fa  
**L**e te dy auo

*Le Champion des Dames*, de Martin Le Franc, Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 12.476, folio 105 verso : Le sabbat des sorcières (Wikimedia Commons).

plus tard le chroniqueur Philippe de Commines, il joint à ses dons littéraires des talents diplomatiques comme secrétaire d'Amédée VIII, lequel le garde à son service durant son pontificat. Prévôt de la cathédrale de Lausanne, Martin fut également chanoine de Genève et ajouta encore à ses titres, en 1459, celui d'administrateur de l'abbaye de Novalaise.

Ses charges lui laissent cependant le loisir d'écrire deux ouvrages importants : *Le Champion des dames* et *L'Estrif* [Le Combat] *de Fortune et Vertu* qui figurent parmi les textes allégoriques marquants du xv<sup>e</sup> siècle. Long poème de 24 384 vers, *Le Champion des dames*, offert en 1442 au duc de Bourgogne Philippe le Bon, apporte une conclusion provisoire à ce que l'on a appelé la « querelle des femmes », polémique littéraire à rebondissements lancée à la fin du xiv<sup>e</sup> siècle par la poétesse Christine de Pizan (1364- v. 1430). Celle-ci s'attaque en effet, en 1399, à la misogynie de Jean de Meun, auteur de la seconde partie du *Roman de la Rose* (v. 1270), initiant la « querelle de la rose ». Elle écrit ensuite, en 1405, sa fameuse *Cité des dames*, en réaction à un autre clerc misogyne, Matheolus, dont les *Lamentations* expriment la frustration des clercs interdits de remariage après un veuvage. Dès lors se succèdent traités moraux et écrits autobiographiques qui font de Christine la fondatrice du féminisme moderne. En 1424, la querelle des femmes est réactivée par *La Belle Dame sans mercy* d'Alain Chartier, poème dans lequel une femme se permet de refuser les avances de son soupirant en ayant le mauvais goût (selon certains) d'argumenter son refus plutôt que de se taire comme l'ont fait jusque-là toutes les dames courtoises bien élevées. Ce poème, qui sonne le glas d'une certaine idée de « l'amour courtois », suscite de vives réactions sous la forme de poèmes destinés à contrer les positions de la Belle Dame.

C'est dans ce contexte que Martin Le Franc entreprend son *Champion des Dames*, vaste roman allégorique qui commence par l'appel à la défense du château d'Amour attaqué par les troupes de Malebouche. Ce dernier est, comme son nom l'indique, la personnification de la médisance et de la calomnie :

«*A l'assault, dames, a l'assault!  
A l'assault dessus la muraille!  
Ores est venu en sursault  
Malebouche en grosse bataille.  
A l'assault, dames! Chascune aille  
A sa deffense et tant s'esforce  
Que l'envieuse villenaille  
Ne nous ait d'emblee ou de force!*» (v. 1-8)

Cet assaut heureusement repoussé, apparaît Franc Vouloir («Noble Désir»), présenté comme le champion, c'est-à-dire comme le défenseur, de la gent féminine. Le récit cède alors le pas au traité didactique, énumérant toutes les vertus des femmes de toutes conditions et de toutes époques, jusqu'à un éloge de la Vierge. À la fin, Vérité félicite Franc Vouloir en lui offrant une très symbolique couronne de laurier.

Le poème de Martin vaut pour le pittoresque de ses détails et le défilé de figures qui en font une véritable somme des connaissances culturelles de son temps. On y trouve en particulier la première évocation littéraire du sabbat des sorcières, qui vont «*veoir leurs dyables familiers*». L'un des manuscrits du texte (Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 12.476, folio 105 verso) illustre même ce propos en peignant dans la marge deux femmes enfourchant leurs balais. L'allusion est d'autant plus intéressante que la sorcellerie est si l'on ose dire une «spécialité romande», les procès de sorcières ayant été particulièrement nombreux dans nos régions.

On peut lire également dans *Le Champion des dames* des développements sur ces héroïnes contemporaines que sont Christine de Pizan (v. 1368-1405) et Jeanne d'Arc (v. 1412-1419 et 1429-1430), deux personnages d'ailleurs liés puisque la première est l'autrice du premier texte littéraire consacrée à la seconde, du vivant encore de celle-ci, *Le Dictié de Jeanne d'Arc* (1429). La Pucelle d'Orléans vient par ailleurs tout juste d'être réhabilitée (1450) lorsque Martin Le Franc écrit son œuvre, qui se trouve donc être la première à témoigner ouvertement de la gloire posthume de Jeanne d'Arc.

# L'estrif de fortune et de vertu

desquelz est souuerainement demonstre le poure & foible estat de fortune contre l'opinion commune. Nouuellement Imprime a Paris Le .xxv. Dui. de Juing Lan mil cinq cens & .xix.



Enfin, *Le Champion des dames* a tout particulièrement intéressé les musicologues, en raison d'une très intéressante allusion aux grands compositeurs du temps, et en particulier à Gilles Binchois et à Guillaume Dufay, qui, nous dit Martin, surent adapter sur le continent la « *contenance angloise* » de John Dunstable. À la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, l'école polyphonique de l'*Ars Nova* (représentée en particulier par Guillaume de Machaut) avait en effet évolué vers un style d'un extraordinaire raffinement appelé *Ars subtilior* (« art très subtil »); le mérite du compositeur anglais Dunstable a été de revenir à une nouvelle forme de simplicité et d'admettre pour la première fois parmi les consonances parfaites l'intervalle de tierce, grâce auquel la musique du XV<sup>e</sup> siècle a pu acquérir une suavité toute nouvelle. L'insistance de Martin Le Franc sur Guillaume Dufay (1400-1474) n'est, par ailleurs, pas le fruit du hasard. Dufay n'était en effet pas seulement le plus grand compositeur du milieu du XV<sup>e</sup> siècle, il était aussi le collègue, et sans doute l'ami, de Martin puisqu'il faisait partie du collège des chanoines de la cathédrale de Lausanne. De fait, si sa cour est restée relativement chiche en termes de manifestations culturelles, Amédée VIII, ainsi que son fils Louis, a montré une vraie prédilection pour la musique, comme l'ont bien montré les travaux de Charles-Albert Cingria et, plus récemment, de Vincent Arlettaz.

Quant à l'autre grand ouvrage de Martin Le Franc, *L'Estrif de Fortune et Vertu*, écrit en 1447-1448, il nous décrit la lutte de ces deux personnifications allégoriques que sont Fortune, c'est-à-dire le Hasard, et Vertu, que l'on peut assimiler à la Providence chrétienne, pour la possession du monde. Ce texte est un témoin direct des querelles morales soulevées par le Concile de Bâle, à la suite duquel Amédée VIII fut élu anti-pape. On peut le rapprocher d'une pièce de théâtre anonyme, *Le Concil de Basle*, écrite vers 1434; mais la critique de Martin est d'une tout autre ampleur. L'ouvrage est ce que l'on appelle un prosimètre, c'est-à-dire un texte mêlant vers et prose, et la dimension narrative en est presque complètement absente. Le dialogue serré



des entités allégoriques est ainsi entrecoupé de pauses lyriques d'un ton plaintif et moralisateur. La fin du texte, présentant la recherche de la Vertu comme « *ceste temporelle bataille soubs les loys et saints commandemens de la dame* » (la Vierge), nous montre qu'au fond Martin Le Franc reste bien toujours, que le sujet soit profane ou spirituel, le « champion des dames ».

Le succès de notre auteur est confirmé par le nombre des manuscrits et des éditions imprimées de ses œuvres : si le chiffre de dix manuscrits pour *Le Champion* n'est pas gigantesque, il faut noter qu'il a été imprimé dès 1488 à Lyon et réédité en 1530 à Paris. Quant à *L'Estrif*, il nous en reste non moins d'une trentaine de copies et il a eu plus précocement encore les honneurs de l'imprimerie. Il est en effet édité dès 1477 à Bruges par Colart Mansion, puis à deux reprises à Paris (1506 et 1519) par Michel le Noir. La première page de l'édition brugeoise est ornée d'une superbe gravure sur bois illustrant le fameux thème de la Roue de Fortune qui, tournant dans le sens des aiguilles d'une montre, élève et précipite tour à tour les fous (on aura remarqué les bonnets à oreilles) qui prétendent vouloir gouverner le monde.

Enfin, Martin Le Franc est l'auteur, outre quelques textes brefs en latin, d'une ballade en l'honneur de Notre-Dame de Lausanne. Ce petit poème constitue, à sa modeste échelle, un pendant poétique de la grande rosace de la cathédrale.

## Pour en savoir plus

ANONYME, *Le Concil de Basle*, éd. par Jonathan Beck, Leiden, Brill, 1979.

ARLETTAZ Vincent, *Les musiques de la cour de Savoie*, numéro spécial de la *Revue musicale de Suisse romande* 61(1), mars 2008.

BARBEY Léon, *Martin Le Franc, prévôt de Lausanne, avocat de la femme et de l'amour au XV<sup>e</sup> siècle*, Fribourg, Éditions universitaires, 1985.

CINGRIA Charles-Albert, « Savoie et la musique sur nos rives », in: Charles-Albert Cingria, *Œuvres complètes*, publiées sous la direction d'Alain Corbellari, Maryke de Courten, Marie-Thérèse Lathion, Daniel Maggetti, Thierry Raboud, Lausanne, L'Âge d'Homme, t. 4, « Essais II », 2016, pp. 401-415.

JUNG Marc-René, « Situation de Martin Le Franc », in: *Pratiques de la culture écrite en France au XV<sup>e</sup> siècle*, Louvain-la-Neuve/Turnhout, Brepols, 1995, pp. 13-30.

MARTIN LE FRANC, « La Complainte du Champion des Dames », éd. par Gaston Paris (« Un poème inédit de Martin Le Franc »), *Romania* 16 (1887), pp. 383-437.

— « Rondeau », in: RAYNAUD Gaston (éd.), *Rondeaux et autres poésies du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Firmin-Didot, SATF, 1889, p. 52.

— *Le Champion des Dames*, éd. par Robert Deschaux, Paris, Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 5 vol., 1999.

— *L'Estrif de Fortune et de Vertu*, éd. par Peter Dembowski, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1999.

PIAGET Arthur, *Martin Le Franc, prévôt de Lausanne*, Lausanne, Payot: 1888; réimpr. Caen, Paradigme, 1993.

ROTH Oskar, *Studien zum «Estrif de Fortune et Vertu» des Martin Le Franc*, Berne, Lang, 1970.

TAYLOR Steven M., « Le procès de la sorcellerie chez Martin Le Franc: *Le Champion des Dames*, Livre IV », in: *Zauberer und Hexen in der Kultur des Mittelalters*, Greifswald, Reineke, 1994, pp. 203-212.

---

# Sur les traces de la pastourelle

---

En 1986, le folkloriste Jacques Urbain publie un fort volume de 600 pages sur *La pastourelle française en Suisse romande du Moyen Âge à nos jours*. Mais ce titre alléchant est quelque peu trompeur, car on chercherait en vain dans cet ouvrage des pastourelles suisses romandes du Moyen Âge. En réalité, il s'agit d'un livre qui tisse des liens entre les pastourelles françaises du Moyen Âge, fort bien décortiquées et citées avec leur musique, et la chanson populaire suisse moderne. Malheureusement, aucun des textes romands cités n'est antérieur, de manière certaine, au XVIII<sup>e</sup> siècle, et, dans la plupart des cas, les analogies rencontrées entre les textes médiévaux et les chansons suisses restent vagues.

Mais au fait qu'est-ce qu'une pastourelle ? On subodore qu'il y est question de bergers et que l'atmosphère en est champêtre, ce qu'il n'est nullement dans mon intention de démentir. Plus exactement il s'agit d'un sous-genre de la lyrique courtoise dans lequel est mise en scène la rencontre d'un chevalier et d'une bergère. Comme l'a bien montré Michel Zink, le monde paysan, au Moyen Âge, représente l'envers du monde de la cour, et la bergère est en quelque sorte une « femme sauvage » dont la rencontre donne au chevalier le frisson de l'aventure et de l'exotisme. Le genre s'est épanoui d'abord chez les troubadours, dans le sud de la France, puis dans le nord, avec les trouvères,



aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Trois issues sont possibles à ce genre de rencontre : soit la bergère cède de son plein gré aux avances du chevalier, soit celui-ci la prend de force, soit elle lui résiste victorieusement. C'est cette dernière solution que choisit le trouvère arrageois Adam de la Halle dans son *Jeu de Robin et Marion*, pastourelle dramatisée des alentours de 1280. L'intéressant est que dans la pièce d'Adam, seul le début correspond au schéma de la pastourelle : toute la seconde partie, une fois le chevalier

La Gruyère en 1578 (vingt-quatre ans après le départ du comte Michel), d'après la carte de Thomas Schöpff (© Bibliothèque nationale suisse).

chassé, se déroule exclusivement dans le monde des bergers et s'apparente plutôt à ce que l'on appelait dans l'Antiquité la pastorale, ou l'églogue. *Le Jeu de Robin et Marion* est ainsi la première œuvre médiévale à renouer avec cette tradition et on retrouvera au XIV<sup>e</sup> siècle bien des «pastourelles» qui sont en fait plutôt des pastorales. Le chroniqueur et poète français Jean Froissart en écrit une vingtaine, et on en doit également une, fort longue (elle compte 190 vers), à Oton de Grandson, dont l'évocation me permet ici de renouer avec mon sujet. Étonnamment, Jacques Urbain ne fait pas la moindre allusion à Oton dans son ouvrage sur la pastourelle romande. On peut certes le comprendre, car le poème d'Oton ne correspond absolument pas au schéma traditionnel de la pastourelle, mais l'évoquer même par la bande lui aurait permis de tisser un lien entre les deux pôles inconciliés de son enquête.

*La Pastourelle Grandson* (poème XXXIV de l'édition Grenier-Winther) met donc en scène un dialogue d'égal à égal entre «*Une jeune, gentil bergiere / Et ung simple loial bergier*», qui dissertent sur l'amour de manière assez détachée, au point qu'on les soupçonne vite de n'être que des paysans de fantaisie. En réalité, la pastourelle du XIV<sup>e</sup> siècle anticipe un mouvement qui s'épanouira au XV<sup>e</sup> siècle et qui verra les aristocrates se déguiser en bergers pour se changer quelque peu des solennités de la vie de cour. Cette propension se perpétuera au XVII<sup>e</sup> siècle dans les romans et pièces de théâtre du genre dit «pastoral», mis à la mode par l'interminable roman *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, et se retrouvera encore, comme on le sait, au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les rêveries de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau et dans les bergeries de Marie-Antoinette.

*La Pastourelle* d'Oton est donc avant tout un dialogue courtois, que le médiéviste Daniel Poirion, grand spécialiste de la lyrique de la fin du Moyen Âge trouvait même, et à raison, «*très sophistiqué*». Le berger est un nouvel avatar du je lyrique mélancolique otonien, mais il s'avère en fait assez vite qu'il cherche, autant sinon plus qu'à séduire la bergère, à la prendre comme

confidente et à lui faire partager ses réflexions sur les difficultés de la relation amoureuse. La bergère peut alors prendre le relais d'une vision désabusée à travers laquelle se fait jour une différence qui est peut-être moins celle des sexes que celle des aspirations, fatalement contradictoires, de deux volontés prétendant chacune à réaliser totalement les exigences de l'amour. À un moment, le discours de la dame semble même anticiper celui que, quarante ans plus tard, Alain Chartier prêtera à sa *Belle Dame sans merci* :

|   |  |
|---|--|
| <i>« Ilz peuvent prandre par folie</i>      | <i>Ils peuvent prendre</i>               |
|   | <i>inconsidérément</i>                   |
| <i>En eulx mez regars et mez yeulx,</i>     | <i>À leur profit mes regards et mes</i>  |
|   | <i>yeux,</i>                             |
| <i>Mais rienz que je fasse ne die</i>       | <i>Mais rien que je ne fasse ou dise</i> |
| <i>A mon propos n'est pas pour eulx.</i>    | <i>Dans mes propos ne les concerne.</i>  |
| <i>S'ilz sont dolant, s'ilz sont joieux</i> | <i>Qu'ils soient tristes ou joyeux,</i>  |
| <i>Il ne m'en chault, je n'en ay cure.</i>  | <i>Peu m'importe, je ne m'en soucie</i>  |
|   | <i>pas.</i>                              |
| <i>Franche suis, loial, nette et pure,</i>  | <i>Je suis franche, loyale, honnête</i>  |
|   | <i>et pure,</i>                          |
| <i>Je met les mesdisant au pis.</i>         | <i>Je méprise les médisants. »</i>       |

(v. 131-138)

Comme chez Chartier, qui fait dire à sa Belle Dame que « *les yeux sont faits pour regarder* », la bergère se dégage de toute responsabilité quant à ce qu'a pu provoquer son regard : son indifférence et sa franchise revendiquée mettent un point d'orgue au dialogue. Le soupirant ne s'avoue pas vaincu, mais ne peut en fin de compte que dire son impossibilité à cesser de se plaindre :

|  |                                  |
|--|----------------------------------|
| <i>« Chalangier ne scay ne pourroye.</i> | <i>Je ne sais ni ne pourrais</i> |
|  | <i>surenchérir.</i>              |
| <i>Crier mercy est mon mestier.</i>      | <i>Implorer la pitié est ma</i>  |
|  | <i>principale occupation. »</i>  |

(v. 181-182)

Signalons en passant qu'une autre pastourelle de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle a pu être également attribuée à Oton. Selon toute vraisemblance, elle est de son émule Jean de Garencières, une confusion s'étant sans doute opérée, dans le manuscrit espagnol qui la copie, entre le nom de ce dernier et celui, orthographié en un autre endroit *Garanson*, de notre poète.

Un siècle plus tard, Aymon de Monfalcon (sur qui je reviendrai plus loin) écrira une pastourelle du même style, dans laquelle un chevalier quelque peu mélancolique surprend, lors d'une promenade, une conversation entre un berger et une bergère. Ici encore le thème de la rencontre du chevalier et de la bergère est éludé.

Il n'est cependant peut-être pas impossible de retrouver le souvenir d'une pastourelle « à l'ancienne » dans une romance en patois fribourgeois à laquelle Paul Aebischer a consacré un petit article, et que Jacques Urbain ne cite pas plus que les autres textes que je viens d'évoquer : la *Chanson du comte de Gruyère*. Dans les versions recueillies au XX<sup>e</sup> siècle, il y est question d'un comte de Gruyère qui monte à l'alpage, prend part à un concours de lutte avec des armaillis et y est défait. Remontant le temps pour trouver des attestations plus anciennes de cette chanson, Aebischer en arrive à deux versions recueillies en 1824 par un certain Kuenlin que notre philologue présente comme « une sorte de doyen Bridel fribourgeois – bien qu'il fût Lucernois d'origine ». Or l'une de ces versions comprend quelques vers supplémentaires qui nous mettent à leur tour sur la piste d'une première partie, perdue, de la chanson, et qu'Aebischer résume ainsi :

*« À Sazimaz même, le comte trouve une belle fille à laquelle il fait des propositions très claires ; celle-ci feint d'accepter de dormir avec le comte, se faisant promettre, comme prix de sa complaisance, l'alpage de Sazimaz avec les troupeaux qui s'y trouvaient ; mais, pour se tirer d'affaire sans dommage, elle enivre le comte qui dort toute la nuit et, à l'aube, bien qu'il n'ait pas eu ce qu'il désirait [...], il fit, chevaleresquement, honneur à sa parole et accorda à la belle la récompense convenue. »*

Ce récit se rattache, à l'évidence, à la thématique de la pastourelle, bien reconnaissable dans la dernière strophe de la première version recueillie par Kuenlin :

«*Héla, Monsieu le comto,  
Vo ne me vudra pa.  
Di don, ma balla Marianna,  
Porqié le derè-io ?*»

À cela vient se mêler un motif folklorique, la ruse de l'enivrement, dont Aebischer traque les avatars dans les traditions populaires européennes et dans la littérature médiévale, pour conclure que le thème est trop banal pour que l'on puisse identifier une source certaine de la chanson fribourgeoise. L'ancrage pseudo-historique autour d'un ancien seigneur local semble en revanche mener sur une piste plus prometteuse, puisque l'on retrouve la même histoire parmi les récits que le Doyen Bridel cherche à toute force à attribuer à Chalamala dans l'article qu'il lui a consacré. Bridel identifiait la jeune fille de la version moderne à une certaine Luza, ou Louise, fille du fermier de Saxiéma et le comte à Michel de Gruyères, dernier seigneur de ce nom qui, criblé de dettes, vendit en 1554 son comté aux Fribourgeois. Comme par ailleurs Bridel évoquait une autre Luce, Luce des Albergeux, qui aurait été la maîtresse du comte Jean II, père de Michel, Aebischer propose qu'il ait pu y avoir une collusion entre les deux récits. Hélas, cette Luce, dont le prénom est déjà bien improbable pour le xvi<sup>e</sup> siècle, n'est mentionnée par aucun historien. Remarquant qu'*Albergeux* doit sans doute être identité au domaine des *Abréviaux* (anciennement *Arbergiours*), Aebischer fait cependant remarquer que, vers 1514, le comte Jean II eut un conflit avec la famille Morand, tenancière dudit domaine, le comte reprochant à Claude Morand et à ses deux fils Pierre et François de l'avoir insulté. L'affaire est un peu obscure, mais elle est suffisamment grave pour que les Morand aient soulevé contre le comte quelques paysans des environs : une bagarre sur l'alpage ou une histoire de femme en aurait-elle été le prétexte, donnant naissance aux deux épisodes



de la chanson ? La solution est tentante, mais l'hypothèse reste extrêmement fragile, et Aebischer conclut qu'« *il est plus sûr d'y voir une fiction personnifiant peut-être, ou concrétisant la vie facile et aimable qui fut celle des derniers comtes de Gruyère* ».

### **Pour en savoir plus**

AEBISCHER Paul, «La Chanson du comte de Gruyère», *Archivum Romanicum*, XI/4 (1927), pp. 417-458.

URBAIN Jacques, *La pastourelle française en Suisse romande du Moyen Âge à nos jours*, Yverdon-les-Bains, Éditions de la Thièle, 1986.

ZINK Michel, *La pastourelle*, Paris, Bordas, 1972.



---

# Une histoire de Charlemagne en prose

---

Entre 1465 et 1470, le notaire lausannois Jehan Bagnyon, né en 1412 à Bretonnières-sur-Croy, se lance dans une entreprise à laquelle rien ne le prédisposait, sinon que son métier lui avait donné une solide expérience de l'écriture. Il se met en effet en tête de rédiger une *Histoire de Charlemagne*, inspirée de la vieille chanson de geste de *Fierabras*, qui racontait la conversion d'un chevalier sarrasin, devenu par là l'un des plus vaillants barons de l'empereur à la barbe fleurie. À la date où écrit Bagnyon, cela fait cent ans que l'on n'écrit plus de textes épiques en vers, et la mode est au rajeunissement des vieilles chansons de geste sous une forme modernisée en prose. Les écrivains de la cour de Bourgogne seront particulièrement prolifiques dans ce domaine (on peut en particulier citer David Aubert, auteur en 1458 de la vaste compilation également en prose des *Conquestes et croniques de Charlemagne*), et Jehan Bagnyon suit visiblement leur exemple. Seul ouvrage romanesque important rédigé en prose française dans nos régions au Moyen Âge, son *Charlemagne* est un des éléments de la vaste chaîne qui relie *La Chanson de Roland* du XI<sup>e</sup> siècle aux productions de la Renaissance italienne, tel le *Roland furieux* écrit en 1516 par l'Arioste. Par lui, les héros des chansons de geste ont été assurés de ne pas être tout à fait morts.

On ne connaît cependant pas d'autre œuvre en français de Jehan Bagnyon qui, syndic fort autoritaire de Lausanne de 1481

# Fierabras



à 1484, gagna ensuite Genève, où il écrivit en latin, en 1487, un traité sur les libertés des Genevois, avant que l'on ne perde sa trace. Au vu de sa carrière politique, on peut douter de ce que son *Charlemagne* fût un pur divertissement. C'était en effet un genre très couru au Moyen Âge que celui du « miroir des princes », à travers lequel on présentait, de manière plus ou moins cachée sous les oripeaux de la fiction, des portraits de souverains destinés à faire réfléchir le lecteur sur les vertus qu'un bon dirigeant se devait de manifester et sur les vices qu'il lui convenait d'éviter. De fait, Bagnyon ne cache pas son intention d'offrir à ses compatriotes un modèle de sage gouvernement : dans son prologue, il dit avoir composé son ouvrage à la demande du chanoine de Lausanne Henri Bolomier, et se montre convaincu que « *les ouvrages des anciens sont pour nous rendre a vivre en operacion de salut en ensuivant les bons et en evictant les mauvais* ». Si son choix s'est porté sur les aventures de Charlemagne et de ses preux, c'est parce que leurs exploits mettent en valeur « *leur grant force et tresardant couraige a l'exaltacion de la foy crestienne, faictes a la confusion des Sarrazins et mescreans, qu'est euvre bien contemplative a bien vivre* ».

L'ouvrage est divisé en trois livres. Le premier s'inspire essentiellement d'une célèbre œuvre encyclopédique latine du XIII<sup>e</sup> siècle, le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais (écrit vers 1260) : Bagnyon y retrace la généalogie légendaire des rois de France, censément d'origine troyenne (voir plus haut le chapitre sur le lac Léman), s'attarde sur la conversion de Clovis au catholicisme, pour en arriver à Pépin le Bref, père de Charlemagne. C'est là qu'il insère un portrait du souverain idéal qu'il dit devoir à un certain « acteur », c'est-à-dire à une autorité latine qui est selon toute vraisemblance le théologien Gilles de Rome, auteur d'un livre classique sur « le régime des princes » (*De regimine principum*, écrit entre 1277 et 1279). Suit l'évocation du couronnement impérial de Charlemagne, prétexte à une longue description physique et morale de son héros. Puis vient le récit du voyage supposé de l'empereur à Jérusalem, où

le Charlemagne historique n'a jamais mis les pieds, mais qui est devenu canonique dans sa biographie épique.

Le deuxième livre constitue à lui seul les deux tiers du texte ; il constitue la reprise proprement dite de la chanson de *Fierabras* : le Sarrazin éponyme, grièvement blessé, est secouru par Olivier et décide de se convertir au christianisme. Mais Olivier est à son tour fait prisonnier des païens. Il s'évade, avec d'autres captifs francs, grâce à la fille de l'émir Baland, la belle Floripe, qui est amoureuse de Gui de Bourgogne, lieutenant de Charlemagne. Après de nombreuses péripéties, Baland est vaincu ; Fierabras l'exhorte à se convertir, mais il refuse et est décapité.

Le troisième livre, enfin, reprend pour l'essentiel la trame de *La Chanson de Roland* : le départ de Charlemagne pour l'Espagne, la bataille de Roncevaux, qui voit la mort de Roland et d'Olivier, puis la revanche que prend Charlemagne sur les Sarrazins et l'exécution du traître Ganelon. Le roman de Bagnyon se termine sur la mort à Aix-la-Chapelle de l'empereur victorieux et sur ses somptueuses funérailles.

Plus que l'histoire célébrissime de la bataille de Roncevaux, racontée assez brièvement et bien connue par d'autres adaptations de la même époque, c'est visiblement l'histoire de Fierabras, la plus développée du roman, qui a le plus retenu les lecteurs de Bagnyon. Imprimé dès 1478, traduit en anglais en 1485 et édité à Londres par le fameux libraire William Caxton, son ouvrage aura, de fait, un immense succès, qui ne se démentira pas jusqu'au début du xvii<sup>e</sup> siècle, inspirant des pièces à Calderon et à Lope de Vega. On peut même en suivre la trace jusqu'au xix<sup>e</sup> siècle à travers les adaptations populaires de la « Bibliothèque bleue », cette collection de livres de colportage qui doit son nom au fait qu'elle était éditée sur un mauvais papier bleuté. Et l'adaptation de Bagnyon est vraisemblablement encore la source principale de *Fierrabras*, dernier opéra écrit par Schubert, en 1823, sur un livret de son ami Josef Kupelwieser.

## Pour en savoir plus

BORDIER Henri, « Jean Bagnyon, avocat des libertés de Genève en 1487 », *Mémoires et documents publiés par la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève*, vol. 17 (1872), pp. 1-38.

JEHAN BAGNYON, *L'histoire de Charlemagne*, éd. par Hans-Erich Keller, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1992.

KELLER Hans-Erich, « Une histoire de Charlemagne en Suisse romande », in : *Mélanges Rychner (Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 16), 1978, pp. 259-269.

— « La mise en prose de *Fierabras* par Jehan Bagnyon », *Romance Languages Annual* (Université de Purdue), 1991, pp. 118-122.

— « Jehan Bagnyon, pseudo-chroniqueur du xv<sup>e</sup> siècle », in : *“Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble”*. *Hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, t. II, pp. 783-792.

MANDACH André de, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe*, vol. 5 : *La geste de Fierabras. Le jeu du réel et de l'in vraisemblable*, Genève, Droz, 1987.

PARIS Gaston, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Bouillon, 1865.

RITTER Eugène, « Jean Bagnyon, le premier des littérateurs vaudois », *Gazette de Lausanne*, 19-20 mai 1881.





---

# Des chanoines bien éclairés

---

Il est à peine nécessaire de rappeler l'importance des guerres de Bourgogne dans l'histoire de notre pays. Occasions des plus belles victoires jamais remportées par les troupes suisses, elles ont attiré sur les Confédérés les regards de l'Europe entière et leur ont valu une solide réputation d'invincibilité. Elles sont également essentielles dans l'histoire des cantons romands, puisque c'est dans leur sillage qu'ont commencé de se développer les liens – parfois conflictuels – qui ont uni la Suisse allemande à ce qui allait devenir la Suisse romande. D'un point de vue littéraire, elles ont suscité une chronique d'époque, une fausse chronique forgée au XVIII<sup>e</sup> siècle et quelques textes modernes qui prouvent que le duc de Bourgogne n'a pas eu que des détracteurs dans le pays qu'il voulut si violemment conquérir.

La vraie chronique est le court texte intitulé *Entreprises du duc de Bourgogne contre les Suisses*. Elle date du début du XVI<sup>e</sup> siècle et a été attribuée à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle à un certain David Baillo d'Almeida. On tend plutôt de nos jours à voir son auteur en un certain Pétremand de Cressier. Le récit commence au moment où Charles le Téméraire s'apprête à envahir le Pays de Vaud et s'interrompt juste après la bataille de Morat. Narration dense et précise, il fait la part belle aux contingents neuchâtelois, et en particulier à ceux du Landéron.



Le pseudo-chanoine Depierre, statue du XIX<sup>e</sup> siècle ornant la façade du Collège latin de Neuchâtel (© Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel).

L'histoire de la fausse chronique est, pour sa part, tout à fait passionnante : c'est en effet un patricien neuchâtelois qui a eu l'idée, vers 1777, d'inventer de toutes pièces des fragments de chroniques qu'aurait prétendument recopiés l'un de ses ancêtres peu avant l'incendie des Archives de la Principauté en 1714. On retrouve ici ce scénario de l'incendie providentiel qui servira également à faire accréditer les talents poétiques de Chalamala. Comme par hasard, ces extraits de la *Chronique des chanoines*, censés s'étendre de 1377 à 1516, montraient tous que les Neuchâtelois avaient entretenu depuis bien plus longtemps qu'on ne croyait le savoir des liens d'amitié avec les Confédérés. Leur aide lors des guerres de Bourgogne s'y trouvait tout particulièrement soulignée. Cette forgerie fut tout d'abord citée par Jérôme-Emmanuel Boyve dans ses *Recherches sur l'indigénat helvétique de la principauté de Neuchâtel et Vallangin* en 1778, date qui n'est pas indifférente, puisque, l'année précédente, le renouvellement de l'alliance franco-suisse avait pour la première fois inclu Neuchâtel dans cette vénérable convention. On comprend tout de suite le parti que les habitants de Neuchâtel, alors possession prussienne, purent tirer de ce faux document pour resserrer leurs liens avec la Suisse. Ce n'est toutefois qu'en 1839 que les fragments furent réunis pour la première fois, dans une édition qui connut un grand succès, notamment en France. Michelet la citera dans son *Histoire de France*, déclarant n'avoir « rien lu nulle part de plus vif, de plus français », remarque peu flatteuse, soit dit en passant, pour les véritables chroniqueurs médiévaux, il est vrai peu habitués à rivaliser avec une plume du XVIII<sup>e</sup> siècle ! Émile Littré lui-même, pourtant bon connaisseur de l'ancienne langue, sera abusé, croyant trouver dans la *Chronique des chanoines* les premières attestations de plusieurs mots répertoriés dans son *Dictionnaire*. En 1884 une nouvelle édition est donnée, augmentée des *Entreprises du duc de Bourgogne contre les Suisses*, ce qui entretient la confusion autour de l'authenticité des deux textes. C'est l'apogée de la vogue de la *Chronique* qui, dans le contexte patriotique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, jouit d'un grand

prestige : on ira même jusqu'à en tirer une pièce de théâtre en 1898 pour les cinquante ans de la Révolution neuchâteloise qui, renversant l'autorité prussienne, avait définitivement intégré Neuchâtel à la Confédération suisse.

À cette date, pourtant, cela faisait déjà trois ans que la supercherie avait été révélée par deux historiens. Le premier était Arthur Piaget, que nous avons déjà croisé : il mit en œuvre toute sa science philologique pour démontrer, par l'analyse de la langue, du style trop romantique et des erreurs historiques contenues dans le document, que celui-ci ne pouvait qu'être un faux tardif. Selon lui, la *Chronique des Chanoines* avait été forgée par le chancelier de Montmollin auteur supposé d'assez fantaisistes *Mémoires*, et qui aurait trompé la bonne foi de Samuel de Pury.

L'autre érudit à démontrer la forgerie fut, la même année 1895, et indépendamment de Piaget, l'archiviste lucernois Theodor von Liebenau, qui insistait plutôt, pour sa part, sur les incohérences historiques du texte. Contrairement à Piaget, il croyait à l'honnêteté de Montmollin et attribuait la prétendue *Chronique* à Samuel de Pury.

Les réactions de certains Neuchâtelois furent violentes : les notables supportaient mal que ce document qui flattait si bien leur orgueil ne fût pas authentique. On prit parti pour ou contre Piaget et il fut même question de duels. En fait, toutes proportions gardées, le scénario de la querelle ressembla en plusieurs points à l'exactement contemporaine affaire Dreyfus. Comme dans le cas de Dreyfus, c'est autour de l'authenticité d'un document que les passions s'enflammèrent, certains préférant sauvegarder l'honneur de la patrie plutôt que d'examiner froidement la question de la vérité, et comme dans le cas de Dreyfus ce fut un philologue qui dénonça la supercherie : Paul Meyer, directeur de l'École des Chartes, qui démontra au péril de sa vie que le bordereau accusant Dreyfus était un faux, avait d'ailleurs été l'un des maîtres d'Arthur Piaget. Et c'est, comme par hasard, un militaire, le colonel Perrochet, qui en 1902 se fit le plus

ardent défenseur des chanoines. Piaget réagit immédiatement en envoyant un mémoire à la Société d'histoire de Neuchâtel. Mais Perrochet ne s'avoua pas vaincu : en 1914, il publia une grosse étude destinée à réfuter Liebenau aussi bien que Piaget en tentant de rivaliser d'érudition avec eux. Cette fois-ci, il ne fut répondu à Perrochet que par le silence, mais en 1918 un certain Henri Mentha reprochera au *Musée neuchâtelois* de ne pas avoir recensé l'ouvrage du colonel et d'avoir un parti pris en faveur de Piaget, lequel fera encore état en 1920 de l'hostilité de Perrochet.

Sans la réfuter, d'autres érudits vont cependant apporter quelques corrections à la démonstration de Piaget : en 1928, Jules Jeanjaquet dédouane Montmollin et Samuel de Pury du reproche de faussaires et incrimine le neveu du second : le colonel Abram de Pury (1724-1807), qui n'est autre que le prétendu destinataire du texte révélant les fragments. Ainsi ce personnage aurait forgé à la fois la *Chronique des Chanoines*, les *Mémoires du Chancelier de Montmollin* et les *Mémoires politiques secrets du Conseiller Samuel de Pury*. Piaget se rallia à l'hypothèse de Jeanjaquet et écrivit un article synthétique en 1935 qui paraissait clore définitivement l'affaire. Celle-ci ne trouve cependant sa conclusion définitive qu'en 2014 avec la publication du mémoire d'Arnaud Besson. Ayant eu enfin accès aux archives privées de la famille de Pury, il confirme l'essentiel des conclusions de Jeanjaquet et Piaget, et éclaire la nébuleuse de ses complices – tous acquis, comme lui, à la cause du rapprochement avec la Confédération helvétique.

## Pour en savoir plus

ANONYME, *Les entreprises du duc de Bourgogne contre les Suisses*, éd. par Alfred Schnegg, Bâle, Birkhaeuser, «Quellen zur Schweizergeschichte», neue Folge, Abteilung I, Chroniken, Band 3, 1948.

— *Chroniques des chanoines de Neuchâtel*, suivies des *Entreprises du duc de Bourgogne contre les Suisses*, nouvelle édition publiée par la Société d'histoire du canton de Neuchâtel, Neuchâtel, Librairie A.-G. Berthoud, 1884.

BESSON Arnaud, *Le Moyen Âge mythique des Neuchâtelois. Récrire l'histoire pour devenir suisse : sur les traces d'un faussaire du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Neuchâtel, Alphil, 2014.

JEANJAQUET Jules, compte rendu de l'éd. des *Entreprises du duc de Bourgogne contre les Suisses*, *Musée neuchâtelois* 36 (1949), pp. 28-32.

— «L'auteur de la *Chronique des Chanoines* et des Mémoires du chancelier de Montmollin», *Musée neuchâtelois* 38 (1951), pp. 3-14 et 43-53.

LIEBENAU Theodor von, «Die Chronisten des Stiftes Neuchâtel», *Katholische Schweizer-Blätter*, 11/IV (1895), pp. 479-501.

MOREROD Jean-Daniel, «La postérité d'un faux du XVIII<sup>e</sup> siècle. La *Chronique des chanoines de Neuchâtel*. Remarques sur la tradition de dater l'apparition des mots français», *Revue de linguistique romane* 63 (1999), pp. 347-377.

PIAGET Arthur, «La Chronique des chanoines de Neuchâtel», *Musée neuchâtelois* 33 (1896), pp. 77-92, 104-10 et 125-137; version remaniée dans *Pages d'histoire neuchâteloise*, Neuchâtel, Société d'histoire et d'archéologie, 1935, pp. 33-90.

---

# L'ombre du Téméraire

---

En marge de ces revendications patriotiques, il faut cependant rappeler que Charles le Téméraire n'a pas eu que des adversaires en Suisse. Ainsi, Adolphe Ribaux (1864-1915) a-t-il fait représenter en 1897 sur l'Esplanade du château de Grandson un drame historique à grand spectacle, en neuf tableaux, sur le Grand-duc d'Occident, qui confère un relief certain à son protagoniste. Et au xx<sup>e</sup> siècle au moins quatre écrivains romands ont pris la peine de retracer la vie du fameux duc de Bourgogne dans des textes qui ne sont pas totalement à charge contre lui. Paul Budry, dans *Le Hardi chez les Vaudois* (1928), s'est livré à une réécriture drolatique et truculente des guerres de Bourgogne; René Morax lui a consacré un drame en quatre actes (1944), nanti d'une musique de scène d'Arthur Honegger; C.-F. Landry lui a dédié un long roman historique, *Charles dernier duc de Bourgogne* (1960), dans lequel il essaie de comprendre le personnage de l'intérieur, excusant en partie son caractère emporté par une réflexion empathique sur sa rude jeunesse et insistant sur les chagrins que lui causèrent ses défaites face aux Suisses. Quant au romancier catholique jurassien établi à Neuchâtel Lucien Marsaux (pseudonyme de Marcel Hofer, 1896-1978), il présente le dernier duc de Bourgogne, dans *La vie et la mort de Charles le Téméraire* (1932), comme un enfant perdu qui ne sait pas maîtriser ses pulsions. Mais le romancier précise en même temps, de manière ambiguë, que «*ceux que Dieu veut éprouver aussi se trompent, aussi sont trompés. Celui qui réussit n'est pas souvent celui qu'il aime*» (p. 61).



Doit-on comprendre que ces auteurs auraient accueilli favorablement l'invasion bourguignonne s'ils en avaient été les témoins directs? Ce fut, après tout, la réaction de bien des Vaudois du xv<sup>e</sup> siècle, plus accueillants au raffinement des Bourguignons qu'à la rudesse des Confédérés. De fait, Morax, Budry, Landry et Marsaux ne sont pas les seuls auteurs modernes à avoir rêvé sur ce grand territoire issu du partage de l'empire carolingien, qui s'appelait la Lotharingie, et que Charles le Téméraire rêva de reconstituer. Issue du traité de Verdun qui, en 843, divisa en trois parts l'héritage de Charlemagne, la Lotharingie s'étendait de la Frise à Rome. Cette étroite mais très longue bande de terre servait de zone tampon entre la Francie occidentale, devenue la France, et la Francie orientale, devenue l'Allemagne. Évidemment, ce territoire sans unité géographique, conjoignant de manière problématique le Nord et le Midi, des Pays-Bas à l'Italie en passant par l'Alsace, la Provence et ce qui allait devenir la Suisse, allait vite être la proie de ses deux puissants voisins, mais le Royaume de Bourgogne, que j'évoquais plus haut à propos de la reine Berthe, en constitua une partielle et éphémère

La fuite de Charles le Téméraire après la bataille de Morat, tableau d'Eugène Burnand, 1894-1895 (Wikimedia Commons).



survivance, et on comprend bien que certains auteurs suisses aient pu le considérer comme une sorte d'arrière-pays mythique. D'ailleurs, s'il existe aujourd'hui des pays comme les Pays-Bas, la Belgique, le Luxembourg et la Suisse (voire Monaco et le Liechtenstein), il n'est pas interdit de penser que leur émergence aux marges de la France et de l'Allemagne n'est pas totalement sans rapport avec l'existence à date ancienne de la Lotharingie.

Ramuz, dans son compte rendu d'un ouvrage de Maurice Barrès (auteur lorrain, faut-il le rappeler?), renchérissait sur l'auteur de *La Colline inspirée* en revendiquant une appartenance ni tout à fait germanique ni tout à fait française, qui aurait retrouvé l'ancienne solidarité des territoires qui furent l'apanage de Lothaire :

*« Comme la Lorraine, la Suisse romande est placée aux frontières de l'ancienne Germanie. L'histoire des deux pays n'est sans doute pas la même. Leur situation géographique leur impose cependant à peu près les mêmes devoirs. »*

Chez le romancier Georges Borgeaud, le temps s'insinue dans la géographie. Ainsi le héros du *Voyage à l'étranger* comprend-il soudain, une nuit, alors qu'il est en Belgique, son attachement pour les « cités hiératiques, dont le cœur est ancien », dont il reconnaît les plus belles « dans cette Europe dite lotharingienne ».

L'historien et journaliste genevois du début du xx<sup>e</sup> siècle William Martin allait même jusqu'à écrire dans son histoire suisse une apologie du grand duc de Bourgogne :

*« Charles le Téméraire – ou plutôt le Hardi – ne fut pas le prince violent, cupide et inconsidéré que représente toujours l'imagerie populaire. Ce fut, au contraire, une personnalité très attachante, supérieure à son temps, et un grand politique, auquel il manqua peu de chose pour être un grand souverain. »*

La part de projection que comporte ce portrait contestable (qui aurait mieux convenu au père de Charles, le duc Philippe le Bon) ne fait aucun doute. William Martin ne cesse en effet, dans son livre, de regretter par touches discrètes que la Suisse n'ait pas profité des très nombreuses occasions historiques qui se

sont présentées à elle (jusqu'à l'affaire du Vorarlberg, dont le plébiscite pour intégrer la Confédération, en 1920, fut refusé par la Suisse) d'agrandir son territoire ; pour lui, Charles le Téméraire a failli réussir ce que la Suisse aurait dû accomplir.

Et, naturellement, la liste des écrivains romands hantés par le fantasme géo-historique d'une Lotharingie éternelle serait incomplète si l'on n'évoquait une fois encore Charles-Albert Cingria, dont tant *La Reine Berthe* que les écrits sur la Savoie et la posthume *Esquisse d'une histoire de la Provence* nous montrent à quel point la conscience de l'unité des terres entre France et Allemagne lui tenait à cœur.

## Pour en savoir plus

BUDRY Paul, *Le Hardi chez les Vaudois* [1924], Lausanne, Société de la Feuille d'Avis, 1970 (récit suivi de *Trois hommes dans un Talbot*, préface de Jacques Chessex).

CINGRIA Charles-Albert, *Fragments d'une « Histoire de Provence »*, in: Charles-Albert Cingria, *Œuvres complètes*, publiées sous la direction d'Alain Corbellari, Maryke de Courten, Marie-Thérèse Lathion, Daniel Maggetti, Thierry Raboud, Lausanne, L'Âge d'Homme, t. 4, « Essais II », 2016, pp. 642-682.

LANDRY Charles-François, *Charles, dernier duc de Bourgogne*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1960 (roman).

MARSAUX Lucien (= HOFER Marcel), *La vie et la mort de Charles le Téméraire*, Paris : À la revue française, Alexis Redier éditeur, 1932.

MARTIN William, *Histoire de la Suisse. Essai sur la formation d'une confédération d'États*, Lausanne, Payot, 1943.

MORAX René, *Charles le Téméraire*, Lausanne, Roth, 1944 (pièce de théâtre).

RIBAUX Adolphe, *Charles le Téméraire*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1897 (pièce de théâtre).

---

# Un adieu au monde

---

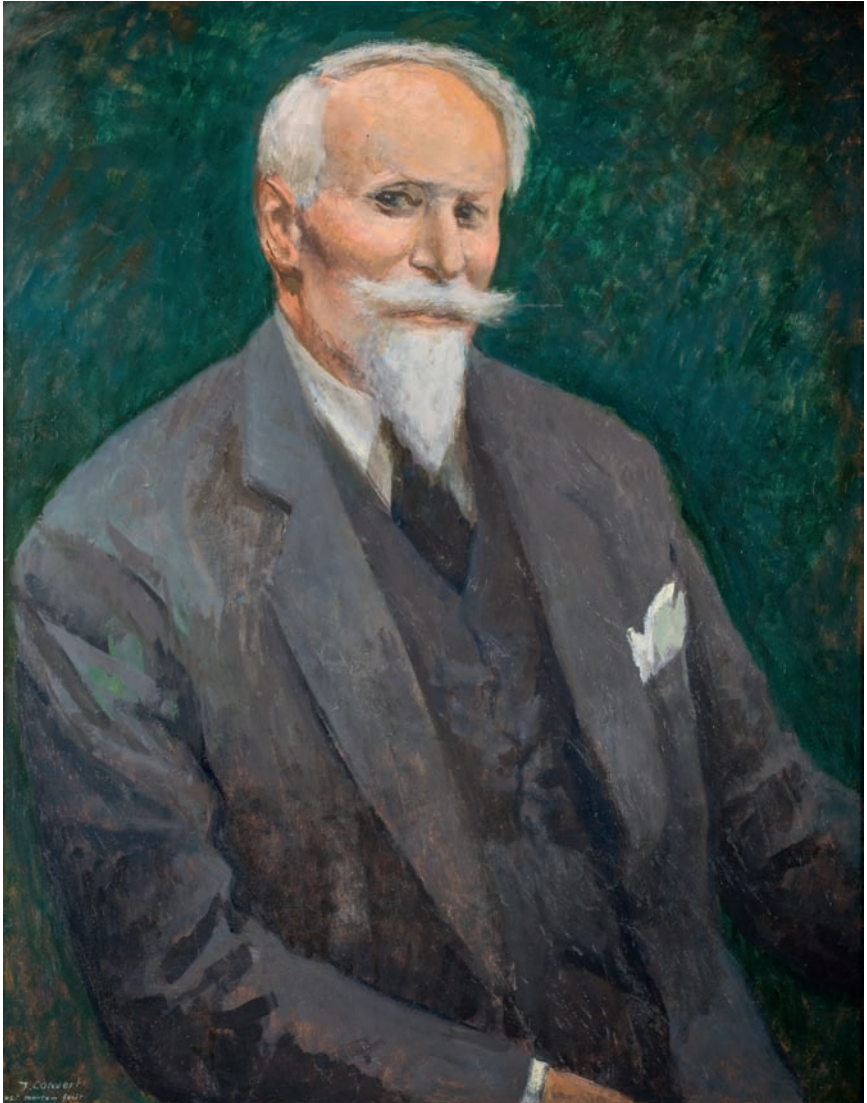
L'an « *mille quatre cent et octante* », comme il l'écrit lui-même, Jacques de Bugnin, curé de Saint-Martin près d'Oron, entreprend de nous faire part de son désir de se retirer du monde pour rejoindre l'abbaye de Hautcrest. Bien qu'il ait été un authentique succès de librairie au tournant des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, son *Congié pris du siècle séculier* ne fut réédité qu'en 1916, par l'inévitable Arthur Piaget, et n'a, depuis, suscité quasiment aucune étude. Ce poème de 1 019 vers aligne des sentences dans un ordre strophique alphabétique (il s'agit de commencer tous les vers de chaque strophe par la même lettre de l'alphabet), qui semble modestement lorgner du côté des jeux de langage des « Grands rhétoriciens », ces poètes savants de la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle qui rivalisaient d'ingéniosité pour multiplier les tours de force techniques au niveau de la rime et de l'agencement de leurs vers.

Contrastant avec la gageure technique qu'il se propose, Bugnin montre cependant déjà une conscience très « littérature romande » de l'insuffisance de la langue qu'il emploie. Arthur Piaget a ainsi pointé les vers 624-625 de son poème :

« *Ne soyes trop fol ne trop saige,  
Tien le moyen en ton usaige.* »

Vers qu'il a rapproché d'une curiosité géographique bien connue des Vaudois :

« *Il nous rappelle cette rivière vaudoise qui ne sait se décider à couler franchement sur une seule pente, roulant ses flots incertains à la fois vers le Rhône et vers le Rhin.* » (p. 33)



Le médiéviste Arthur Piaget (1865-1952),  
éditeur d'Oton de Grandson et de Jacques de Bugnin  
(© Archives de l'Université de Neuchâtel).

On aura reconnu la tradition situant le « Milieu du Monde » dans le village de Pompaples, limite des bassins orographiques du Rhône et du Rhin, où se trouve une source censée couler à la fois dans les deux directions. Rappelons pour l’anecdote que l’helléniste lausannois André Bonnard prétendait dans le troisième tome de sa *Civilisation grecque* que le poète antique Apollonios de Rhodes semblait déjà connaître cet endroit puisque, dans *Les Argonautiques*, les conquérants de la Toison d’or parviennent à trouver une voie navigable les menant du Rhin au Rhône...

Insistant sur les fautes de prosodie (en effet nombreuses) de Bugnin, Piaget allait jusqu’à estimer que « *l’excellent homme, qui s’essayait sans doute à écrire pour la première fois, ignorait à peu près totalement les règles de la versification et celles de la grammaire* », ce qui est tout de même un peu exagéré, même si l’auteur, au tout début du texte, donne des verges pour se faire battre :

*« Aux entendants et maîtres de facture,  
Practiciens d’art ymaginative,  
L’acteur commet la métrification [l’auteur recommande la métrique]  
A corriger s’elle estoyt deffective,  
Car du dicteur [scripteur] la langue nutritive  
Partit premier du pays de Savoye.  
Ne mesprisés pourtant sa traditive [ce qu’il nous transmet],  
Quar elle peult porter confort [réconfort] et joye. »*

De fait, on peut se demander si la modestie de Bugnin n’est pas quelque peu feinte : en affichant sa conscience d’écrire dans une zone périphérique de la littérature française, il n’est finalement que le premier d’une longue série d’écrivains romands qui revendiqueront leur différence en avouant leur faiblesse. Ramuz l’exprime dans *Paris : notes d’un Vaudois* sous la forme d’un complexe, voire d’une malédiction :

*« Nous étions fautifs de naissance : nous ne commettons pas seulement des fautes, nous étions originellement prédestinés à ne commettre que des fautes. »*

Tandis que Maurice Chappaz, dans son *Portrait des Valaisans*, retournera la faiblesse en force en la liant à la saveur du parler populaire :

« *Dans le parler valaisan toute la nature prenait vie ; dans le français de la bourgeoisie et de l'administration on mettait nos âmes sous cellophane, elles y sont restées.* »

Or, ce qui est frappant est que le *Congié*, de très peu postérieur aux guerres de Bourgogne et donc à l'entrée des pays « romands » dans l'orbite des Confédérés, pourrait tout à fait mériter historiquement le titre de première œuvre littéraire romande. Ce n'est d'ailleurs sans doute pas par hasard que l'édition de l'œuvre de Bugnin par Piaget a paru en pleine Première Guerre mondiale, à une époque où l'unité de la Suisse était menacée par l'allégeance contraire des Alémaniques et des Romands envers les principaux acteurs du conflit. Et il est probable que l'édition des poèmes d'Oton de Grandson en 1941 par le même érudit obéissait à des motifs similaires.

Le genre dont l'ouvrage de Bugnin se réclame doit par ailleurs retenir notre attention. Piaget ne mentionne les rapprochements que suggère le titre que pour les écarter aussitôt :

« *On a rapproché du Congié pris du siècle séculier les Congés de Jean Bodel et d'Adam le Bossu. Mais ces œuvres n'ont rien de commun avec le poème de Bugnin que le seul mot de Congé.* »

C'est peut-être aller un peu vite en besogne. De fait, il se cache là un geste essentiel de la poésie médiévale, dont l'enjeu chrétien (même chez les poètes cités par Piaget, qui semblent n'avoir que des motivations profanes) n'est pas douteux. Geste d'humilité, d'allégeance mystique (le silence comme aboutissement du poème), il dit la fin de la littérature en se parant d'un prétexte autobiographique que l'on a parfois pris exagérément au sérieux. Le « poème d'adieu » entretient également des rapports avec un thème qui devient obsédant au xv<sup>e</sup> siècle : celui de l'enfermement, que l'on a déjà rencontré à propos de Benedetto da Piglio. Cependant,

à tous ces poètes à qui la prison s'impose plus qu'ils ne la choisissent, Jacques de Bugnin oppose son libre choix d'une réclusion qui signe à la fois, et paradoxalement, son entrée en poésie et sa renonciation à cet art.

Le *Congié* de Bugnin se présente donc sous la forme d'une suite de sentences groupées selon l'ordre de l'alphabet, dispositif qui s'inscrit dans une longue tradition attribuant aux diverses lettres des significations bien précises. Pour ne prendre qu'un exemple, la lettre *r* est connue au Moyen Âge comme la *littera canina* (lettre canine) car elle mime le grognement menaçant d'un chien et se trouve, par là, fortement dévalorisée, voire diabolisée. À vrai dire, Bugnin ne glose guère les lettres qu'il égrène et son procédé n'utilise que des formules fort banales : l'ordre alphabétique ne lui sert que de fil conducteur, tout en lui permettant de donner une apparence encyclopédique à une entreprise d'un volume somme toute bien mince. Les dix-neuf lettres (k, w, y, x et z sont absentes) déterminent ainsi, tour à tour (chaque vers ou, plus souvent, un vers sur deux), les initiales de formules standardisées. Comme beaucoup de ces mots sont des mots-outils (*celuy, de, en, il, le, ne, ou, pour, par, quant, que, qui*) ou des termes au sémantisme extrêmement général (*adieu, aujourd'uy, belle, bien, beau, bon, fait, garde, hélas, pouvoir, tiens, tire, vouloir*), on ne saurait en inférer une quelconque réflexion sur les connotations positives ou négatives des lettres. Certaines lettres ne sont scandées que par un seul mot, *c* par les *celuy*, *g* par les *garde toy*, *h* par les *hélas*, *m* par les *mieux*, *s* par les *saiges* (à l'exception du premier vers, introduit par *si*). D'autres tournent autour du même concept, comme *b* qui fait se succéder *belle, bien, beau, bon*; *v* qui passe de *vouloir* à *veulx tu*; *q* qui commande la séquence la plus développée (182 vers). Une lettre, toutefois, le *f*, se signale comme l'initiale de termes essentiellement négatifs : *faulte, fausseté, fenestre, femme (sic)* et *fol* s'y succèdent en une accusation assez cohérente des vices du monde, le dernier ne se taillant pas par hasard la part du lion. Nous retrouverons, à propos du théâtre comique, ce thème de la folie, omniprésent dans la littérature de la fin du xv<sup>e</sup> siècle.

La récurrence du mot *sage*, dans les strophes en *s*, dessinera, par contraste, l'antidote de cet « éloge de la folie » avant la lettre.

Sous sa trop évidente modestie, et derrière le paravent d'une sagesse populaire dont il feint de n'être que le compilateur, le poète romand construit donc une grande arche qui va de la perte au salut, du monde terrestre au monde céleste, parcours que condensent le prologue et la conclusion, en dessinant le mouvement qui va de l'évidence du moi à sa disparition dans l'œuvre qui s'écrit sous nos yeux. Du même coup, Bugnin esquisse discrètement une manière de justification de sa position excentrée dans ce que la critique sociologique d'aujourd'hui appellerait le « champ » littéraire français, position qui le rapproche opportunément de l'idéal d'humilité et d'oubli du monde vers lequel il tend.

## Pour en savoir plus

CORBELLARI Alain, « Jacques de Bugnin entre deux mondes », in : « *Pour acquérir honneur et pris* ». *Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano*, textes réunis et publiés par Maria Colombo Timelli, Claudio Galderisi, Montréal, CERES, 2004, pp. 37-45.

— 'Je m'en vais...' *Le geste de l'adieu dans la poésie médiévale*, Genève, Droz, « Courant critique », 2023.

JACQUES DE BUGNIN, *Le Congié pris au siècle séculier*, éd. par Arthur Piaget, Neuchâtel, Travaux de la Faculté des Lettres, Attinger, 1916.



---

# La cour d'Aymon de Monfalcon

---

À la charnière des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, un évêque de Lausanne va à nouveau faire briller le Pays de Vaud d'un éclat qu'il avait perdu après la mort d'Amédée VIII. Né à Flaxieu en Bugey en 1447 et mort le 10 août 1517 à Lausanne dont il avait été consacré évêque en 1491, Aymon de Monfalcon fut lui-même l'auteur, vers 1475, du *Procez du banni a jamais du Jardin d'Amours contre la volonté de sa dame*, poème d'allure autobiographique, ou plutôt déjà autofictionnelle. Après tout, le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut (écrit vers 1364) méritait déjà pleinement cette appellation. Le poème d'Aymon était suivi d'une pastourelle (déjà évoquée plus haut). Malheureusement, l'incendie de la Bibliothèque de Turin en 1904 – dans lequel disparurent nombre de textes rares de la littérature médiévale – a réduit en fumée l'unique manuscrit de ces deux œuvres, et nous n'en possédons plus que des fragments copiés par les médiévistes Arthur Piaget et Egidio Gorra. Piaget en a donné un résumé détaillé qui permet heureusement de s'en faire une idée assez précise. Le narrateur, qui porte le nom de l'auteur, Ayme, erre dans la campagne, préoccupé par le souvenir d'un rêve qu'il a fait la nuit précédente. Il arrive dans une ville où l'on donne un tournoi, mais toute son attention est occupée par une dame d'une beauté merveilleuse, qui suscite un long débat entre ses Yeux et son Cœur. Le lendemain il a la chance d'accompagner la dame elle-même à la chasse ; ils rencontrent une étrange bête,



**L**a satire megere. ~~~~~  
 Tresreuerend pere en dieu A me  
 de monfalcon euesque et prince  
 de lausanne. Antitus v're tres  
 humble chapelain et seruiteur. Approchant  
 lan de grace millecinq cens. considerat que  
 desirez veon gracieuses inuentions poethiqes

une « sauvagine » à visage humain, déroulant tous les poncifs de la beauté féminine médiévale :

*« Sa teste portoit droicte et ronde,  
Les crins [cheveux] de fin or jusqu'en terre,  
Large front, yeux vers [clairs], face blonde,  
Pourtraict a compas et esquerre,  
Visaige luisant plus que verre,  
Petite bouche, blanc menton.  
Mieux sembloit digne de conquerre [à conquérir]  
Que de Medee le mouton [c'est-à-dire que la Toison d'or]. »*

Notre héros arrive alors dans le Jardin d'Amour où toute une série de personnages allégoriques le tourmentent. Banni du jardin, il prend congé de sa dame qui lui remet en guise de souvenir l'initiale de son nom, ce qui, du même coup, nous explique l'origine du monogramme MA que l'on retrouve dans nombre des monuments que l'évêque a faits construire : le A renvoie à son propre prénom et le M à celui de la dame dont il a dû se détacher et dont l'identité nous demeure mystérieuse.

La présence de ce monogramme dans un autre poème, conservé dans deux manuscrits de la fin du Moyen Âge, *Le Debat du Gris et du Noir*, permet par ailleurs d'attribuer également ce texte poétique à Aymon de Monfalcon : il s'agit d'un dialogue entre un homme appelé Le Gris – intermédiaire entre le blanc et le noir, cette couleur symbolise l'espérance – et un personnage vêtu de noir qui semble directement inspiré par la poésie d'Oton de Grandson. Le Gris veut encore croire que sa dame n'est pas inaccessible mais l'homme vêtu de noir, qui porte le deuil de son amante décédée, vient doucher ses derniers espoirs.

Tout porte donc à croire qu'Aymon de Monfalcon est devenu homme d'Église pour oublier un violent chagrin d'amour, et on peut dire que sa nouvelle carrière ne lui a pas trop mal réussi. Évêque bâtisseur, il effectua de grands travaux dans la cathédrale de Lausanne et agrandit significativement le château Saint-Maire, dont il renouvela la décoration. Dans le couloir du bâtiment qui

Le prince-  
évêque de  
Lausanne Aymé  
de Montfalcon  
recevant  
le manuscrit  
d'Antitus, page  
de titre  
du manuscrit P  
des *Poèmes*  
d'Antitus  
(© Archives  
cantonales  
vaudoises,  
par e-codices).

est aujourd'hui le siège de l'administration cantonale vaudoise, on peut en effet admirer – du moins lorsque les huissiers de la République daignent l'ouvrir au public – deux séries de fresques : la première illustre le *Bréviaire des nobles* d'Alain Chartier à l'aide de figures allégoriques ; la seconde, sur le mur opposé, le motif des « douze Dames de Rhétorique » d'après un manifeste poétique bourguignon de 1463 dont de larges extraits sont inscrits en dessous des peintures. Ces deux séries de fresques, précisément datées de 1500 et qui sont les premières manifestations figurées de l'esprit de l'humanisme en Suisse romande, ont été redécouvertes en 1908 lorsque des travaux de restauration du château ont fait disparaître la couche de plâtre qui les recouvrait depuis plusieurs siècles. Jean-Claude Mühlethaler, dans sa contribution au volume collectif de 2018 sur Aymon de Monfalcon, a en outre identifié, dans la salle dite « des Conférences », une fresque représentant une femme nue à la chevelure flottant au vent, et chevauchant une monture qui galope vers le « Rocher de Fortune ». Un quatrain légèrement mutilé accompagne cette image :

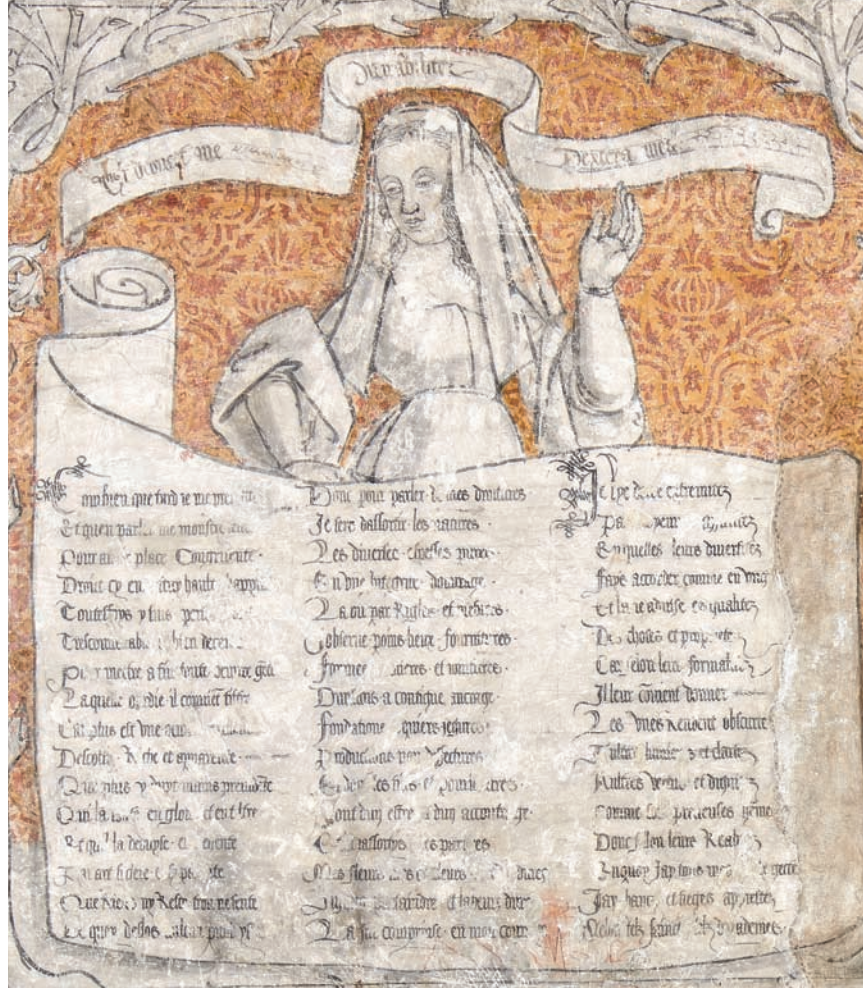
« [Tan]t fiert [frappe] cheval sans selle ne sans frain  
[...] jour et nuit la traverse  
Povre Jeunesse en peril inhumain  
Contre le roch de Fortune diverse [changeante] »

Nous avons déjà rencontré Fortune à propos de Martin Le Franc et on ne sera pas surpris de retrouver ici ce motif allégorique bien connu, déjà présent dans *Le Roman de la Rose* et particulièrement en faveur, à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, chez les écrivains de la mouvance bourguignonne.

Enfin, Aymon de Monfalcon fut le protecteur de nombreux artistes et hommes de lettres. Manuela Python en cite dix dans son introduction aux œuvres d'Antitus. Ceux qui se sont plus particulièrement illustrés dans les lettres sont

– Perceval Gruet, secrétaire d'Aymon de 1496 à 1503, auteur d'un minutaire qui rapporte de nombreux détails de la vie quotidienne de l'évêque ;

Détail du corridor du château, peint sur commande d'Aymé de Montfalcon. « Noble nature », l'une des « Douze dames de rhétorique », avec au-dessus d'elle la devise de l'évêque (© photo Rémy Gindroz).



- Claude Seyssel, à qui on doit une réfutation de la secte des Vaudois (hérétiques dont on rappelle qu'ils n'ont pas de rapport avec le Pays de Vaud), une apologie du roi de France Louis XII, un traité de *La Grand' Monarchie de France* et des traductions de traductions latines d'auteurs grecs ;
- Pierre Tartaret de Romont, devenu professeur de théologie à la Sorbonne en 1494 et auteur de traités scolastiques ;

– et enfin le poète Antitus Favre, sur qui on ne possède qu’assez peu de renseignements, mais qui est sans doute l’auteur le plus attachant de la cour du prince-évêque.

Tout d’abord chapelain de la Sainte-Chapelle des ducs de Bourgogne, à Dijon, Antitus passe pour avoir traduit en français en 1490 une nouvelle latine de l’humaniste Aeneas Sylvius Piccolomini (alias le pape Pie II), l’*Ystoire de deux vrayz amants Euriale et Lucesse*, traduction qui ne nous est malheureusement pas parvenue. C’est au plus tard en 1499 qu’il entre au service d’Aymon de Monfalcon, au titre d’« orateur et chappellain », ainsi que comme « chappellain et sommelier » de la Chapelle du duc Philibert de Savoie. Il semble malheureusement être mort prématurément (peut-être de la peste), car on a sur lui deux témoignages posthumes, dont le premier date déjà de 1506 : c’est celui de Nicaise Ladam qui, dans sa *Déploration de Philippe le Beau*, cite Antitus en compagnie d’écrivains aussi célèbres que Jean de Meun, Alain Chartier et George Chastellain, ce qui peut signifier soit que sa réputation était alors fort grande, soit que Nicaise Ladam l’avait en amitié. Le médiéviste zurichois Marc-René Jung penchait pour la seconde solution. L’autre témoignage est celui de Guillaume Alexis qui cite notre poète en 1512 au milieu de vingt-cinq autres écrivains dans son *Contreblason des faulses amours*.

On peut donc estimer que le petit bouquet de poèmes dédiés par Antitus à Aymon de Monfalcon a été écrit entre 1499 et 1506, ce qui rend sa production exactement contemporaine des fresques du château Saint-Maire. Mêlant allusions mythologiques et satire politique, ces textes sont caractéristiques du courant critique de la littérature curiale de la fin du Moyen Âge : *La Satire Mégère*, en grande partie imitée de Regnaud Le Queux, évoque la guerre du roi de France et de l’empereur d’Allemagne ; *Les Quatre Âges passées* renchérit sur les *Métamorphoses* d’Ovide en décrivant les âges successifs du Monde ; quant au *Portail du Temple de Boccace*, il répond au *Temple de Boccace* du poète et chroniqueur bourguignon George Chastellain en évoquant les

grandes figures princières de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, de Charles le Téméraire au duc de Milan Ludovic le More. S'ajoutent à ces trois longues pièces une ballade sur le jeu de paume (ancêtre du tennis), où il est loisible de voir une allégorie des hasards de l'existence, et trois rondeaux qui n'hésitent pas à critiquer la vie de cour. Le propos est particulièrement explicite dans le deuxième rondeau :

*« La court est une estrange beste :  
Pour le vous dire brief et court,  
Il est bien fol qui la acourt  
Pour y trouver tous les jours feste. »*

Quant au troisième, il reconduit le thème, alors très à la mode (on l'a déjà évoqué et on aura l'occasion d'y revenir), de la folie universelle :

*« Le monde n'est qu'un parc à folz [fous],  
Soit par devant ou par derrière,  
Qui ressemble une fourmiere [fourmilière]  
Ou jamais il n'y a repoz. »*

Au demeurant, *Les Quatre Âges passées*, en dessinant la succession des âges d'or, d'argent, d'airain (c'est-à-dire de bronze) et de fer abordait aussi à sa manière le thème de la décadence morale du temps présent.

Plus encore que Jacques de Bugnin, Antitus apparaît comme un satellite de la poésie bourguignonne. Il se souvient ainsi des jeux de langage des « Grands rhétoriciens » dans l'acrostiche qui conclut *Les Quatre Âges passées*, et qui fait apparaître, à l'initiale de chacun de ses vers, les lettres formant le nom d'« Ayme de Monfalcon ». Surtout, il développe une littérature à la fois courtisane et anti-courtisane qui, par-là même, s'intègre parfaitement à la position politique de l'évêque de Lausanne, à égale distance des zones d'influence bourguignonne (récupérée par les Habsbourg après la mort de Charles le Téméraire) et savoyarde. Seul poète au milieu de juristes et d'écrivains politiques, Antitus a sans doute été particulièrement choyé par

Aymon de Monfalcon qui, tout en se montrant particulièrement réceptif à l'humanisme naissant (c'est lui qui a introduit l'imprimerie dans son diocèse), se souvenait d'avoir lui-même jadis été poète. De fait, Antitus n'annonce en rien l'engouement des poètes du milieu du XVI<sup>e</sup> pour les formes poétiques venues d'Italie, qu'ils acclimateront dans la littérature française. Ses modèles, tant formellement que thématiquement, restent médiévaux et essentiellement français.

### Pour en savoir plus

ANTITUS, *Poésies*, éd. par Manuela Python, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1992.

ANDENMATTEN Bernard, LÜTHI Dave, MÜHLETHALER Jean-Claude, PRADERVAND Brigitte (éd.), *Aymon de Montfalcon. Mécène, prince et évêque de Lausanne (1443-1517)*, *Études de Lettres*, 3-4 (2018).

JUNG Marc-René, « Maître Antitus rhétoricien », in : *Études seiziémistes offertes à V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1980, pp. 181-192.

MÜHLETHALER Jean-Claude, « Un Manifeste poétique de 1463 : les Enseignes des Douze dames de rhétorique », in : *Les Grands rhétoriciens. Actes du V<sup>e</sup> colloque international sur le moyen français*, Milan, Vita e Pensiero, 1985, t. I, pp. 83-101.

PIAGET Arthur, « Aymon de Montfalcon et sa cour littéraire », in : *Mélanges Alfred Jeanroy*, Paris, 1928 (réimpr. : Genève, Slatkine, 1972), pp. 447-467 ; repris dans les *Pages d'histoire neuchâteloise*, Neuchâtel, Société d'histoire et d'archéologie, 1935, pp. 169-189.



---

# Toute l'histoire du monde dans un seul manuscrit

---

Les bibliothèques suisses sont riches en manuscrits médiévaux : du *Roman de la Rose* de la bibliothèque de Lausanne au manuscrit de la Burgerbibliothek de Berne qui contient, outre des fabliaux et la *Folie Tristan* dite, justement, « de Berne », une copie du *Conte de Graal* de Chrétien de Troyes, sans compter bien sûr les œuvres des auteurs que nous avons déjà évoqués, beaucoup de textes de la littérature française médiévale sont conservés dans des institutions helvétiques sans que l'on sache toujours exactement comment ils y sont parvenus. Décrire tous ces manuscrits par le menu est évidemment hors de propos ici ; il existe d'ailleurs d'excellents sites internet qui permettent de les consulter depuis chez soi sans avoir à montrer patte blanche, comme autrefois, dans des institutions qui gardent jalousement leurs trésors.

On aimerait toutefois faire une exception pour un texte conservé aux Archives de l'État du Valais et récemment remis en lumière par une exposition à la Médiathèque de Sion et par un livre du philosophe et médiéviste Steve Bobillier qui en a patiemment décrit les origines et la composition, ainsi que les tenants et aboutissants.

L'originalité de ce manuscrit sédunois, coté AEV S 109, consiste déjà en ce qu'il ne s'agit pas d'un *codex*, c'est-à-dire d'un livre relié à la manière moderne, mais d'un *rotulus*, copié verticalement et nécessitant d'être déroulé pour être consulté, ou plutôt exposé,

car c'est là un format à destination particulièrement solennelle. (On remarquera ironiquement que le texte informatique lisible sur ordinateur a, de nos jours, réinventé le procédé du *rotulus*!) Long de 8 mètres (longueur respectable, mais non exceptionnelle : certains *rotuli* font jusqu'à 32 mètres) et large de 47 centimètres, le manuscrit de Sion raconte l'histoire de l'humanité, en deux colonnes parallèles mettant en dialogue l'histoire sacrée et l'histoire profane, de la Genèse à la mort du Christ, en la divisant en six périodes, d'où son nom de manuscrit des *Six âges du monde*. Il n'est pas de fabrication locale, mais a sans doute été élaboré à la fin du xiv<sup>e</sup> siècle dans un atelier parisien, localisation que les assez rares traces de dialecte picard qu'il contient ne contredisent pas, car cette coloration dialectale pouvait aisément se rencontrer à l'époque dans le français le plus standard. Les belles enluminures au trait qui l'ornent (deux seulement ont été mises en couleurs) sont d'ailleurs typiques des ateliers parisiens des alentours de 1390. Le manuscrit est conservé à Sion parce qu'il a appartenu dès la fin du xv<sup>e</sup> siècle au fameux patricien Georges Supersaxo (1450-1529), qui le tenait peut-être de son père l'évêque Walter Supersaxo (1402-1482), bien que nous ne possédions aucun renseignement sur ses précédents propriétaires.

Le thème des « six âges du monde » est courant dans la production religieuse de la fin du Moyen Âge : il dessine une chronique universelle de l'histoire de l'humanité allant d'un côté de la Genèse à l'Apocalypse et de l'autre de la guerre de Troie à la chute de l'Empire romain. Il rappelle à l'homme l'imminence du Jugement dernier, exhortation particulièrement sensible en cette période de guerres et de peste que sont les xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles. En l'occurrence, le récit du *rotulus* de Sion s'achève à la mort du Christ, terme peu courant de ce type de textes fortement tournés vers la fin des Temps. Des arbres généalogiques dans lesquels les noms des personnages sont inscrits dans des cercles rouges organisés en grappes confèrent au manuscrit une allure de document multimédia, encore rehaussé, outre les enluminures, de plusieurs schémas tels celui des tribus d'Israël ou celui des portes de Jérusalem.

Les Supersaxo père et fils ayant joué un rôle majeur dans l'intensification des procès de sorcellerie en Valais, il n'est pas

Le début du  
*rotulus* des  
*Six âges du*  
*Monde*, CH AEV,  
Bibliothèque  
Supersaxo S109.



impossible que le manuscrit des *Six âges du monde* ait constitué pour eux une sorte de rappel ou de confirmation de la mission salvatrice qu'ils s'étaient donnée au sein de leur communauté. Communauté avec laquelle les rapports de Georges Supersaxo furent d'ailleurs tout sauf simples, envenimés de surcroît par sa rivalité avec le cardinal Mathieu Schiner dont il avait été le mentor : accusé de haute trahison, Supersaxo doit s'enfuir en 1510. Brièvement emprisonné à Rome au lendemain de Marignan, en 1515, il profite de l'absence de Schiner, qui intrigue alors au Vatican (et qui manquera d'ailleurs de peu d'être élu au trône pontifical en 1521), pour incendier son fief du château de la Bâtiaz à Martigny et reprendre Sion par la force en 1518. Mais son train fastueux et son tempérament autoritaire valent à Supersaxo d'être à nouveau chassé en 1527 ; il s'exile alors à Vevey où il meurt, en attente d'un procès, en 1529. Ses biens ont heureusement été pieusement conservés : ses manuscrits, dont notre fameux *rotulus* (la lettre S dans la cote du manuscrit renvoie à son nom) sont aujourd'hui aux Archives cantonales du Valais, et sa maison, véritable palais urbain, bâtie en 1505, est toujours l'un des ornements de la vieille ville de Sion. Particulièrement impressionnant, le plafond de la grande salle du deuxième étage est considéré comme l'un des plus beaux travaux d'ébénisterie de la Renaissance au nord des Alpes : on y voit au centre, une rosace en bois massif de 6 mètres de diamètre dont le moyeu est occupé par une scène de Nativité en relief qui fait, à sa manière, pendant aux dernières scènes figurées dans le *rotulus*. Placée sous le double signe de l'Incarnation et du Jugement dernier, la maison de Supersaxo conserve ainsi le souvenir de l'un des patriciens suisses les plus puissants de la fin du Moyen Âge.

## Pour en savoir plus

BOBILLIER Steve, *Le manuscrit des Six Âges du Monde. Généalogie d'une lutte contre le Diable de la Création à l'Apocalypse*, Prilly, Aux Presses inverses, 2022.

*E-codices*, site dédié aux manuscrits médiévaux de Suisse, hébergé par l'Université de Fribourg : <https://www.e-codices.unifr.ch>

---

# Chroniques savoyardes

---

La cour de Savoie a suscité à partir du début du xv<sup>e</sup> siècle une intense activité historiographique. Durant un siècle et demi, une longue suite de chroniqueurs va en effet écrire l'histoire d'un état qui comprend une large partie de l'actuelle Suisse romande. Et même si aucun ne semble originaire du Pays de Vaud, ces historiens méritent ici une mention : à Jean d'Orville dit Cabaret (1417-1419) vont ainsi succéder Jean Servion (1466), Perrinet du Pin (1475), la *Chronica latina Sabaudiae* (1487), puis, au xvi<sup>e</sup> siècle, les œuvres du Lyonnais Symphorien Champier (1516), de Domenico Della Bella dit Macchanée (1516 et 1530), qui écrit en latin, et, enfin, de Paradin (1552). Tous ces travaux seront repris et synthétisés en 1660 par Samuel Guichenon (1607-1664) dans son *Histoire généalogique de la Royale Maison de Savoie*.

La plus intéressante de ces anciennes chroniques est sans doute celle de Cabaret, car, étant la première, elle pose les bases d'une entreprise de mythification de la maison savoyarde. Elle eut beaucoup de succès de son temps car on n'en possède pas moins de trente-deux manuscrits copiés entre 1450 et 1550. Elle est par ailleurs la seule à être accessible dans une édition et dans une traduction récentes. On a beaucoup épilogué sur sa fiabilité : en tout cas, la généalogie qu'elle donne de la Maison de Savoie n'a pas été confirmée par les historiens modernes. Cabaret fait en effet remonter la lignée de ses protecteurs aux empereurs saxons : le fondateur en serait un introuvable Bérold, fils du duc Hugues de Saxe, lui-même frère de l'empereur Otton III et donc



Bonivard délivré du château de Chillon par les Bernois,  
d'après le tableau de Jean-Léonard Lugardon, 1824  
(© MAH Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève.  
Legs Jean-Jacques de Sellon, 1839 ; photographe : Yves Siza).

petit-fils d'Otton I<sup>er</sup>. La geste de Bérold est, de fait, digne de l'épopée; elle n'est d'ailleurs pas sans entretenir quelques ressemblances structurelles avec la geste de Guillaume d'Orange: Otton III aurait ainsi banni d'Allemagne son turbulent neveu, à charge pour lui d'aller conquérir des terres plus au sud: Bérold combat ainsi des pirates génois et conquiert la Maurienne au détriment du roi Rodolphe de Bourgogne et du marquis de Suse. Ayant pacifié ses territoires, il fait venir d'Allemagne son épouse et son fils et dote richement, tel un nouveau roi Arthur, les chevaliers et les écuyers de sa cour. À la mort sans héritier de Rodolphe, le royaume de Bourgogne revient à l'Empire, mais l'empereur laisse à Bérold le Viennois et la Maurienne. On voit que la légende se mêle inextricablement, ici, à l'histoire; mais celle-ci reprend ses droits dès la génération suivante, puisque le fils et successeur de Bérold est censé être Humbert aux Blanches Mains, dont on ne connaît en réalité pas l'origine, et qui est le vrai fondateur de la Maison de Savoie. Dès lors la chronique se poursuit sur des bases plus solides, mais sans cesser d'enjoliver la vie et les amours de ses héros par la vertu d'une plume visiblement familière des romans de chevalerie. L'information de Cabaret reste d'ailleurs sujette à caution jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle: confondant Amédée I<sup>er</sup> et Amédée II, il oublie deux des premiers comtes, et ses informations sur la famille de Zähringen qu'il fait fleurir jusqu'à la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, alors qu'elle s'est éteinte en 1218, laissent vraiment à désirer. La chronique se termine à la mort d'Amédée VII, le « Comte Rouge », en 1391, sur le soupçon non résolu de la culpabilité d'Oton de Grandson.

L'approche de la Réforme et les premiers combats autour de la nouvelle religion vont intensifier et diversifier la production historiographique romande. Quatre auteurs méritent à cet égard d'être évoqués, dont des extraits ont paru en 1974 dans un petit ouvrage devenu difficilement trouvable et qui reste en grande partie irremplacé. Cette anthologie rassemblant François Bonivard, Guillaume de Pierrefleur, Jeanne de Jussie et Antoine Fromment permet ainsi d'apprécier les débuts de

la Réforme véritablement vus de l'intérieur, dans une époque particulièrement riche en événements, mais on serait malgré tout heureux de disposer d'éditions complètes des œuvres de ces quatre auteurs. À ce jour, seul l'un d'entre eux a vu sa chronique complètement rééditée ; nul hasard à ce qu'il s'agisse du plus célèbre, à savoir François Bonivard, immortalisé par Byron dans son fameux poème du *Prisonnier de Chillon* (1816). De fait, quel ancien écolier romand ne se souvient d'avoir vu, en course d'école, les marques laissées par les pas de Bonivard autour du pilier auquel il fut enchaîné six ans durant dans les souterrains du château ? En réalité, la captivité de notre homme semble avoir été plus douce que ne l'a dit Byron, du moins durant ses deux premières années de détention. Même par la suite, il est douteux qu'il n'ait jamais été attaché à un pilier, si du moins l'on en croit Bonivard lui-même qui narre ses mésaventures dans ses *Chroniques*, en parlant de lui, comme c'était la coutume, à la troisième personne :

*« Puis le menèrent a Chillon ou il demeura VI ans moins II mois ou, à l'environ et, de ces VI ans en demeura II haïant II honestes chambres pour prison et gardes qui le menoient tousjours prendre pour repas avec le capitaine. Mais après deux ans, le duc vint là qui le fit devaler en une longue crocte [crypte] jouxte le lac si qu'il n'ï havoit de entre-deux que la muraille. Et il demeura près de IIII ans que l'eauve estoit plus haute que ses piedz. Et se pourmena tellement que il havoit avec ses piedz emprainct un chemin dedans la roche. »*

Mais au fait, pourquoi fut-il enfermé ? Né à Seyssel en 1493, au sein d'une grande famille savoyarde, Bonivard, après ses études, est rapidement nommé abbé de Saint-Victor de Genève. Là, il développe, pour ceux que l'on pourrait appeler les « indépendantistes » genevois, des sympathies qui ne plaisent guère au duc de Savoie, dont son père avait été le conseiller. Les tensions politiques, très vives entre 1514 et 1519, aboutissent à une violente répression savoyarde marquée par l'exécution de Philibert Berthelier. Le geste frappe les Genevois de stupeur : Bonivard veut prendre du champ, mais les « amis » chez qui il



s'est réfugié le trahissent et le livrent au duc qui l'emprisonne durant deux ans au château de Grolée dans le Bugey. Libéré en 1521, Bonivard se tient tranquille quelque temps, bien que le pape lui ait entre-temps retiré les bénéfices de son abbaye au profit de Leonardo Turnabuoni. On ne le voit curieusement pas non plus réagir à la disparition, en 1522, de l'évêque Jean de Savoie, événement qui va marquer le début du processus de libération de la ville de Genève de la tutelle savoyarde. En 1527, cependant, croyant Turnabuoni mort dans le sac de Rome, Bonivard se remet à s'agiter, mais ses tentatives de récupérer son bien n'aboutissent qu'à un second emprisonnement, en 1530. Dans la foulée de leur conquête-éclair du Pays de Vaud, les Bernois le délivrent en 1536, et Bonivard retourne à Genève. Cependant, s'il accepte sans difficulté de se convertir au protestantisme, ses plaintes réitérées pour obtenir un dédommagement le mettent en délicatesse avec les autorités. Il s'établit alors à Berne et épouse une Alémanique ; grâce à l'aide de ses nouveaux concitoyens, les Genevois cèdent enfin et payent ses dettes en 1538 ; il ne revient définitivement dans la cité de Calvin qu'en 1542. Il se consacre alors à la rédaction de ses chroniques, à des traductions et à des réflexions sur l'origine des langues. Son quatrième mariage, avec une jeune nonne réfugiée, se termine un peu à la manière d'un fabliau sinistre : convaincue d'adultère, son épouse est condamnée à être noyée dans le Rhône tandis que son amant, un serviteur de son mari, est décapité. Bonivard se contente de commenter l'affaire dans un poème mettant en garde les maris contre la présence chez eux de trop séduisants domestiques. Affligé par la goutte et peu prévoyant (nous venons d'évoquer le sort des personnes qui auraient pu surveiller efficacement son train de vie), Bonivard meurt en 1570 dans un état voisin de la misère.

Le contenu de ses *Chroniques* a été décortiqué par les historiens, qui, comme on s'en doute, ont porté sur leur véracité des jugements assez contrastés. Du moins tout le monde est-il d'accord sur la qualité et l'originalité de la langue. À l'heure où

le style des réformateurs vise à la concision et à l'évitement des mots régionaux, Bonivard reste en quelque sorte fidèle à l'idéal rabelaisien de la première moitié du siècle: le récit est pittoresque, ses phrases sont volontiers longues et contournées, et les mots régionaux y sont accueillis avec une certaine délectation. Polyglotte (rarement un Genevois a aussi bien su l'allemand), il est visiblement conscient de la richesse des langues naturelles et défend une liberté d'écriture qui fait de lui un écrivain attachant.

Guillaume de Pierrefleur (vers 1510-1580) est un personnage plus obscur. Natif d'Orbe où, bien que demeuré catholique, il a continué d'habiter après l'imposition de la Réforme, il est même parvenu à y exercer des fonctions administratives. Ses *Mémoires* n'ont été publiés qu'en 1727. Bien informé, écrit avec précision et clarté, avec un remarquable souci de la chronologie, le récit de Pierrefleur se lit agréablement: s'il donne beaucoup de détails sur les bailliages d'Orbe et de Grandson, il ne néglige pas de parler de manière plus générale du Pays de Vaud, de Genève et même, ponctuellement, d'événements de portée plus européenne. Sévère envers le fanatisme des protestants, il sait cependant aussi critiquer les travers des prêtres catholiques. On n'a pas réussi à découvrir pourquoi son récit s'interrompait brutalement en 1561: restés privés, ses *Mémoires* ne risquaient pas de choquer ses concitoyens. De nouvelles charges professionnelles l'auraient-elles par trop accaparé à partir de cette date?

Jeanne de Jussie, dont il faut souligner qu'elle est la seule auteure femme de notre corpus, est vraisemblablement née au début du xvi<sup>e</sup> siècle. Entrée en religion dans le couvent des clarisses des Genève, elle fuit la cité de Calvin au moment de la Réforme et meurt abbesse du couvent d'Annecy en 1568. Son *Histoire mémorable du commencement de l'hérésie de Genève* a été écrite en 1550, mais éditée seulement en 1611. Son récit commence au traité de combourgeoisie de 1526 entre Berne et Genève, qui est pour elle la racine de tous les maux. Les renseignements les plus précis qu'elle nous donne, et qui sont vraiment de première main, vont de l'arrivée de Farel en 1532

au départ des clarisses en 1535, date à laquelle elle arrête sa chronique. En dépit de son évident parti pris, l'auteure est une informatrice fiable qui écrit dans un style vif et élégant, ne reculant pas, comme Bonivard, devant les expressions régionales.

Quant à Antoine Fromment, c'est au contraire un fervent disciple de Farel. Né en 1509 dans le Dauphiné, il est banni de Genève pour adultère en 1562 et meurt, oublié, en 1581. D'abord secrétaire de Bonivard, il se met en 1550 à écrire ses propres *Actes et gestes merveilleux de la cité de Genève*, qui couvrent les années 1532 à 1536, comme si l'auteur avait voulu faire pièce au témoignage de Jeanne de Jussie dont il ne possède cependant ni l'élégance de style ni le ton (relativement) dépassionné : en bon réformé, il se montre très violent envers les catholiques qu'il couvre d'injures assez répétitives. Comme il n'est nulle part question de Calvin dans son récit, on en a déduit que ses rapports avec celui qui allait rapidement devenir le maître de Genève n'étaient pas au beau fixe.

Enfin, il convient, pour être complet, d'ajouter à ces quatre classiques de l'historiographie de la Réforme la *Chronique* de Michel Roset (1534-1613), qui, à peine plus tardive, traite de l'histoire genevoise de 1555 à 1562. Âgé alors d'à peine vingt-huit ans, Roset y apparaît comme un auteur assez novice au style peu flamboyant. Bien que son zèle calviniste apparaisse évident, le Petit Conseil, tout en gratifiant Roset de 30 écus pour son travail, autorise les copies du texte, mais refuse de le faire imprimer.

## Pour en savoir plus

BONIVARD François, *Chroniques de Genève*, éd. par Micheline Tripet, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 3 vol., 2001, 2004 et 2014.

BOSSART Maurice, «Chroniqueurs du XVI<sup>e</sup> siècle», in: FRANCILLON Roger (éd.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, t. I, Lausanne, Payot, «Territoires», 1996, pp. 95-107; nouvelle éd., Genève, Zoé, 2015, pp. 76-86.

*Chroniqueurs du XVI<sup>e</sup> siècle*, extraits de François BONIVARD, Guillaume de PIERREFLEUR, Jeanne de JUSSIE et Antoine FROMMENT, éd. par Maurice Bossard et Louis Junod, Lausanne, Rencontre, «Bibliothèque romande», 1974.

JEAN D'ORVILLE DIT CABARET, *La chronique de Savoie*, trad. et adaptation en français moderne par Daniel Chaubet, Les Marches, La Fontaine de Siloé, 1995.

JEAN SERVION, *Geste et Croniques de la Mayson de Savoie*, éd. par Frédéric-Emmanuel Bollati, Turin, Casanova, 1879 (2 vol.).

---

# Le théâtre religieux

---

La période allant du milieu du xv<sup>e</sup> au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle est un âge d'or pour le théâtre français, et l'espace romand participe largement à ce mouvement. C'est l'époque des grands *mystères* (du latin *ministerium* = office) qui se déroulent sur plusieurs journées pour égrener des textes parfois interminables. Vers 1500, la version la plus longue du *Mystère de la Passion* dépassait les 70 000 vers et sa représentation s'étendait sur une bonne semaine. Lorsqu'on se souvient qu'une tragédie de Racine ne dépasse pas les 2 000 vers, on peut imaginer l'effort que représentait la mise en place, mais aussi l'audition continue, de telles pièces, souvent entrecoupées d'intermèdes comiques, pour cette raison même appelées *farces* (parce qu'elles *farçissaient* les grandes pièces religieuses). Les villes se ruinaient pour monter ces immenses représentations auxquelles toute la communauté participait. Nous avons gardé le souvenir de ce type de manifestations en Suisse romande avec la Fête des Vignerons jouée quatre fois par siècle à Vevey. Quoique, officiellement, cette tradition ne remonte pas au Moyen Âge (la première Fête des Vignerons attestée date de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle), elle s'autorise sans doute d'un souvenir de ces grandes fêtes populaires médiévales, restées bien vivantes jusqu'à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, voire jusqu'au début du xvii<sup>e</sup>. De fait, on cite toujours un arrêt du Parlement de Paris interdisant, en 1548, la représentation des *mystères* pour dire que ce type de théâtre a brusquement cessé à cette date précise, mais en réalité il a fallu bien du temps pour que l'édit parisien prenne effet en province. Il est vrai qu'à



l'époque des guerres de religion mettre en scène les grandes heures de l'histoire sainte pouvait donner prétexte à de dangereuses polémiques ; mais les brûlots diffusés grâce à l'invention toute récente de l'imprimerie étaient autrement plus susceptibles de créer des désordres, et il faut bien considérer que ce théâtre populaire destiné à la place publique ne fut, en fait, guère remplacé. Le nouveau théâtre humaniste, inspiré des modèles grecs et latins, et d'où allaient naître la comédie et la tragédie classiques, restait un divertissement élitaire, réservé à des salles bien closes, et qui ne pénétrait guère dans les campagnes.

Paul Aebischer a consacré une étude au «Théâtre dans le Pays de Vaud à la fin du Moyen Âge», dans laquelle il répertorie toutes les allusions faites au théâtre dans les documents d'archives du Pays de Vaud ; et il y en a beaucoup, souvent liées à la visite de grands personnages. Ainsi la venue de la comtesse de Savoie Marie de Bourgogne à Lausanne en 1406 donna-t-elle

*L'Adoration des mages*, fresque du Maître de Guillaume de Rarogne, Sion, Notre-Dame de Valère, vers 1439 (© Musées cantonaux du Valais, Michel Martinez & Bernard Dubuis, Sion).

lieu à une pièce, dont tout ce qu'on sait était qu'elle était « par personnages » (donc qu'elle était destinée à être jouée et pas seulement lue). Un certain Jean Piaget, cité dès 1438, semble avoir été, au milieu du siècle, le grand ordonnateur des fêtes théâtrales lausannoises : en 1453, il fait monter une *Passion*, et c'est sans doute aussi à lui que l'on doit la mise en scène de la moralité par personnage jouée en 1440 pour la visite d'Amédée VIII ainsi que, le 10 août 1460, celle du *Mystère de sainte Suzanne*. En 1461 l'évêque Georges de Saluces est salué par une *Ystoriâ Status Mundi* (« histoire de l'état du monde ») ; en 1488, on joue un mystère dans le cimetière de la cathédrale pour l'élection du conseil, et la représentation d'autres pièces morales est encore attestée en 1490 et en 1507. À Moudon, on représente une *Passion* en 1480, un *Mystère de Saint Étienne* en 1507, un *Mystère de Lazare* en 1526, et, en 1531, une *Passion*, ainsi qu'une moralité, *Loz povre commun* (« le pauvre peuple »). Villeneuve, Vevey, Orbe, Aubonne, Grandson, Yverdon et Lutry ont également fourni leur lot d'informations : qu'on me pardonne d'abrégé ici cette liste qui n'est sans doute que la partie émergée de l'iceberg, et qui montre bien l'importance que revêtait le théâtre dans la vie urbaine de cette époque.

Pierre Olivier Walzer signale également dans son *Anthologie jurassienne* que l'on conserve à Porrentruy plusieurs manuscrits de pièces du XVI<sup>e</sup> siècle attestant d'une intense activité théâtrale dans l'ancienne capital de l'Évêché de Bâle ; malheureusement, aucune de ces pièces, connues par ailleurs, ne semble originaire du Jura.

Cette floraison nous fait donc d'autant plus regretter que seules trois pièces (à peu près) complètes et quelques fragments aient été conservées du théâtre religieux romand des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Il est vrai que les œuvres théâtrales religieuses circulaient alors beaucoup, et il serait naïf de croire que toutes les représentations mentionnées plus haut aient toujours été fondées sur des créations autochtones : bien souvent, les pièces étaient importées, et il est probable que certaines des passions

jouées dans le Pays de Vaud puissent être identifiées à des pièces françaises que nous connaissons encore.

De la plus ancienne œuvre théâtrale sûrement romande, un *Mystère de la Passion* joué en Valais, nous ne possédons qu'une page, connue sous le nom de «fragment de Sion». Celui-ci a été édité en 1895 par le grand médiéviste Joseph Bédier, qui avait été, de 1889 à 1891, le premier professeur de littérature française à l'Université de Fribourg; un de ses anciens collègues, Franz Jostes, en avait déniché le manuscrit, au milieu d'autres pièces d'archives sédunoises. Historien, Jostes avait publié les documents historiques mais avait laissé à son collègue littéraire le soin d'éditer le fragment théâtral. Il s'agit d'un double feuillet au milieu duquel devait s'en intercaler un autre perdu, si bien que les 87 vers conservés constituent deux fragments séparés, respectivement de 42 et 45 vers. On y lit, d'une part, un dialogue entre Jésus et Adam, au moment de la descente du Christ aux Enfers le samedi saint, suivi d'un dialogue des deux soldats qui gardent le tombeau; et d'autre part, une auto-justification du Christ qui se présente comme le bon pasteur. Le principal intérêt de ce fragment, dont les octosyllabes sont fort conventionnels, est son ancienneté, puisqu'il pourrait dater de la première moitié du xiv<sup>e</sup> siècle.

Passons sur quelques autres fragments de théâtre religieux retrouvés en compagnie d'extraits plus profanes, dans des circonstances que l'on évoquera au chapitre suivant, et arrivons-en à la première pièce consistante attribuable à nos régions: le *Mystère de saint Bernard de Menton*. Certes, ses 4 340 vers peuvent encore apparaître modestes en regard des standards qui seront ceux du genre à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, mais le texte est déjà divisé en deux «journées». Sa date est probablement de peu postérieure à l'écriture, vers 1400, de la vie latine de saint Bernard rédigée par Jean Chamossii, alias Richard de Val d'Isère, dont l'auteur de la pièce s'inspire de très près. On s'est longtemps demandé de quel côté des Alpes la pièce avait été écrite, car elle raconte la vie du saint qui a donné son nom au plus célèbre des cols alpins, mais certains éléments linguistiques



semblent plutôt la rapprocher du dialecte valdôtain, et ce n'est pas sans un certain dépit amusé que Paul Aebischer a constaté que « *chaque fois qu'[il] étudiait une œuvre théâtrale attribuable à la Suisse romande, il [lui fallait] en fin de compte en faire honneur à un sujet du duc de Savoie* ».

Saint Bernard de Menthon, plus couramment appelé saint Bernard d'Aoste, est un personnage bien attesté : fondateur de l'hospice du Grand-Saint-Bernard, il est mort le 12 juin 1081 ou 1086, et est le véritable civilisateur de cette région des Alpes. En revanche, il n'est pas sûr qu'il ait réellement appartenu à la famille des seigneurs de Menthon. Toutefois, en choisissant de s'appeler aujourd'hui Menthon-saint-Bernard, cette petite commune située à neuf kilomètres d'Annecy a rendu indissoluble son lien avec le saint. La légende attribue à celui-ci un combat contre le démon qui hantait la route du col autrefois nommé Mont-Joux, c'est-à-dire « Montagne de Jupiter ». Il est vrai qu'une ancienne route romaine passait par là et qu'il devait bien subsister encore au Moyen Âge des bornes à l'effigie de divinités païennes, qui ont pu inspirer la légende. On rappellera d'ailleurs que les médiévaux avaient une véritable terreur de la montagne. Pétrarque, au XIV<sup>e</sup> siècle, sera l'un des premiers à faire l'éloge de l'alpinisme ; il est vrai qu'il se contentera d'escalader le Mont Ventoux. À la fin du même siècle, le poète champenois Eustache Deschamps, traversant les Alpes, se plaindra encore que « *verdeur n'y a, cerf, biche, ne cengler [sanglier], / Vignes ne blez, ne nulle melodie* » et qu'il n'y a guère vu, comme s'il avait traversé l'Enfer, que « *tenebres, vens et horribles vois ; / Et Lucifer qui est des diables roys* » (ballade 1309, v. 21-22 et 26-27). Au demeurant, ces inconvénients n'empêchaient pas ces routes d'être très fréquentées, et au moins deux textes français de la même époque listent les différentes étapes de la traversée des Alpes : le cycle épique anonyme en prose d'*Aquilon de Bavière*, et la relation du *Saint Voyage de Jherusalem* d'Ogier d'Anglure, précisément datée de 1395. Les deux textes évoquent ainsi Lausanne, Saint-Maurice (*Saint Moris*) et Brigue.

Apprivoiser la montagne du temps de notre grand saint Bernard n'était donc pas une mince affaire, et c'était bien la moindre des choses qu'on lui consacre un mystère. Les premières pages manquent malheureusement dans le manuscrit édité par Lecoy de la Marche, mais leur contenu est aisé à suppléer : on les trouvait dans un autre manuscrit, plus tardif et aujourd'hui disparu, mais cité par Aebischer. Ce début comprenait quatre scènes se déroulant alternativement à Paris où Bernard fait ses études et à Menthon où son père le seigneur Richard désire le marier à Marguerite de Miolan. Le jeune homme revient donc, les noces sont apprêtées, mais Bernard, qui aimerait devenir prêtre, s'enfuit après avoir invoqué la Vierge et saint Nicolas. Au même moment, une troupe de pèlerins est assaillie par des diables, au col du Mont-Joux. Les survivants demandent de l'aide à l'évêque d'Aoste, chez qui Bernard vient providentiellement d'arriver, averti par saint Nicolas qu'il a invoqué au moment de sa fuite. Après délibération du chapitre, le jeune homme est reçu comme chanoine. Ainsi s'achève la première « journée » du mystère. La deuxième partie revient au château de Miolan dont le seigneur menace de faire la guerre au père de Bernard, suite à la rupture du mariage ; mais Marguerite a compris le geste de son fiancé et émet le vœu de devenir elle aussi religieuse. À Aoste, Bernard succède au vieil archidiacre et, gravissant seul la montagne, précipite Jupiter et ses diables dans les gouffres du Mont-Malet. Il décide alors la construction de deux hospices sur les deux cols rebaptisés Grand et Petit Saint-Bernard ; puis, descendant jusqu'à Novare pour convertir les hérétiques lombards, il s'y retire dans un monastère. Un messenger est envoyé à Menthon pour prévenir ses parents, qui se réjouissent. Le mystère se termine par le récit de la mort et des miracles de Bernard et le « meneur de jeu » n'oublie pas de faire la quête en faveur des deux monastères alpins.

On le voit : cette trame mélange allègrement légende et histoire. Les démarches de Bernard pour faire prospérer ses monastères sont bien documentées, mais l'épisode du mariage

évité pourrait avoir été emprunté à la *Vie de saint Alexis*, l'une des plus anciennes vies de saint en français, assez exactement contemporaine, d'ailleurs, de la jeunesse de l'authentique saint Bernard, c'est-à-dire de la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Ce récit hagiographique nous raconte comment un jeune aristocrate romain partit, la veille de son mariage pour un périple de dix-sept ans, puis revint dix-sept autres années, vivre en mendiant, sans se faire reconnaître, dans la maison paternelle : il ne sera reconnu qu'à sa mort par un document que l'on retrouvera sur son cadavre. Au lieu de maudire ce fils qui n'a même pas daigné se signaler aux siens dont il pouvait contempler la douleur jour après jour, les parents s'extasiaient devant la sainteté d'Alexis, qui bénéficiera d'un enterrement grandiose béni par le pape lui-même. L'histoire de saint Bernard n'est heureusement pas aussi cruelle, mais on y reconnaît bien le schéma fondamental de la *Vie de saint Alexis*. Quant au combat avec les démons, il n'est pas sans faire penser à un épisode de chanson de geste. On rappelle d'ailleurs que dans celles-ci les Musulmans sont représentés comme polythéistes et que Jupiter (ou plutôt Junon) figure souvent, avec Mahomet et un certain Tervagant, au sein de leur anti-Trinité, en alternance avec un Apollin dérivé selon toute vraisemblance du démon Apollyon évoqué dans l'*Apocalypse*, avec un croisement avec le dieu grec Apollon.

La deuxième pièce religieuse romande complète, *Le Jeu des trois rois*, est l'œuvre d'un chanoine de la Collégiale de Neuchâtel qui signait du joli nom latin de Johannes de Bosco... sous lequel on n'a pas de mal à reconnaître un assez banal Jean Dubois ! Ce personnage, toutefois, n'est pas neuchâtelois, mais franc-comtois ; et il est décidément à craindre qu'Aebischer ait eu raison de désespérer de trouver parmi les auteurs de pièces romandes un auteur véritablement originaire du cru. Outre sa pièce de théâtre, Jean Dubois a également rédigé quelques notes annalistiques sur le comté de Neuchâtel. Il nous a laissé en particulier un témoignage sur saint Guillaume, que j'évoquais plus haut à propos des saints romands. Son information n'est toutefois

pas très sûre, car il prétend Guillaume originaire d'Angleterre et précepteur des deux fils d'un comte Rodolphe. Or, le seul Rodolphe contemporain de Guillaume est Rodolphe II, dont les enfants étaient trop petits, à la mort de leur père, pour avoir été éduqués à Paris. Jean Dubois a donc sans doute confondu à la fois les Guillaumes et les comtes de Neuchâtel.

Peu importe, au demeurant, puisque ce qui nous intéresse ici est son *Jeu des trois rois*, œuvre extrêmement courte (elle ne fait que 299 vers), mais très intéressante car, en dehors des premières journées des grandes *Passions* françaises, qui racontent toujours l'intégralité de la vie du Christ et comprennent donc des scènes de la Nativité, nous ne possédons qu'assez peu de pièces anciennes exclusivement consacrées à la célébration de Noël. Des fragments de l'une d'entre elles ont été retrouvés par Paul Aebischer dans des circonstances qui seront évoquées dans le chapitre suivant. Une autre, datée de 1540, est due à Jean d'Abondance, écrivain savoyard comme son nom l'indique, et que l'on serait tenté de rattacher à notre pays, puisque le Chablais fut suisse de 1536 aux années 1560 ; mais nous ne polémiquerons pas avec les Français pour nous l'annexer absolument.

La plus célèbre de ces pièces de Noël médiévales reste sans doute la version du manuscrit de Manosque, comprenant vingt-six personnages, ramassés sur 428 vers seulement : piquante et spirituelle, elle inspirera en 1960 la fameuse *Pastorale des santons de Provence* d'Yvan Audouard.

La pièce neuchâteloise est, comme la pièce provençale, de la fin du xv<sup>e</sup> siècle ou du tout début du xvi<sup>e</sup>. Jean Dubois ayant été chanoine de 1481 à sa mort, de la peste, en 1503, nous n'avons pas d'autres repères que ces dates pour en déterminer l'année de composition. André de Mandach la dit structurée en quatre « actes », terme auquel il faut peut-être préférer, étant donnée la brièveté de l'œuvre, celui de « moments » : deux processions, celles des mages puis des bergers, sont suivies par deux scènes d'adoration, faisant revenir les deux groupes de personnages dans le même ordre.

On sait qu'il fut joué à Grandson, en 1507, une *Nativité* et, en 1508, un *Jeu des rois*. S'agissait-il de la pièce neuchâtoise ? Cela n'a rien d'impossible. Ce qui est sûr est que celle-ci a dormi trois siècles dans les archives, avant de connaître sa première édition en 1839 chez Jean-Pierre Michaud à Neuchâtel. Elle a ensuite été rééditée en 1884 dans le volume comprenant la prétendue *Chronique des chanoines* et *Les Entreprises du duc de Bourgogne contre les Suisses*. Enfin, une représentation moderne en a été donnée à la Collégiale de Neuchâtel à Noël 1982, basée sur une édition nouvelle due à André de Mandach, et avec une musique originale du compositeur autrichien Walter Mitterhofer. Il ne subsiste malheureusement aucun enregistrement de cette mémorable résurrection.

Arrivons-en à la dernière pièce religieuse du Moyen Âge romand, à moins qu'il ne s'agisse plutôt de la première tragédie moderne ? Il s'agit de *l'Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze, créé à Lausanne en 1550. Le statut d'humaniste de l'auteur, et la brièveté de la pièce, qui contraste avec les dimensions souvent interminables des mystères de la fin du Moyen Âge, peuvent justifier la seconde interprétation. Cependant, l'intrigue, biblique, reste bien plus proche de l'esprit du mystère que de celui de la tragédie humaniste telle que la développera Étienne Jodelle à Paris à partir de 1553, avec sa *Cléopâtre captive*, et qui reprendra essentiellement ses sujets dans l'histoire et la mythologie antiques.

Les intentions de l'auteur nous permettraient-elles de faire pencher la balance d'un côté ou de l'autre ? Théodore de Bèze, né en 1519 à Vézelay dans une famille de petite noblesse, a très tôt appris le latin et le grec, ainsi que quelques notions de droit. Fréquentant à Orléans puis à Paris des milieux favorables à la Réforme, il se veut cependant d'abord poète : ses *Poemata* latins paraissent en 1548 à Paris chez Conrad Badius et, dans la préface de *l'Abraham sacrifiant* (dont Badius est le dédicataire), il confesse avoir « *tousjours pris plaisir à la poésie* » et ne s'en pouvoir « *encores repentir* ». Proscrit en 1549 par le Parlement de Paris et condamné à mort par contumace, il se réfugia à Genève, où il



compte se faire imprimeur. Mais les réformateurs Calvin et Viret ont d'autres projets pour lui et le font nommer professeur de grec à la toute jeune Académie de Lausanne (fondée en 1537) ; c'est ainsi qu'il entreprend de monter sa pièce *Abraham sacrifiant*, avec ses étudiants en 1550. On ne sait à vrai dire pas si la pièce a été créée sur la place de la Palud ou dans la cathédrale ; toujours est-il qu'elle constitue le seul témoignage conservé des représentations théâtrales qui accompagnaient chaque année la fête des promotions des étudiants lausannois. L'intention de De Bèze, exposée dans sa préface, était de poursuivre son œuvre théâtrale en traitant ensuite de deux autres personnages bibliques, car, dit-il, « *entre tous ceulx qui nous sont mis en avant pour exemple au vieil Testament, je trouve trois personnages auxquels il me semble que le seigneur a voulu représenter ses plusgrandes merveilles, à sçavoir Abraham, Moise & David* ». Appelé à des fonctions de plus en plus sérieuses, De Bèze laisse ce projet sans suite et n'écrit plus, en guise de poésies, que des adaptations de psaumes (1561), complétant le travail de traduction de Clément Marot. On soupçonnait bien, à lire les mots rappelés plus haut sur son goût pour la poésie, que le temps du « repentir » n'était pas loin : il se consacre dès lors totalement à son œuvre théologique et polémique. En 1564, c'est lui qui succède à Calvin comme directeur moral de la ville de Genève, où il meurt en 1605, ayant encore vécu l'Escalade (1602).

Le De Bèze théologien nous éloignant par trop de notre sujet, revenons à l'*Abraham sacrifiant*. Son auteur admet que son argument « *tient de la Tragédie & de la Comédie* ». De la seconde, il possède la structure divisée en actes, en l'occurrence au nombre de trois et non de cinq comme en comptera la tragédie classique. Son point de référence est sans doute, en l'occurrence, le dramaturge latin Térence, que le Moyen Âge déjà avait beaucoup apprécié. Cependant le sujet de sa pièce, et son traitement à la manière d'Euripide, fait pencher De Bèze pour l'appellation *tragédie*. C'est la première fois que le mot est utilisé pour désigner une pièce en français. Dans une structure très ramassée

sur 1 016 vers, les trois actes sont en outre séparés par deux interventions d'un chœur – appelé « *Troupepe* » – de bergers, par moments scindé en deux pour imiter la structure en strophes et antistrophes des chœurs de la tragédie grecque. Cette innovation rompt complètement avec les habitudes du mystère médiéval, qui ne comprenait aucune intervention collective. Le « premier acte » montre Abraham et Sara louant Dieu pour ses bienfaits. Cependant, Satan, déguisé en moine (évidente pique contre les catholiques !), exprime dans un monologue son désir de nuire à l'élu de Dieu. Arrive alors un ange qui annonce à Abraham qu'il doit sacrifier son fils Isaac. Sur ces entrefaites, le chœur évoque avec Isaac, ignorant du destin qui lui est réservé, les avantages de la vie pastorale. Le « deuxième acte », très court (une centaine de vers), montre les préparatifs du départ d'Abraham et de son fils et se conclut sur un nouveau monologue de Satan. Le chœur revient et après un bref dialogue avec Abraham qui évoque à mots couverts le sort réservé à son fils, intervient seul pour une longue déploration sur les misères humaines. Le « troisième acte », enfin, est pour l'essentiel constitué d'un dialogue entre Abraham et Satan. Rappelons que ce dernier est tout à fait absent de l'épisode de la Genèse : il joue ici en réalité un rôle proche de celui qui est le sien dans le livre de Job et tente de pousser Abraham à renier Dieu. Mais le patriarche reste ferme et, au dernier moment, l'ange revient pour retenir le couteau qu'il lève sur Isaac et mener à l'épilogue heureux de la pièce.

On voit bien en quoi le modèle tragique antique a influencé la structure et la progression de la pièce. Cependant, le modèle médiéval n'en reste pas moins prégnant : l'action se calque de près sur la narration du même épisode dans le *Mystère du Vieil Testament* (imprimé vers 1500). De Bèze a, par ailleurs, tenu à user d'un langage familier, comme dans les mystères, qui faisaient intervenir des personnages comiques jusqu'en plein cœur des épisodes les plus sombres. Ainsi les soldats qui martyrisaient Jésus dans les *passions* étaient-ils volontiers grotesques. Ici, les bergers apportent un peu de bonhomie à l'action, et Satan lui-



même semble se souvenir des flatteurs hypocrites des romans courtois. Dans le *Jeu d'Adam* du XII<sup>e</sup> siècle, première pièce de théâtre en français, on le voyait même tenter de séduire Ève à la manière d'un chevalier de pastourelle abordant une paysanne.

Faut-il donc se décider pour le mystère ou la tragédie moderne? Au fond, c'est une histoire de verre à moitié vide ou à moitié plein, et on espère mettre tout le monde d'accord en disant que l'unique pièce de théâtre de Théodore de Bèze est essentiellement une œuvre de transition qui se souvient du théâtre médiéval en amorçant un retour à l'antique structure dont profitera *in fine* la tragédie classique.

### **Pour en savoir plus**

AEBISCHER Paul, *Neuf études sur le théâtre médiéval*, Genève, Droz, 1972.

ANONYME, «Fragment d'un ancien mystère», éd. par Joseph Bédier, *Romania* 24, 1895, pp. 86-94.

— *Le Mystère de Saint Bernard de Menthon*, éd. par A. Lecoy de la Marche, Paris, Firmin-Didot, SATF, 1888.

BÈZE Théodore de, *Abraham sacrifiant*, éd. par Marguerite Soulié et Jean-Dominique Baudin, Paris, Champion, 2007.

JOHANNES DE BOSCO (= JEAN DUBOIS), *Le Jeu des trois rois de Neuchâtel*, éd. par André de Mandach, Genève, Droz, «Textes littéraires français», 1982.

LUCKEN Christopher, «La cuisine du diable et l'hospice du saint: *Le Mystère de saint Bernard de Menthon*», in: LAURIOUX Bruno et MOULINIER-BROGI Laurence (éd.), *Scrivere il Medioevo: lo spazio, la santità, il cibo: un libro dedicato a Odile Redon*, Rome, Viella, 2001, pp. 277-291.

QUAGLIA Lucien, *Saint Bernard de Montjou, patron des alpinistes*, Aoste, Imprimerie Valdôtaine, 1995.

*Trois jeux des rois (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, textes établis, présentés et annotés par Yves Giraud, Norbert King et Simone de Reyff, Fribourg, Éditions universitaires, 1985.

WALZER Pierre Olivier, *Anthologie jurassienne*, Porrentruy, Société jurassienne d'émulation, 1964, t. I.

---

# Le théâtre comique et satirique

---

En 1920, l'alors tout jeune médiéviste Paul Aebischer retrouve, utilisé comme renforcements de reliures, un ensemble complexe d'une centaine de fragments manuscrits vernaculaires dans un terrier. Par ce dernier terme, il ne faut bien sûr pas comprendre un gîte à renard, mais un dossier manuscrit recensant les biens territoriaux des habitants d'une région : en l'occurrence il s'agit d'un recueil copié entre 1515 et 1518, et vraisemblablement relié dès son bouclement, du bailliage de Saint-Aubin-en-Vully. « *Il y avait là, nous dit Aebischer, à côté de gribouillages sans intérêt, seize fragments de farces écrites en franco-provençal, trois farces françaises, une manuscrite et les deux autres imprimées, d'autres débris de moralités, de farces et de mystères en français datant de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle.* » Les extraits des cinq farces en francoprovençal sont particulièrement intéressants, puisqu'il s'agit là des plus anciens textes littéraires dialectaux de Suisse romande. Aebischer a même cru pouvoir les attribuer de manière assez certaine à un notaire de Vevey, Anselme Cucuat, dont notre philologue a en effet identifié l'écriture dans les registres du conseil de Vevey dont il était le secrétaire. Cucuat serait ainsi le tout premier auteur patois de Suisse romande, et l'ensemble du corpus retrouvé par Aebischer pourrait avoir fait partie d'un répertoire veveysan du premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle. Quelques lignes de l'un des fragments, dans la transcription et la traduction d'Aebischer, permettront de donner une idée de cette langue bien déroutante pour le profane :

« Par De, not farin taula fin  
Que not sarin treczot trubla!  
Berna! torna pris, t'avex oubli!  
Li et, porot homoz, bin deper. »

[« Par Dieu, nous ferons une telle fin  
Que nous serons complètement troublés!  
Bernard, reviens, je t'avais oublié!  
Il est, le pauvre homme, bien mal en point. »]

Quant à comprendre l'intrigue de la pièce, c'est peine perdue.

Parmi les autres fragments figurent des extraits de deux *moralités*, à six et à trois personnages, genre moralisant, comme son nom l'indique, qu'il faut plutôt rattacher au théâtre religieux, ainsi qu'un extrait, déjà évoqué, d'un *Jeu des trois rois*, et, enfin des bribes du « rolet » d'un des acteurs d'une farce connue par ailleurs sous le nom de *La Présentation des joyaux*. Quant aux trois farces (presque) complètes en moyen français, elles ont dans un premier temps été identifiées par Aebischer comme fribourgeoises, au vu de certains traits dialectaux. Elles ne se différencient cependant en rien, par leurs sujets ou par le traitement qui leur est donné, des quelque deux cents farces écrites en France entre 1450 et 1550. Les deux pièces conservées dans une version imprimée, *Jean qui de tout se mêle* et le *Dialogue de Gautier et de Martin*, pourraient avoir été éditées à Lyon. Quant à celle qui a été transmise sur un support manuscrit, *Janot dans le sac*, ses éditrices les plus récentes estiment que son copiste (mais pas forcément son auteur) aurait pu être fribourgeois. Il nous manque le début du texte : sans doute devait-on y voir apparaître l'amoureux expliquant le stratagème qu'il allait mettre en œuvre ; en effet, nous prenons la pièce en pleine scène de ménage : le mari, Janot, reproche à son épouse, Janete, de courir les églises, comportement volontiers considéré, à l'époque, comme celui d'une femme volage en quête d'aventures galantes. Les soupçons du mari ne sont au demeurant pas infondés, mais l'amant a – c'est le cas de le dire ! – plus d'un tour dans son sac. Il se déguise en ange et, persuadant le mari qu'il est mort (thème que l'on rencontrait déjà dans des fabliaux du XIII<sup>e</sup> siècle), lui propose de voir les merveilles



L'invention du réalisme en peinture : on reconnaît, à l'arrière-plan du fameux tableau de Konrad Witz représentant *La Pêche miraculeuse* (1444), le Salève, le Mont Blanc et, à droite, l'entrée de la ville de Genève (Wikimedia Commons).

du paradis. Le moyen de transport proposé pour cette ascension est un sac dans lequel le mari va devoir se glisser. On devine que, comme dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière, le sac et son occupant vont être rudement molestés. Plus que dans les ressorts de son intrigue, l'originalité de la pièce réside dans sa dimension de parodie religieuse, soulignés par les interventions d'un quatrième personnage appelé tantôt *sot* et tantôt *fou*, et qui introduit dans notre farce une hybridation avec un autre genre.

Le théâtre comique de la fin du Moyen Âge est en effet également représenté par le genre de la *sotie*, pièce qui, comme son nom l'indique, fait jouer des *sots*, ou, si l'on préfère, des *fous*. De fait, si la farce met en scène des personnages typiques de la société médiévale – marchands, paysans, avocats, hommes d'Église ou chevaliers d'industrie – d'une manière que l'on aurait tendance aujourd'hui à trouver «réaliste», la *sotie* se caractérise au contraire par l'usage de personnages conventionnels et interchangeables qui symbolisent la folie du monde et qui, comme tels, sont davantage à même d'en dire la vérité. L'idée, il faut le dire, est la mode : en 1494, l'écrivain strasbourgeois Sébastien Brant publie à Bâle sa *Nef des fous*, livre qui, illustrant les diverses manières d'être insensé, sera l'un des premiers best-sellers de l'imprimerie naissante. En 1511, Érasme sort son *Éloge de la Folie*, dans lequel la Folie en personne entreprend d'expliquer le monde à sa façon. En ces années qui voient fleurir l'Humanisme et qui précèdent immédiatement l'éclatement de la Réforme, la mise en scène des fous dans les soties permet des débats d'idées et favorise la satire politique. Victor Hugo a immortalisé dans *Notre-Dame de Paris* le thème de la fête des Fous et le poète Gringoire, qui a réellement existé et qui est l'un des plus célèbres auteurs de soties du début du XVI<sup>e</sup> siècle. Sa *Satire sur le pape Jules II* de 1512 constitue ainsi l'une des attaques les plus mordantes portées contre la papauté avant Luther.

Or, il se trouve que, parmi la cinquantaine de soties que nous avons conservées (vestiges d'une production sans doute beaucoup plus abondante, mais que ses liens avec l'actualité rendaient vite

obsolète), deux sont genevoises. Datant de 1523 et 1524, elles sont particulièrement intéressantes comme témoignages des troubles politiques de la cité du bout du lac très peu de temps avant qu'elle n'adopte la Réforme, et que j'ai déjà évoqués plus haut à propos de Bonivard. La première des deux pièces est la *Sotie des béguins*, qui doit son nom aux bonnets (*béguins*, par référence à la coiffe des religieux vivant en *béguinage*) dont s'affublaient les sots. Mère Folie se lamente de ce qu'il ne soit plus possible de jouer des soties, puisque Bon Temps est parti. Celui-ci, heureusement, envoie une lettre dans laquelle il avoue se dorer au soleil les doigts de pied en éventail (littéralement : «*L'on m'a partout les pieds fendu*») et annonce qu'il reviendra bientôt. Effervescence chez les sots qui s'apprêtent à jouer une pièce. Malheureusement il manque des bonnets et la représentation doit être annulée. Cette pièce, qui s'interroge sur les conditions mêmes de son exécution, est peut-être la première pièce de «*méta-théâtre*» de la scène occidentale, tout l'effet comique venant de ce qu'au moment où elle s'interrompt sur le constat de son impossibilité, elle a paradoxalement bel et bien été jouée !

L'autre sotie genevoise est la *Sotie du Monde*. Elle est la suite directe de la *Sotie des béguins* et a été jouée l'année suivante, donc en 1524 sur la place de la Fusterie : les sots ont trouvé un moyen de confectionner des béguins dans le manteau de Mère Folie, mais Antoine Sobet qui avait joué le rôle de cette dernière est mort, et Bon Temps se fait toujours attendre. Intervient alors Le Monde qui enjoint les personnages à tous revenir à leur métier, mais se montre insatisfait de tout ce qu'il voit. Un médecin, appelé à son chevet, déclare alors que Le Monde est fou. Comme le dit le Conseiller au dernier vers : «*Le fol Monde s'en va de voile.*»

Émile Picot tendait à identifier l'auteur à Amédée Portal, secrétaire du Conseil, à qui l'on doit également un poème pour l'entrée à Genève de la duchesse de Savoie Béatrix de Portugal le 4 août 1523 et une comédie (perdue) représentée le 9 mars 1526 lors de la réception des ambassadeurs de Berne et de Fribourg venus recevoir le serment de combourgeoisie. La succession de

ces deux œuvres est significative : elle semble montrer que Portal est passé de l'allégeance aux Savoie à l'acceptation de la volonté d'indépendance de la ville de Genève. Dans les deux soties (s'il en est bien l'auteur), il s'est cependant bien gardé de donner des clés trop précises à ses allégories, même si on peut estimer avec assez de vraisemblance que le « bon temps » que l'on regrette est celui où les ducs de Savoie tenaient bien la ville en main. Aux vers 260-261, de la *Sotie du Monde*, ce dernier, personnifié, condamne des « *propos du pays / De Luther, reprouvez si faulx* » ; mais comme Le Monde est lui-même malade, il est probable que ses propos ne reflètent pas l'opinion de l'auteur de la pièce. Le prologue nous apprend que le duc aurait dû assister à la représentation. Mais comme on ne lui avait pas réservé de place et que le bruit courait « *que c'estoient huguenots qui jouoyent* », il renonça à venir. Cet incident ne semble toutefois pas avoir eu de suites fâcheuses.

Neuchâtel n'est pas en reste, puisque le pasteur Mathieu Malingre fait jouer en 1533 la moralité de *La Maladie de Chrétienté*, imprimée chez Pierre de Vingle (le fameux éditeur de la Bible d'Olivétan et des sulfureux « placards » réformés de 1534). Cette pièce, proche de l'esprit de la sotie, aura un grand succès puisqu'elle sera rejouée à Genève le 2 mai 1546 et même, semble-t-il, à La Rochelle en 1558. Malingre est également l'auteur de *La Vérité cachée* éditée chez de Vingle peu après *La Maladie de Chrétienté*.

Signalons aussi qu'un certain Jean Gachi ou Gacy, frère franciscain, né à Cluses, a publié à Genève en 1524, chez Wigand Köln, un *Triologue nouveau contenant l'expression des erreurs de Martin Luther*, l'une des rares moralités catholiques. On ne sait d'ailleurs pas si la pièce a été jouée.

Enfin, bien qu'elle date de 1568, à un moment où la Réforme a triomphé depuis longtemps, on peut encore rattacher à la sotie – et ce d'autant plus que son sujet semble la désigner comme une suite directe de la *Sotie du Monde* – une autre pièce genevoise, la *Comédie du Monde malade et mal pansé* de Jacques Bienvenu. Si celui-ci a adopté, pour désigner sa pièce, le nouveau terme à la mode de « comédie », on est frappé de voir à quel point l'œuvre se rattache,



stylistiquement et thématiquement, au théâtre satirique de la fin du Moyen Âge : les personnages aux allures de bouffons tiennent à la fois de la sotie et de la moralité, l'allégorie est omniprésente et la volonté de refaire le monde doit ici être prise littéralement. Jacques Bienvenu est un personnage bien connu de la Genève réformée. Membre puis auditeur du Conseil des Deux-Cents, ami de Bonivard, il est mort en 1579, après avoir écrit une deuxième pièce, qui ne sera publiée qu'en 1589, à Nîmes, et dont le titre à rallonge nous dit assez que son auteur n'avait rien perdu de son esprit caustique : la *Comédie facétieuse et tresplaisante du voyage du frère Fecisti en Provence, vers Nostradamus, pour savoir certaines nouvelles des Clefs de paradis et d'enfer que le pape avoit perdues*.

Je m'en tiendrai ici à la *Comédie du Monde*. Ses 843 vers sont précédés par un dialogue contradictoire entre Paix, Guerre, Vérité et Mensonge, interrompu par Volonté divine, qui condamne les deux personnifications négatives. Puis vient un cantique célébrant l'alliance perpétuelle de Berne et de Genève, à l'occasion de laquelle la pièce a été créée. Le premier personnage à intervenir est le Temps qui court : il vient buter contre le Monde, mal et point et étalé par terre. Arrive Maître Aliboron, qui ne porte pas un nom d'âne pour rien, et qui se met en quête d'une brouette pour transporter le malade. Entre-temps des personnages représentant les divers états de la société, Bridoye (ménestrel), le Brave (soldat), Pique-bœuf (paysan), Maître Jean (cuisinier) et Sire Claude (marchand) viennent s'entretenir des rôles qu'ils vont devoir jouer. Aliboron installe alors le Monde dans une brouette portant le nom parlant de Nécessité et le présente aux autres comparses, qui suggèrent des remèdes pour le soigner ; mais leurs conseils contradictoires ne mènent qu'à la plus grande confusion. Le Temps qui court vient alors conclure la pièce en stigmatisant, dans une tirade dont seule la langue a vieilli, les donneurs de bons conseils qui maltraitent la vérité au prétexte de l'exposer, et vont même jusqu'à fomenter des « complots » :

*« Aussi avez ouy les propos et devis [conversations]  
Qu'ont tenu, pour chasser la Vérité très sainte,*

*Ceux qui, par son moyen, de leur dommage ont crainte,  
Faisans sur ce complots, selon leurs fols desseins.»*

Le Temps termine néanmoins sur une note optimiste qui souligne les vertus du théâtre : le spectacle des maux est le meilleur remède à leur action délétère.

## **Pour en savoir plus**

AEBISCHER Paul, *Neuf études sur le théâtre médiéval*, Genève, Droz, 1972.

ANONYME, *La Farce de Janot dans le Sac*, éd. par Marie-Claire Gérard-Zai, Simone de Reyff, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1990.

— « Fragments de moralités, farces et mystères retrouvés à Fribourg », éd. par Paul Aebischer, *Romania* 51 (1925), pp. 511-527.

— *Sotie des béguins* et *Sotie du Monde*, in : PICOT Émile (éd.), *Recueil général des soties*, Paris, Firmin-Didot, SATF, 1904, pp. 265-297 et 323-346.

— « Trois farces françaises inédites trouvées à Fribourg », éd. par Paul Aebischer, *Revue du XVI<sup>e</sup> siècle* 11 (1924), pp. 29-192 ; tiré à part : Paris, Champion, 1924 ; 2<sup>e</sup> éd. : *Trois Farces du XV<sup>e</sup> siècle*, Fribourg, Société de bibliophiles « l'Arbre sec », 1928.

BIENVENU Jacques, *Comédie du Monde malade et mal pensé*, Genève, J. Crespin, 1568.

GACHI Jean, *Triologue nouveau contenant l'expression des erreurs de Martin Luther*, Genève, Wigand Köln, 1524.

MALINGRE Mathieu, *La Maladie de Chrétienté*, Serrières, Pierre de Vingle, 1533.

MALINGRE Mathieu, *La Vérité cachée*, Serrières, Pierre de Vingle, 1533/1534.


---

# Conclusion

---

J'étais parti de la constatation, un peu décevante, qu'en regard d'autres régions francophones la production littéraire médiévale de la Suisse romande était extrêmement modeste. Mais, en fin de compte, notre promenade nous aura permis d'aborder la plupart des grands genres littéraires du Moyen Âge : la chanson de geste et ses mises en prose, le roman arthurien, le fabliau, le roman allégorique, la poésie amoureuse, la poésie morale et satirique, la chronique et, enfin, le théâtre, tant comique que religieux, nous ont tour à tour retenus. Certes, pour aucun de ces genres la moisson de textes n'est très riche, et il m'a parfois fallu aller chercher bien loin les liens entre les ouvrages évoqués et l'espace romand. On aura rencontré des œuvres majeures, comme les poèmes d'Oton de Grandson ou *Le Champion des dames* de Martin Le Franc, et des textes plus modestes. Il a même fallu admettre que certains « auteurs », comme Chalamala, ne l'étaient que dans l'imagination populaire. À travers le succès de certaines figures, j'ai, par ailleurs, souligné l'importance de la période médiévale dans la constitution d'un légendaire romand, auquel se rattachent aussi les personnages antiques de Divico et de Julia Alpinula ou, un peu isolé dans l'époque moderne, le Major Davel. Parmi les figures médiévales, la reine Berthe, Oton de Grandson et même Rodolphe de Neuchâtel restent toujours bien présents, à travers des spectacles ou des manifestations dont ils sont les héros plus ou moins directs : ainsi, autour d'Oton, la Saint-Valentin fait-elle toujours recette, et on a pu voir encore tout récemment le *Minnesänger* neuchâtelois faire l'objet d'une création musicale au cœur de sa bonne ville.

Une création originale de la Cie théâtrale Baati Legani

LATÉLÉ  24heures

# L'ORDALIE

Texte de MICHEL MOULIN  
Mise en scène JAN FANTYS

Du 4 au 28 septembre 2019

Château de Morges  
20h00



[www.Ordalie.ch](http://www.Ordalie.ch)



ERNST GÖHNER  
STIFTUNG

Le livre sur les quotas.

morges MIGROS  
pour les écoles

M 3 3 PLANZER

Le Théâtre de Morges RUDOLPH

Le Théâtre de Morges HILLER

Le Théâtre de Morges CHENHOP

Le Théâtre de Morges CINEMA ODEON

Le Théâtre de Morges SIS

Le Théâtre de Morges CP National

Baati Legani © 2019



Château de Morges  
& ses Musées



Creuset de nos mémoires, le Moyen Âge mérite cependant mieux que d'être l'objet d'un repli identitaire. S'il jette des ponts vers notre imaginaire moderne, il nous permet aussi de mesurer ce qui sépare la littérature d'aujourd'hui de celle qui précède la Modernité. La logique médiévale des genres n'a que peu à voir avec celle que nous connaissons et les interférences de la légende et de l'histoire, dans une production qui reste fortement marquée par l'oralité (sinon toujours dans son élaboration, du moins dans sa diffusion), ont de quoi nous surprendre. Il convient donc peut-être, plutôt que de comprendre les mythes médiévaux en fonction de leurs usages modernes, de les replacer dans leur irréductible étrangeté, leur *idiotie*, si l'on ose dire, en utilisant ce terme dans son sens étymologique : ce qui est *propre* à une époque et qui résiste aux catégories qui nous sont familières.

De ce point de vue, la spécificité « romande » des textes que nous avons parcourus s'est avérée assez illusoire : ce qui les rapproche est leur médiévalité bien plus que leur ancrage dans tel ou tel coin de pays, quand bien même leur récupération patriotique n'est pas niable. Mais c'est d'abord pour nous ouvrir au monde que le Moyen Âge nous rappelle la belle civilisation dont il fut l'écrin. Par la variété et la richesse de ses manifestations littéraires, il nous offre un terrain toujours renouvelé pour l'émerveillement et la découverte. Puissent ces quelques aperçus avoir donné envie de poursuivre le voyage à travers des textes qui réservent sans cesse d'étonnantes surprises.

Affiche du spectacle *L'Ordalie*,  
pièce de Michel Moulin dédiée  
à Oton de Grandson, mise en scène  
par Jan Fantys, château de Morges,  
septembre 2019 (© Jan Fantys).



# Table des matières

|  |     |
|--|-----|
| Introduction :   |     |
| la « littérature romande médiévale » existe-t-elle ? ..... | 7   |
| Les langues de la Suisse médiévale .....                   | 13  |
| Du temps où la reine Berthe filait.....                    | 19  |
| Quelques saints de par chez nous .....                     | 27  |
| Des héros épiques romands ? .....                          | 35  |
| Le chat du Lac de Lausanne.....                            | 45  |
| Interlude : le nom du Léman .....                          | 53  |
| Des troubadours aux <i>Minnesänger</i> .....               | 57  |
| La rose et la courtisane .....                             | 65  |
| Chalamala.....   | 71  |
| « À petite cloche grand son » .....                        | 75  |
| Le prisonnier de Neuchâtel .....                           | 87  |
| La piété fribourgeoise et la famille Cudrefin .....        | 93  |
| Autour de Martin Le Franc.....                             | 99  |
| Sur les traces de la pastourelle.....                      | 107 |
| Une histoire de Charlemagne en prose.....                  | 115 |
| Des chanoines bien éclairés .....                          | 121 |
| L'ombre du Téméraire.....                                  | 127 |
| Un adieu au monde .....                                    | 131 |
| La cour d'Aymon de Monfalcon .....                         | 137 |
| Toute l'histoire du monde dans un seul manuscrit .....     | 145 |
| Chroniques savoyardes .....                                | 149 |
| Le théâtre religieux.....                                  | 157 |
| Le théâtre comique et satirique .....                      | 171 |
| Conclusion .....   | 179 |

Achevé d'imprimer  
en mai 2024  
pour le compte des Éditions Livreo-Alphil

Responsable de production: Sandra Lena



Ce livre est le premier ouvrage entièrement consacré aux rapports de la Suisse romande médiévale et de la littérature. Écrit sous une forme attrayante et destiné à un large public, il espère intéresser aussi les spécialistes de la chose littéraire. Son auteur, qui enseigne depuis plus de vingt ans la littérature française médiévale aux Universités de Lausanne et de Neuchâtel, ne s'est en effet pas contenté de réunir des faits rebattus, mais a tenté de mettre en perspective une matière protéiforme, qui frappera le lecteur par sa richesse et sa variété, et même d'apporter au débat quelques éléments nouveaux.

Les textes littéraires écrits en Suisse romande au Moyen Âge ne sont pas légion. En leur adjoignant tous ceux qui font des allusions à nos régions et en évoquant les personnages et les légendes qui ont pu inspirer des auteurs plus récents, on obtient cependant un beau florilège qui permet, par petites étapes buissonnières, de reconstituer et d'éclairer de larges pans de la littérature du Moyen Âge. Même si le concept de « Suisse romande » est anachronique avant la fin du xv<sup>e</sup> siècle, il se dégage bel et bien de cette enquête le sentiment que, de la Reine Berthe aux Réformateurs, du Chat de Lausanne à Oton de Grandson, de Chalamala à Antitus, il se joue entre Jura, Sarine et Alpes, durant l'époque médiévale, quelque chose de fondateur de notre identité romande.



**Alain Corbellari** est né en 1967 à La Chaux-de-Fonds. Spécialiste de l'histoire des études médiévales et en particulier de la figure de Joseph Bédier, ainsi que de la réception du Moyen Âge dans la culture moderne, il a en outre travaillé sur la littérature comique du Moyen Âge, Romain Rolland et Charles Albert Cingria dont il a codirigé la nouvelle édition des *Œuvres complètes*.

ISBN 978-2-88950-129-8



9 782889 501298