



Élodie Lecuppre-Desjardin (dir.)

L'odeur du sang et des roses
Relire Johan Huizinga aujourd'hui

Presses universitaires du Septentrion

La cour ou le théâtre de l'esprit de Johan Huizinga

Thalia Brero et Élodie Lecuppre-Desjardin

DOI : 10.4000/books.septentrion.88228
Éditeur : Presses universitaires du Septentrion
Lieu d'édition : Villeneuve d'Ascq
Année d'édition : 2019
Date de mise en ligne : 30 janvier 2020
Collection : Histoire et civilisations
EAN électronique : 9782757430200



<http://books.openedition.org>

Ce document vous est offert par Université de Lille



Référence électronique

BRERO, Thalia ; LÉCUPPRE-DESJARDIN, Élodie. *La cour ou le théâtre de l'esprit de Johan Huizinga* In : *L'odeur du sang et des roses : Relire Johan Huizinga aujourd'hui* [en ligne]. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2019 (généré le 14 avril 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/septentrion/88228>>. ISBN : 9782757430200. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.88228>.

La cour ou le théâtre de l'esprit de Johan Huizinga

Thalia Brero, Élodie Lecuppre-Desjardin

« La vie des nobles et des princes est décorée jusqu'à recevoir son maximum d'expression ; leurs actions assument une forme quasi-symbolique et tendent à s'élever au rang de mystères. Les événements de la vie : naissance, mariage, mort, sont encadrés dans des formes, belles et sublimes. [...] La cour était le terrain où cet esthétisme pouvait le mieux se déployer »¹.

DANS *L'AUTOMNE DU MOYEN ÂGE*, Johan Huizinga a choisi d'éclairer la question des formes de vie et de pensée de la société du XV^e siècle en privilégiant le prisme de la cour, principalement celle de Bourgogne, avec quelques excursions vers celle du royaume de France. La cour, cette assemblée à géométrie variable, composée d'hommes et de femmes gravitant autour du prince pour le servir et se grandir, et dont le nombre d'acteurs, du simple marmiton au conseiller ayant l'oreille du prince, ne cessa de croître tout au long de cette fin du Moyen Âge, constitua en effet le décor où Huizinga installa le fauteuil de son théâtre mental. Aussi, parler de la place qu'occupe la cour dans cet ouvrage revient à évoquer non seulement l'une des thématiques du livre, mais aussi sa toile de fond. Dans cette expérience immersive où tous les sens sont conviés, Huizinga s'est davantage intéressé aux rythmes qu'aux temporalités, ce qui, entre autres, explique les flous périodiques, sa vision parfois impressionniste et l'éventail d'exemples déployés sans fléchage chronologique précis.

Pour prendre les lunettes des princes, il en emprunta, lui le néerlandophone, la langue ; et les sources littéraires et narratives qu'il a convoquées (chronique de Chastelain et poèmes de Deschamps en tête) sont, à quelques exceptions près, toutes en français et issues principalement

¹ Johan Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1995 [1919], p. 43 [désormais *L'Automne*].

de l'espace curial². Ce choix documentaire ne s'explique nullement par la méconnaissance ou le désintérêt que Johan Huizinga pouvait porter aux autres types de sources, mais bien par la nature de ses ambitions. Il n'avait pas l'intention de proposer une vue d'ensemble de la Grande Principauté de Bourgogne ; il ne s'intéressait pas à l'histoire événementielle, ni à l'histoire des structures sociales ou à celle des institutions. Son projet d'écriture était clairement annoncé dans le sous-titre de son livre – supprimé de la version française mais que l'on pourrait traduire ainsi : *les formes de vie et de pensée en France et aux Pays-Bas aux XIV^e et XV^e siècles*. Autrement dit, Huizinga ne cherchait pas à se livrer à une étude du fonctionnement du monde curial, mais il souhaitait montrer comment l'art et la culture reflétaient les formes de vie et de pensée des individus à l'ère bourguignonne, essentiellement par le biais des cours Valois de Bourgogne et de France. Or, à cette époque, la cour était, avec l'Église, la principale productrice d'art. Et c'est pour cette raison que Huizinga s'intéressait principalement à ce milieu.

Critiquer l'œuvre pour ce qu'elle n'est pas, à savoir une étude sociale, économique et politique du monde curial, c'est d'emblée faire un faux procès à *L'Automne du Moyen Âge*, puisque son auteur avait clairement exprimé ses intentions. Le croisement de sources de nature et d'origines différentes (comptable, urbaine, administrative, etc.) aurait permis d'affiner le propos et de tendre vers un régime de preuves au cœur du métier de l'historien, on le sait aujourd'hui ; mais là n'était pas l'objectif de Huizinga, qui écrivait en penseur libéré des contingences de l'écriture de l'histoire tel, le disait-il lui-même, un papillon butinant de fleur en fleur dans les jardins de l'esprit³.

La cour a donc été la destination privilégiée par Huizinga pour sa plongée « dans le miroir de Van Eyck »⁴. Et de fait, quand il évoque d'autres catégories sociales, c'est presque toujours à travers un filtre curial : soit en évoquant la foule indistincte de la population telle qu'elle apparaît dans les chroniques de cour, soit en se penchant sur la manière dont « le

2 Graeme Small, « The Making of the *Autumn of the Middle Ages* I : Narrative Sources and Their Treatment in *Autumn* », dans P. Arnade, M. Howell et A. van der Lem (éd.), *Rereading Huizinga : Autumn of the Middle Ages, a century later*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019, p. 169-209.

3 Johan Huizinga, *Mijn weg tot de historie*, A. van der Lem (éd.), Nimègue, Uitgeverij Vantilt, 2016, p. 77 : « Het werk dat achter mij ligt, en dat, hoe dan ook, spoedig afgelopen zal zijn, is voor mijn eigen gevoel nooit meer geweest dan een zweven over de tuinen van de geest, een hier en daar tippen aan de bloesems en dan meteen spoedig weer verder gaan. »

4 *Dans le miroir de Van Eyck* fut l'un des premiers titres envisagés par Johan Huizinga pour *L'Automne du Moyen Âge*.

peuple » voit le prince et son entourage – un peuple enfantin, animé de réflexes primaires, voire primitifs, d'adoration et de rejet⁵. La question qui se pose est bien évidemment celle de l'intérêt de cet ouvrage dans les études curiales d'hier et d'aujourd'hui⁶. En quoi Huizinga peut-il encore guider une réflexion sur cette nébuleuse de pouvoir constitutive des sociétés d'Ancien Régime ? Après un court bilan historiographique, nous tenterons de montrer à quel point certaines intuitions de Huizinga se sont fortifiées au contact de nouvelles sources et de nouvelles méthodes, soulignant l'habileté du papillon dans la sélection de ses nectars et le caractère pionnier de ses remarques sur le constant va-et-vient entre fiction et réalité.

■ *En la forêt de longue attente : Huizinga et l'historiographie de la cour*

Dans une bibliographie foisonnante, dont il ne sera pas question de rendre compte intégralement ici, il faut d'emblée souligner que la référence aux travaux de Johan Huizinga est loin d'être un automatisme ; ce n'est pas avant les dernières décennies du XX^e siècle que l'on peut constater une amorce de retour en grâce pour *L'Automne du Moyen Âge* dans les études francophones.

Au moment de la rédaction du livre, le choix de s'intéresser aux élites relevait d'une véritable originalité. En effet, au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, la cour n'était pas un sujet de recherche particulièrement en vogue. L'histoire dynastique et celle des cours avaient été le terrain de recherche privilégié des historiographes d'Ancien Régime. En réaction, au XIX^e siècle, la cour avait été délégitimée comme objet historique, bien souvent considérée comme un lieu frivole et corrompu où se nouaient complots et intrigues. Au début du XX^e siècle, l'historiographie marxiste et positiviste, qui considérait la cour comme un système oppressif, bouffi de privilèges et peuplé de parasites sociaux, rendit son étude encore plus tendancieuse⁷. Il est vrai aussi qu'au sortir des deux guerres mondiales, cette thématique ne semblait pas la plus urgente ni la plus nécessaire à étudier.

5 *L'Automne*, p. 17-19, 24-26.

6 Voir également à ce sujet Andrew Brown, « Huizinga's *Autumn* : The Burgundian Court at Play », dans Peter Arnade, Martha Howell et Anton van der Lem (éd.), *Rereading Huizinga*, *op. cit.*, p. 25-39.

7 Marcello Fantoni, « Introduction », dans M. Fantoni (éd.), *The Court in Europe*, Rome, Bulzoni, 2012, p. 16 ; Peter Campbell et Chantal Grell, « La cour et les modèles de pouvoir : bilan historiographique », *ibid.*, p. 177.

Puis vint *L'Automne du Moyen Âge*, en 1919 qui, s'il ne portait pas directement sur la cour, lui faisait la part belle – un constat aussi valable pour deux autres grands livres qui lui succédèrent : *Les Rois thaumaturges* de Marc Bloch, en 1924, et *Les Deux corps du roi* d'Ernst Kantorowicz, en 1957⁸. La cour ne constituait cependant pas un sujet valorisé par l'École des *Annales*, qui fit si longtemps autorité, et qui la rattachait alors à une certaine histoire événementielle. Les *Annales* privilégièrent l'analyse de sources sérielles, économiques ou démographiques, jugées plus objectives que les correspondances, historiographies et mémoires produits par les élites : « La cour était toujours reléguée à l'univers de la petite histoire, au monde de "l'histoire-récit", à laquelle devait se substituer une "histoire problème" »⁹.

Certes, Otto Cartellieri, s'était lui aussi laissé éblouir par les ors de la cour, en compilant en 1926 les pages flamboyantes des chroniques bourguignonnes¹⁰. Pour que cette thématique redevienne vraiment un sujet d'étude en soi, il fallut cependant attendre la parution de *La Société de cour*¹¹ de Norbert Elias ; un livre qui avait été écrit dans les années 1920-30, mais qui ne parut qu'en 1969, d'abord en allemand. Il faut noter au passage qu'Elias essuya des reproches analogues à ceux qui avaient été adressés à Huizinga à propos de son usage presque exclusif des sources littéraires françaises dans *L'Automne du Moyen Âge*. Elias fut critiqué pour avoir fondé toute sa théorie sur une seule source, les *Mémoires* du duc de Saint-Simon¹². Il semble ne pas avoir eu connaissance des travaux de Huizinga au moment où il rédigeait son *opus*, mais il en tint compte dans l'ouvrage *Sur le processus de civilisation*, écrit dans les années 1930¹³.

La réintroduction de la cour dans le champ historiographique se manifesta d'abord surtout du côté des modernistes, avec, par exemple,

8 Marc Bloch, *Les Rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale, particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Gallimard, 1996 [1924] ; Ernst Kantorowicz, *Les Deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1989 [1957].

9 Nicolas Le Roux et Caroline Zum Kolk, « L'historiographie de la cour de France », dans M. Fantoni (éd.), *The Court in Europe*, op. cit., p. 90-91.

10 Otto Cartellieri, *Am Hofe der Herzöge von Burgund*, Bâle, Benno Schwabe et Cie, 1926 (traduit en français sous le titre *La cour des ducs de Bourgogne* en 1946). *L'Automne du Moyen Âge* fit partie de la bibliographie de Cartellieri, qui le cita dans sa version allemande.

11 Norbert Elias, *La Société de cour*, Paris, Calmann-Lévy, 1974 [1969].

12 Jeroen Duindam, *Myths of Power : Norbert Elias and the Early Modern European Court*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1995 ; Thibaut Trétout, « Introduction. La cour, objet d'histoires », *Hypothèses*, 2009, n° 12/1, p. 17-26.

13 Edward Peters et Walter Simons, « The New Huizinga and the Old Middle Ages », *Speculum*, 1999, n° 74/3, p. 613.

la création en Italie du centre d'études *Europa delle Corti. Centro studi sulle Società di antico regime* en 1976¹⁴. Par ailleurs, dans les années 1980, les travaux de l'école cérémonialiste américaine sur les funérailles de la monarchie française (Ralph E. Giesey), les lits de justice (Sarah Hanley), les sacres (Richard A. Jackson) et les joyeuses entrées (Lawrence M. Bryant) suscitèrent l'intérêt de la communauté des historiens. Sans porter directement sur la cour – mais plutôt sur les rituels qui s'y déroulaient –, ils ramenèrent l'étude de celle-ci sur le devant de la scène. En conséquence, et pendant longtemps, la cour resta un sujet d'historiens de l'Ancien Régime plus que de médiévistes.

Or si des sujets « curiaux » étaient de plus en plus traités par les historiens, ce n'est pas pour autant que les cours elles-mêmes faisaient l'objet de leurs recherches. Pour les médiévistes, c'est résolument dans les années 1990 que la cour s'imposa comme un sujet en soi. D'abord surtout du côté anglo-saxon et germanique, avec la parution de plusieurs monographies¹⁵ et ouvrages collectifs¹⁶, en particulier sous la houlette de Werner Paravicini avec la *Residenzen-Kommission*¹⁷.

Du côté de la recherche francophone, on peut citer le recueil d'articles *À la cour de Bourgogne. Le duc, son entourage, son train*, dirigé en 1998 par Jean-Marie Cauchies¹⁸, qui fut suivi une quinzaine d'années plus tard par deux volumineux ouvrages collectifs faisant le point sur les deux cours médiévales qui occupaient Huizinga – la France et la Bourgogne : *La Cour du prince. Cour de France, cours d'Europe, XII^e-XV^e siècles*¹⁹, paru en

14 Maria Antonietta Visceglia, « Italian Historiography on the Courts : A Survey », dans M. Fantoni (éd.), *The Court in Europe*, op. cit., p. 107-110.

15 Malcolm Vale, *The Princely Court. Medieval Courts and Culture in North-West Europe, 1270-1380*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

16 R. G. Asch et A. M. Birke (éd.), *Princes, Patronage and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age, c. 1450-1650*, Londres, Oxford, Oxford University Press, 1991 ; C. Freigang et J.-C. Schmitt (éd.), *Hofkultur in Frankreich und Europa im Spätmittelalter/La culture de cour en France et en Europe à la fin du Moyen Âge*, Berlin, Akademie Verlag, 2005 ; S. Gunn et A. Janse (éd.), *The Court as a Stage. England and the Low Countries in the Middle Ages*, Woodbridge, Boydell, 2006.

17 Pour une synthèse, voir Werner Paravicini, « Des résidences à la cour, du Moyen Âge aux Temps modernes : recherches en langue allemande depuis 1985 », dans M. Fantoni (éd.), *The Court in Europe*, op. cit., p. 71-88.

18 J. M. Cauchies (éd.), *À la cour de Bourgogne. Le duc, son entourage, son train*, Turnhout, Brepols, 1998.

19 M. Gaudé-Ferragu, B. Lauriou et J. Paviot (éd.), *La Cour du prince. Cour de France, cours d'Europe, XII^e-XV^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2011.

2011, et *La Cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*²⁰, paru en 2013.

Les revues, telle *The Court Historian*, publiée depuis 1997 par la *Society for Court Studies* ou le site web *Cour de France.fr*²¹, qui centralise les recherches menées sur l'espace curial français, témoignent également de l'effervescence scientifique entourant la thématique des cours. Plus récemment, celle-ci a fait l'objet de réflexions d'historiens replaçant le phénomène curial dans une perspective globale²².

Si l'on veut déterminer la place occupée par Huizinga dans cette littérature, plusieurs constats s'imposent. Tout d'abord, *L'Automne du Moyen Âge* semble beaucoup moins lu en Europe que dans le monde anglo-saxon et particulièrement aux États-Unis, où ce livre est l'un des best-sellers de l'histoire médiévale et l'une des introductions au Moyen Âge conseillée dans les universités²³.

En Europe, l'impression que cet ouvrage est plus volontiers cité que lu dans les travaux récents domine²⁴. Huizinga apparaît comme un penseur qu'il fait bon mentionner dans les introductions, où il figure souvent dans une énumération de figures tutélaires sous le patronage desquelles se place l'auteur. Il faut néanmoins distinguer les deux aires géographiques couvertes par Huizinga, la France et la Bourgogne. Les deux récentes grandes synthèses sur ces deux cours illustrent éloquemment sa postérité dans l'un et l'autre espace. *L'Automne du Moyen Âge* est cité à une seule reprise dans les 671 pages de *La Cour du prince. Cour de France, cours d'Europe* ; en revanche, Huizinga et ses différents travaux sont mentionnés à plus d'une vingtaine de reprises au fil des 796 pages de *La Cour de Bourgogne et l'Europe*.

20 W. Paravicini (éd.), *La Cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, Ostfildern, Thorbecke, 2013.

21 <https://cour-de-france.fr/>.

22 Étienne Anheim, « Les sociétés de cour », dans P. Boucheron (éd.), *Histoire du monde au XV^e siècle*, Paris, Fayard, 2009, vol. 2, p. 691-707. Voir aussi un ouvrage destiné à un plus large public : V. Battaglion et T. Sarmant (éd.), *Histoire mondiale des cours de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Perrin, 2019.

23 Edward Peters et Walter Simons, « The New Huizinga », *op. cit.*, p. 589-590 : « *The Anchor paperback edition was the first book on medieval history ever purchased by one of the authors of this article, and it was the first study of medieval history that the other author ever read.* » Voir aussi l'ouvrage d'Andrew Brown et Graeme Small, *Court and Civic Society in the Burgundian Low Countries c. 1420-1530*, Manchester, Manchester University Press, 2007, qui propose de réévaluer la vision d'Huizinga sur la cour de Bourgogne via une introduction critique et des traductions anglaises des sources utilisées par l'auteur.

24 Peter Arnade et Martha Howell, « Rereading Huizinga : Autumn of the Middle Ages a Century Later », dans P. Arnade, M. Howell et A. van der Lem (éd.), *Rereading Huizinga*, *op. cit.*, p. 11-21.

Certes, parmi les idées exposées dans *L'Automne du Moyen Âge*, ce sont sans doute celles sur la chevalerie qui ont connu la plus importante postérité historiographique²⁵. Pourtant, certaines intuitions de Huizinga sur la cour fournissent également matière à réfléchir aux historiens : son positionnement face à Burckhardt et à la fracture entre Moyen Âge et Renaissance²⁶ ; la peinture très sombre qu'il donne de la cour²⁷ et, enfin, la notion de fuite dans un monde de fiction calqué sur la littérature courtoise²⁸ – idées sur lesquelles nous reviendrons au fil des pages qui vont suivre.

■ **L'image de la cour dans *L'Automne du Moyen Âge* : au-delà des anecdotes**

Avant d'engager une réflexion sur les analyses de Huizinga, il faut rappeler que l'architecture même de l'ouvrage est conçue comme une vaste allégorie des idées qui sont exposées. Ainsi, la structure même du livre n'est pas sans rapport avec la forme particulière qu'il prêtait à la pensée médiévale, qu'il qualifiait de symboliste et kaléidoscopique. En auteur tout autant qu'en historien, il développa son propos non de manière causale ou linéaire, mais par touches. Son plan ressemble ainsi plus à la rosace d'une cathédrale qu'à un itinéraire d'un point A vers un point B.

En conséquence, Huizinga ne chercha pas du tout à donner de la cour une vision complète ; sous sa plume, et pour reprendre la formule de Christine Martineau-Genieys, elle devient surtout un lieu de « fêtes sombres et de fêtes claires », oscillant entre mariages, baptêmes, entrées solennelles, funérailles²⁹. La cour dans son livre s'ordonne selon les règles d'une étiquette ponctuée « d'assauts de politesse » frôlant parfois le ridicule, et dont la vertu éthique s'efface derrière le formalisme

25 Voir l'article de Benjamin Deruelle dans ce volume.

26 Jo Tollebeek, « "Renaissance" and "Fossilization" : Michelet, Burckhardt and Huizinga », *Renaissance Studies*, 2001, n° 15/3, p. 354-366.

27 Mireille Vincent-Cassy, « Les péchés de la cour de Charles VI » et Laura Kendrick, « Trompes et tromperies à la cour d'après Eustache Deschamps » : les deux articles sont publiés dans M. Gaudé-Ferragu, B. Laurieux et J. Paviot (éd.), *La Cour du prince*, op. cit., p. 339-357 et 359-373. Voir également les ouvrages collectifs cités *infra*, p. 132.

28 Gert Melville, « Le "mystère" de la Toison d'or. Symbole de l'élite aristocratique et instrument du pouvoir du prince au bas Moyen Âge », p. 218 ; Klaus Oschema, « Noblesse et chevalerie comme idéologie princière ? », p. 233 ; Torsten Hiltmann, « Un État de noblesse et de chevalerie sans pareilles ? Tournois et hérauts d'armes à la cour des ducs de Bourgogne », p. 255 : les trois articles sont publiés dans W. Paravicini (éd.), *La Cour de Bourgogne*, op. cit.

29 Christine Martineau-Genieys, *Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Paris, Champion, 1996.

esthétique³⁰. Les passions s'y déchaînent et les émotions fluctuent d'un extrême à l'autre. Les hommes tout comme les femmes y pleurent, y rient, s'affligent et se réjouissent, les nobles y jouent leur honneur dans un duel tout en pratiquant le jeu dangereux des sourdes trahisons, guettant avec envie la place du mignon et du favori. Ce thème, soigneusement étudié par Philippe Contamine en 1994, avait été relevé par Huizinga, non pour réfléchir à l'exercice du pouvoir, mais pour souligner les amitiés affichées par le partage d'un même costume, d'une même couleur, renforçant les harmonies chromatiques en même temps que le sens des fidélités³¹.

Ce sont donc tout particulièrement les événements extraordinaires, ceux lors desquels la cour se représente et se met en scène, qui l'intéressent au plus haut point. En cela, il choisit à dessein d'ignorer le caractère partial des chroniques, qui rapportent avant tout ce qui est exceptionnel. L'ennuyeux quotidien ne fait aucunement l'objet de son attention. Après tout, en quoi éclairer les coulisses du spectacle pourrait nous aider à comprendre la réalisation d'un « rêve de beauté »³² ? Huizinga n'est pas un post-moderne ! Ainsi, les structures de la cour, son fonctionnement, les métiers qui s'y rattachent, les différentes catégories sociales qui la composent, les rapports qu'elle peut entretenir avec l'extérieur – que cela soit la population, les autorités urbaines ou les autres cours – n'ont pas leur place dans *L'Automne du Moyen Âge*.

Évidemment, on peut toujours s'interroger : si Huizinga avait écrit aujourd'hui, qu'aurait-il fait par exemple des *gender studies*, des études sur le clientélisme, les *powerbrokers*, la dimension réticulaire du pouvoir ? Certes, les sujets qu'il aborde ont des allures d'anecdotes. Quelques décennies plus tard, ils ont pourtant servi de matériau à de grandes études sur les rituels et les stratégies de pouvoir. Ainsi en est-il de ces mariages forcés qu'Huizinga évoque en citant Chastelain. L'affaire a des allures de vaudeville. Philippe le Bon avait décidé de faire épouser la fille d'un brasseur lillois à l'un de ses archers. Le père, refusant, se porta vers la justice du parlement royal, ce qui poussa Philippe le Bon à quitter sur-le-champ le pays de Hollande où il se tenait pour rétablir son droit à Lille, prenant « la haute mer où beaucoup de périls le surprirent et de

30 *L'Automne*, p. 74-75. Pour comprendre l'importance de la notion de forme chez Huizinga, voir l'article de Jelle Koopmans dans ce volume.

31 Philippe Contamine, « Pouvoir et vie de cour dans la France du XV^e siècle : les mignons », *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1994, n° 138/2, p. 541-554.

32 *L'Automne*, p. 42.

dangereuses fortunes »³³. Apeuré par la colère du prince, le brasseur s'inclina et délégua sa femme auprès du duc pour obtenir son pardon. Le duc accepta et se joua de la bourgeoise en lui demandant si elle consentait à lui donner la demoiselle, pour finalement la refuser... Caprice de prince selon Huizinga, pratique sociale devenue « abus de pouvoir » dans le cadre des invitations au mariage qui constituaient des impôts cachés et qui furent observées à la loupe par Werner Paravicini en 2001³⁴.

Cet épisode témoigne des dérèglements des comportements princiers, mais aussi d'un exercice du pouvoir considéré comme exclusif par Huizinga. La cour s'ordonne autour de son prince qui peut tout. Le conseil ou d'autres organismes sont absents, les princes sont montrés gouvernant selon leur bon vouloir du jour, articulant même leur politique entière selon leurs émotions. Son analyse assigne à ces dernières un rôle dérégulateur des comportements, faisant basculer la prise de décision politique du côté du pathologique. Mais elle a le mérite d'introduire les émotions dans un cadre politique dont elles étaient exclues jusque-là³⁵. Or, leur rôle dans la prise de décision n'est plus une fantaisie interprétative depuis que les neuropsychiatres ont prouvé, scanner à l'appui, le dialogue constant entretenu entre le cortex, siège de la raison, et le tronc cérébral, centre névralgique des émotions³⁶.

De même, l'idée de stratégie politique est absente de *L'Automne du Moyen Âge*. Par exemple, pour ce qui regarde le fonctionnement de la cour même, Huizinga explique le faste extrême qui régnait à la cour de Bourgogne par ses vertus « antidépressives » ; le fait qu'il pourrait contribuer à une certaine affirmation du pouvoir princier ne lui paraît pas significatif. L'étiquette qui régit les rapports sociaux est pour lui une « extrême politesse » qui représente un « copieux embellissement de la vie »³⁷ – il n'évoque pas du tout en quoi elle pourrait contribuer à une certaine domestication de la noblesse, ou à une expression plus vive de l'autorité, comme les études menées entre autres sur les hérauts

33 Georges Chastelain, *Chroniques*, J. Kervyn de Lettenhove (éd.), 8 vol., Bruxelles, Librairie F. Heussner, 1863-1866, t. III, p. 85.

34 Werner Paravicini, *Invitations au mariage. Pratique sociale, abus de pouvoir, intérêt de l'État à la cour de Bourgogne (1399-1489)*, Stuttgart, Jan Thorbecke Verlag, 2001.

35 Voir l'article de Damien Boquet et Laurent Smagghe dans ce volume.

36 Voir à ce sujet les recherches d'Antonio Damasio, notamment *L'Erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob, 1995 et *Spinoza avait raison*, Paris, Odile Jacob, 2003. Voir également sur ce sujet précis appliqué à la cour de Bourgogne, Élodie Lecuppre-Desjardins, « Avant un an, il s'en repentira. L'argumentaire bourguignon déployé à la veille de la Guerre du Bien Public. Étude sur la prise de décision à la fin du Moyen Âge », *Publications du Centre européen d'Études bourguignonnes*, 2016, n° 57, p. 157-166.

37 *L'Automne*, p. 46-48.

d'armes par Torsten Hiltmann et Henri Simonneau l'ont montré³⁸. Il faut aussi relever une certaine absence de cynisme dans *L'Automne du Moyen Âge* (peut-être en réaction envers le machiavélisme « italien », trop facilement prêté aux contemporains du sud ?). Étrangement, alors qu'il ne cesse de déconsidérer ces hommes et ces femmes du Moyen Âge finissant, les assimilant à des êtres primaires, frustes dans l'expression de leurs sentiments, lui-même semble animé d'une certaine naïveté, ne prenant pas en compte, par exemple, l'opportunisme des chroniqueurs. Et pourtant, qu'est-ce qu'un historiographe bourguignon ? Si Estelle Doudet a largement répondu à cette question aujourd'hui, dans sa thèse dédiée à l'œuvre de Chastelain, Huizinga ne semble pas s'être posé la question. En se désignant lui-même comme historiographe du duc et de la maison de France à laquelle il appartient, Chastelain désamorce les critiques de partialité et explique sa volonté de proposer au lecteur un travail de concordance et d'*espluchemens de vérité*, pour livrer la *senefiance* des choses³⁹. À l'époque de Huizinga, le piège rhétorique pouvait encore fonctionner, mais depuis les études de Graeme Small, on sait que la généalogie aristocratique que Chastelain fabrique de toutes pièces dans son prologue n'est qu'un leurre :

« Né en l'impériale conte d'Alost en Flandres,
estrait de la maison de Gavre et de Mammynes »⁴⁰.

Car messire Georges n'est autre que Joris Castelein, bourgeois de Gand⁴¹ ! Et pourtant ce mensonge, qui hypothèque la promesse de vérité, sert la démonstration de Huizinga, celle d'une aristocratie fascinant le monde des simples hommes. La cour ne vit pas en vase clos et son modèle règle le *tempo* de la mobilité sociale. Le « vivre noblement » étudié notamment pour les anciens Pays-Bas par Walter Prevenier, Jan Dumolyn et Frederik Buylaert, a constitué une intuition forte de Huizinga, qui, relayant Chastelain, met lui aussi en forme la cour de

38 Torsten Hiltmann, *Spätmittelalterliche Heroldskompendien. Referenzen adeliger Wissenskultur in Zeiten gesellschaftlichen Wandels (Frankreich und Burgund, 15. Jahrhundert)*, Munich, Oldenbourg, 2011 ; Henri Simonneau, *Grandeur et décadence d'une institution aulique. Les hérauts d'armes dans les Pays-Bas bourguignons entre 1467 et 1519*, thèse de doctorat sous la direction de Bertrand Schnerb, Université de Lille, 2010.

39 Estelle Doudet, *Poétique de George Chastelain (1415-1475)*. « Un cristal mucié en un coffre », Paris, Honoré Champion, 2005.

40 Graeme Small et Daniel Liveois, « Les origines gantoises de George Chastelain », *Handelingen der maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde te Gent*, 1994, n° 48 p. 121-177. Citation extraite de la fin du prologue de la chronique.

41 Graeme Small, *George Chastelain and the Shaping of Valois Burgundy. Political and Historical Culture at Court in the Fifteenth Century*, Woodbridge, The Boydell Press, 1997.

Bourgogne⁴². Huizinga serait-il alors plus un historiographe qu'un historien de la cour ? Peut-être, car du vieux Chastelain, de celui qui s'offusque de la « nouvelle dure mode » de l'héritier de Philippe, tournant le dos à la maison de France, l'auteur néerlandais du XX^e siècle a également hérité la vision mélancolique et amère d'une cour dont les malheurs trouvaient un nouveau lustre dans le *Temple de Boccace* – galerie de portraits de princes infortunés offerte par le premier indiciaire à Marguerite d'Anjou pour la consoler de ses déboires outre-Manche.

■ Plus belle, la vie ! ou la mise en fiction de la cour

Si la cour sert de toile de fond à *L'Automne du Moyen Âge*, Huizinga consacre cependant des chapitres particuliers à certaines de ses facettes : il s'intéresse ainsi tout particulièrement au rôle qu'y tient la chevalerie⁴³, à la fuite des mondanités que représente la vogue de la pastorale⁴⁴ ou à la piété curiale et son « mélange inconcevable de dévotion et de débauche »⁴⁵. Chacune de ces thématiques est articulée par Huizinga autour d'un contraste violent, que l'on peut résumer ainsi : la cour est un lieu sinistre et décadent ; pour le rendre plus supportable, les hommes du XV^e siècle l'ont paré des ornements de la fiction. Car ce qu'ils cherchent éperdument, c'est « la vie belle », « une vie plus belle »⁴⁶.

Huizinga n'a de cesse de dénoncer la cour comme une société pourrie, mais il semble se délecter à décrire ce crépuscule des ducs. Le sujet le fascine indéniablement. Pour lui, le XV^e siècle est une période dure et sans joie. Tous sont touchés, mais le désespoir des hommes de l'époque se fait particulièrement sentir à la cour.

« En France et dans les États bourguignons, aux environs de 1400, les écrivains tenaient encore à accabler la vie de reproches. Et, chose remarquable (mais non sans parallèle, que l'on songe au byronisme), plus ils sont en rapport avec la vie mondaine, plus leur humeur est sombre. Les hommes qui expriment le plus fortement cette mélancolie propre à l'époque ne sont pas ceux qui se sont retirés du monde

42 Walter Prevenier, « Court and City Culture in the Low Countries from 1100 to 1530 », dans E. Kooper (éd.), *Medieval Dutch Literature in its European Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 11-29 ; Wim De Clercq, Jan Dumolyn et Jelle Haemers, « *Vivre noblement : Material Culture and Elite Identity in Late Medieval Flanders* », *Journal of Interdisciplinary History*, 2007, n° 38, p. 1-31 ; Frederik Buylaert, *Eeuwen van Ambitie. De adel in laatmiddeleeuws Vlaanderen*, Bruxelles, Koninklijke Academie, 2010.

43 Voir la contribution de Benjamin Deruelle au sein de ce volume.

44 *L'Automne*, p. 132-140.

45 *Ibid.*, p. 185-197, cit. p. 186.

46 *Ibid.*, p. 113 et 84.

pour vivre dans le cloître ou l'étude, mais plutôt les chroniqueurs et les poètes de cour ».47

Cette impression n'est cependant pas propre à Huizinga. Faut-il rappeler que ce dernier s'appuie sur les poèmes du XV^e siècle et le thème du *planctus* qui s'y déploie ? À en croire maints auteurs du temps, la cour est un lieu de perdition où vit une société malade, dévorée de vanité et d'ambition. La cour de France semble, à cet égard, encore pire que celle de Bourgogne⁴⁸ – qui présente au moins l'avantage d'être bien ordonnée, grâce à Olivier de La Marche ! Reprenant l'idée du *Pathos der Herrschaft* de Burckhardt, Huizinga remarque que les milieux curiaux sont ravagés par une véritable « dépression morale »⁴⁹. Or, loin d'être apathique, elle se manifeste surtout par la violence : les épisodes de fureur meurtrière, les accès de folie et les assassinats sont légion dans les entourages princiers. Cette galerie de personnages aux nerfs à vif, passant d'un extrême à l'autre, évoque plus Dostoïevski que Jean Molinet. Mais si le diagnostic de Huizinga mérite peut-être d'être nuancé, il n'en demeure pas moins que les « horreurs de la cour » ont donné matière à plusieurs ouvrages collectifs récents⁵⁰.

L'une des grandes thèses de Huizinga est d'avancer que la cour, fatiguée de végéter dans cet état dépressif, trouve une parade à la dureté des temps dans un monde imaginaire, issu de la littérature, qu'elle essaie d'insuffler dans son quotidien⁵¹. Cette soif de rêve, qui se manifeste par exemple dans la création de la cour d'amour à Paris en 1401, trouve son expression la plus complète dans les pas d'armes et toutes

47 *Ibid.*, p. 36-37.

48 *Ibid.*, p. 50-51.

49 *Ibid.*, p. 19-22, 39, 132 sq. Voir également M. Vincent-Cassy, « Les péchés de la cour », *op. cit.*, p. 348 et Élodie Lecuppre-Desjardin, « The Aesthetic Vision of Huizinga's Late Medieval Burgundy : Between Laughter and Tears », à paraître.

50 J.-M. Cauchies et A. Marchandisse (éd.), *L'envers du décor. Espionnage, complot, trahison, vengeance et violence en pays bourguignons et liégeois (Publication du Centre européen d'Études bourguignonnes (XIV^e-XVI^e s.))*, 2008, n° 48) ; W. Paravicini et B. Schnerb (éd.), *La face noire de la splendeur : crimes, trahisons et scandales à la cour de Bourgogne aux XIV^e et XV^e siècles (Revue du Nord, avril-juin 2009, n° 380, tome 91)* ; B. Andenmatten, A. Jamme, L. Moulinier-Brogny et M. Nicoud (éd.), *Passions et pulsions à la cour (Moyen Âge – Temps modernes)*, Florence, Sismel – Edizioni del Galuzzo, 2015.

51 Soullignons au passage que cette théorie a sans doute inspiré Otto Cartellieri qui, écrivant après avoir lu l'ouvrage de Huizinga, ne cesse de se lamenter sur cette société dépravée, signe d'un monde mûr pour la venue de l'Antéchrist. O. Cartellieri, *La Cour des ducs*, *op. cit.*, p. 306.

les manifestations de l'esprit chevaleresque⁵². « Puisque la réalité est si misérable, le renoncement au monde si difficile, vivons dans le monde de la fantaisie, oublions la réalité dans les extases de l'idéal », résume Huizinga⁵³. Se projeter dans un autrefois fantasmé où la chevalerie héroïque régnait en maître présente en effet bien des avantages.

« Ce rêve de la perfection passée ennoblit la vie et ses formes, les emplit de beauté, en fait une œuvre d'art. La vie se trouve réglée comme un noble jeu. Mais cet art de vivre a de hautes exigences qui ne peuvent être satisfaites que par une élite : [...] donner à la vie une couleur épique ou idyllique est un plaisir coûteux. Aussi, ce rêve de beauté porte en soi, comme un vice originel, son exclusivisme aristocratique. Et nous voici arrivés à un point de vue d'où il convient de considérer la civilisation de la fin du Moyen Âge : l'embellissement de la vie aristocratique par des formes idéales, par un romantisme chevaleresque ; le monde déguisé sous une parure de la Table ronde »⁵⁴.

L'attitude de Huizinga à cet égard est ambiguë. On sait qu'il idéalisait le « beau Moyen Âge » du XIII^e siècle et qu'il considérait qu'après cette période, la chevalerie n'avait connu qu'un long déclin. Selon lui, le XV^e siècle trahissait les idéaux courtois de la chevalerie, dont il ne restait plus qu'une version atrophiée, vide de sens et outrée – comme en témoigne le champ lexical de la germination tardive ou de l'excroissance, qu'il emploie à plusieurs reprises⁵⁵. Il semble donc considérer ce refuge dans un rêve de fiction chevaleresque comme un triste artifice – qui convainc pourtant les sujets du prince : « Ainsi, pour le peuple, les questions politiques se réduisent à des aventures »⁵⁶. Toutefois, un peu plus loin, il se pourrait qu'il ait changé d'avis quand il écrit : « Une atmosphère d'aventure et de passion entourait la vie des princes et ce n'était pas là seulement une création de l'imagination populaire »⁵⁷. Au final, cette fabulation paraît l'avoir lui aussi convaincu quand il affirme :

52 *L'Automne*, p. 29-30, 122-123. Au sujet de cette cour amoureuse, voir Jacques Lemaire, *Les Visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, Bruxelles, Klincksieck, 1994, p. 134-135.

53 *L'Automne*, p. 41. Sur le refuge dans le rêve, voir E. Peters et W. Simons, « The New Huizinga », *op. cit.*, p. 608.

54 *Ibid.*, p. 42.

55 *Ibid.*, p. 59.

56 *Ibid.*, p. 18.

57 *Ibid.*, p. 22.

« La vie du prince renfermait alors un élément fantastique qui fait penser à celle du Khalife des Mille et une Nuits »⁵⁸.

Ou encore :

« La vie avait encore, sous bien des rapports, la couleur d'un conte de fées. »⁵⁹

Cette confusion des niveaux de lecture est complète lorsque Huizinga évoque la vie de René d'Anjou à la manière, justement, d'un conteur :

« Le roi-poète sans trône se distrait, par la pastorale et la miniature, des cruautés de sa destinée. Il avait vu mourir presque tous ses enfants et la seule fille qui lui fût restée eut un sort plus sombre encore que le sien. Passionnée, pleine d'esprit et d'ambition, Marguerite d'Anjou avait, à l'âge de seize ans, épousé un simple d'esprit, Henri VI, roi d'Angleterre. La cour était un enfer d'inimitié. Nulle part plus qu'en Angleterre n'étaient liés à la politique, la méfiance à l'égard de la famille royale, les plaintes contre les puissants serviteurs de la couronne, les meurtres secrets ou publics accomplis soit par mesure de sécurité soit par cabale »⁶⁰.

Huizinga aurait-il lui-même reproduit ce travers qu'il analyse si bien, à savoir celui de voir le monde au travers du prisme de l'idéal chevaleresque ? Toujours est-il que tout au long de *L'Automne du Moyen Âge*, ces changements d'échelle créent dans l'esprit du lecteur une perte de repères qui rend encore plus floues les frontières entre la littérature et la vie réelle⁶¹.

En interrogeant le symbolisme de la fin du Moyen Âge et la volonté qu'auraient eu les courtisans d'échapper à la dure réalité de la vie en se réfugiant dans le rêve, Huizinga a été l'un des premiers, si ce n'est le premier, à souligner une réelle porosité entre réalité et fiction. Cette idée invite d'ailleurs les historiens d'aujourd'hui à se montrer particulièrement attentifs aux images et aux œuvres littéraires qui environnent les hommes et les femmes de la cour. En ce sens, l'œuvre de Huizinga peut être considérée comme un plaidoyer pour la collaboration suivie entre historiens, historiens de l'art et littéraires. Nous pourrions évidemment

58 *Ibid.*, p. 18.

59 *Ibid.*, p. 17.

60 *Ibid.*, p. 21.

61 Nous reprenons bien volontiers à notre compte une part des conclusions de Jo Tollebeek, « "Renaissance" and "Fossilization" », art. cit., p. 366 : « *The Renaissances of Michelet, Burckhardt and Huizinga demand admiration, but also engender anxiety. Their "castles" are so complex that contemporary researchers are afraid of becoming lost in them* ».

souligner les erreurs d'appréciation de Huizinga quant à la réalité du contexte curial de la fin du Moyen Âge, mais il nous semble plus pertinent de mettre en lumière l'originalité d'une écriture qui cherche moins l'explication que la compréhension intime de l'usage de la fiction dans les pratiques de cour.

■ **Les fêtes de cour, de la « littérature appliquée » ? Les cas de la Savoie et de l'Angleterre**

Pour mieux saisir cette écriture immersive et souligner l'originalité de ce positionnement heuristique à mi-chemin entre fiction et réalité, considérons l'exemple des fêtes de cour. Dans l'un des derniers chapitres de *L'Automne du Moyen Âge*, intitulé « L'art et la vie », Huizinga développe la question de la magnificence et du « luxe effréné », en particulier dans les fêtes bourguignonnes, ces « manifestations barbares d'un faste orgueilleux ». Reprenant l'idée d'un XV^e siècle particulièrement morose, il écrit : « Plus la misère quotidienne est accablante, plus les fêtes sont indispensables et plus leurs moyens devront être forts pour procurer l'enivrement de la jouissance et l'oubli des réalités »⁶².

À raison, il ajoute que ces festivités curiales sont conçues à partir des idéaux chevaleresques. Mais autant il salue les rituels et les règles de la chevalerie (l'hommage, les vœux, la réunion en chapitre, le rôle des hérauts d'armes...) qui donnent à ces célébrations une forme « vénérable et solennelle », autant il déplore que l'on cherche à les doter également d'un sens chevaleresque, selon lui totalement vidé de son essence au XV^e siècle.

« La mise en scène des étonnantes fêtes de Lille ou de Bruges est, pour ainsi dire, de la littérature appliquée. »⁶³

Ainsi, le banquet du vœu du Faisan (Lille, 1454) et le mariage de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York (Bruges, 1468) représentent parfaitement, à ses yeux, les dérives de ces tentatives désespérées d'embellir l'existence, quitte à lui insuffler une dose de fiction :

« Les fêtes de cour devaient donner la vision du rêve entier de la vie héroïque, et ici le style faisait défaut. Le système entier de la fantaisie chevaleresque ne correspondait plus à la vie : ce n'était que littérature et vaine convention. »⁶⁴

62 *L'Automne*, p. 265-266.

63 *Ibid.*, p. 267.

64 *Ibid.*, p. 266-267.

Les quelques pages qui suivent proposent de reprendre le postulat de Huizinga sur la « fictionnalisation » des fêtes curiales et de le mettre à l'épreuve dans d'autres aires géographiques que l'espace franco-bourguignon du XV^e siècle⁶⁵. La question se pose surtout pour les deux espaces qui se sont le plus largement inspirés de la cour de Bourgogne : au nord, le royaume d'Angleterre⁶⁶ et, au sud, le duché de Savoie⁶⁷. La comparaison implique un déplacement temporel. Ces deux cours reproduisirent en effet les usages bourguignons avec un décalage de quelques décennies : un phénomène fréquent lors des transferts culturels, encore accentué par la situation particulière des deux espaces politiques.

Pour une bonne partie du XV^e siècle, les divertissements curiaux qui nous intéresseront ici furent considérablement limités en Angleterre en raison de la guerre civile ; ils reprirent nettement sous le règne d'Henri VII (1487-1509), mais les sources les documentant sont alors relativement peu loquaces⁶⁸. Ce sont donc surtout les premières décennies du XVI^e siècle qui permettent de mettre en regard les réjouissances bourguignonnes et anglaises ; un cadre temporel également valable pour la Savoie, pour des raisons comparables. La seconde moitié du XV^e siècle vit se succéder pas moins de sept ducs à la tête de la principauté savoyarde. Cette succession de principats courts, de morts précoces, de princes encore enfants et de régences contestées affaiblit considérablement le pouvoir ducal. À cette période difficile, il faut ajouter le fait que la cour de Savoie était relativement pauvre en chroniques : c'est pourquoi il faut attendre le début du XVI^e siècle pour disposer de sources permettant véritablement de saisir l'imaginaire qui s'y déployait⁶⁹. Le décalage temporel forcé par la situation documentaire, et l'ancrage dans une période plus stable

65 Huizinga s'est très peu intéressé aux autres cours : pour prendre les deux autres grands duchés francophones de l'époque, il ne parle jamais de la Bretagne et n'évoque la Savoie qu'à deux reprises (au travers de chroniques bourguignonnes, d'ailleurs).

66 Gordon Kipling, *The Triumph of Honour : Burgundian Origins of the Elizabethan Renaissance*, Leyde, Leiden University Press, 1977 ; Malcolm Vale, « England : Simple Imitation or Fruitful Reciprocity ? », dans W. Paravicini (éd.), *La Cour de Bourgogne, op. cit.*, p. 439-456.

67 Thalia Brero, « La fête de l'ordre de l'Annonciade. Une innovation cérémonielle du duc Charles II de Savoie », dans B. Andenmatten, C. Chène, M. Ostorero et E. Pibiri (éd.), *Mémoires de cours. Études offertes à Agostino Paravicini Bagliani*, Lausanne, Cahiers lausannois d'histoire médiévale, 2008, p. 303-333, ici p. 329-332.

68 Sydney Anglo, *Spectacle, Pageantry and Early Tudor Policy*, Oxford, Clarendon Press, 1969, p. 98-99 ; William R. Streitberger, « Court Festivities of Henry VII : 1485-1491, 1502-1505 », *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 1983, n° 26, p. 31-54.

69 Thalia Brero, *Rituels dynastiques et mises en scène du pouvoir. Le cérémonial princier à la cour de Savoie (1450-1550)*, Florence, Sismel – Edizioni del Galuzzo, 2017, p. XX-XXI et 8-17.

permettent au passage de réfléchir à cette transition entre Moyen Âge et Renaissance qui occupait tant Huizinga.

Pour démontrer la mise en fiction de la cour, Huizinga développa surtout l'exemple des tournois de la fin du Moyen Âge – décrits comme des représentations dramatiques permettant à l'aristocratie de vivre ses fantasmes d'héroïsme et d'amour courtois dans une atmosphère chevaleresque⁷⁰. Il est vrai que les pas d'armes, arrivés de Castille dès 1443 en Bourgogne, disposaient d'un scénario général, issu ou inspiré de la littérature, qui donnait une trame narrative aux combats⁷¹. Le nom du pas d'armes, les supposées raisons de sa tenue (un vœu imposé au chevalier par sa dame), le décor empruntant au merveilleux dressé pour l'occasion, les costumes parfois extravagants portés par les chevaliers, les pseudonymes qu'ils avaient choisis pour (bien mal) garder l'anonymat, ainsi que, dans quelques cas, des personnages déguisés (nains, géants, Sarrasins) étaient autant d'éléments qui donnaient à l'assemblée l'impression d'être projetée dans un roman de chevalerie. L'intrigue de certains pas d'armes reprenait d'ailleurs celle d'un roman entier⁷².

Ce n'est pourtant pas avant les premières années du XVI^e siècle que des grands tournois « à la bourguignonne », c'est-à-dire comportant une dimension narrative, sont organisés sur les territoires anglais et savoyard. En Angleterre, c'est le mariage d'Arthur Tudor et de Catherine d'Aragon, en 1501, qui sert de cadre à un tournoi très spectaculaire à Westminster Hall, où les chevaliers arrivèrent sur des chars décorés : ainsi William Courtenay, qui fit son entrée dans un dragon tiré par un géant⁷³.

C'est également à l'occasion d'un mariage – celui de Laurent de Gorrevod, favori du duc Philibert II de Savoie – que fut organisé le

70 *L'Automne*, p. 84-85.

71 Armand Strubel, « Le pas d'armes : le tournoi entre le romanesque et le théâtral » et Jean-Pierre Jourdan, « Le thème du pas d'armes dans le royaume de France (Bourgogne, Anjou) à la fin du Moyen Âge. Aspects d'un théâtre de chevalerie » : tous deux publiés dans *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Éditions du CTHS, 1991, p. 273-284 et 285-304.

72 Le Pas de la Fontaine aux Pleurs (Chalon-sur-Saône, 1449-1450) reprend ainsi *Ponthus et la belle Sidoine* ; le Pas du Chevalier au Cygne (Lille, 1454) *Le chevalier au Cygne* ; le Pas de l'Arbre d'Or (Bruges, 1468) *Le Roman de Florimont*. D'autres pas, comme celui de la Dame sauvage (Gand, 1470) ou celui du Chevalier Esclave (Worms, 1495) s'inspirent quant à eux du *Roman de la Rose*. Annette Lindner, « L'influence du roman chevaleresque français sur le pas d'armes », *Publications du Centre européen d'Études bourguignonnes*, 1991, n° 31, p. 67-78, ici p. 68, 71-74.

73 Avant cette date, le mariage d'Édouard IV avec Élisabeth Woodville (1477) et la création d'Henri Tudor (le futur Henri VIII) comme duc d'York (1494) avaient donné lieu à de grands tournois, mais sans la dimension fictionnelle du pas d'armes. S. Anglo, *Spectacle, op. cit.*, p. 99-100.

premier pas d'armes savoyard à Carignan, en Piémont, en 1504. Il comportait d'ailleurs une nouveauté d'importance : sa trame narrative n'était pas empruntée aux romans de chevalerie ou au *Roman de la Rose* comme tous les précédents pas d'armes, mais à la mythologie antique. Cupidon avait réuni ses sujets et, devant cette assemblée présidée par Junon et Pallas, Vénus proclama le mariage de Gorrevod et de sa fiancée. *Fama*, déesse de la renommée, ayant prévenu le duc de Savoie de cet événement, celui-ci décida de tenir lui-même un pas d'armes pour célébrer l'union⁷⁴. Il n'est pas surprenant que cela soit précisément dans une principauté à cheval sur les Alpes que s'effectua cette synthèse entre une forme de divertissement chevaleresque venue de l'espace francophone et une thématique en vogue dans la péninsule italienne.

Le pas d'armes ne peut donc pas être considéré comme un archaïsme médiéval échoué en pleine Renaissance, mais comme une forme, une pratique chevaleresque à même de revêtir les oripeaux d'une nouvelle donne culturelle, empilant au sein d'un spectacle à la symbolique multiple différentes temporalités. En cela, la Renaissance pouvait bel et bien s'inscrire dans le long Moyen Âge de Huizinga.

Plus généralement, il n'est pas étonnant non plus que ces deux cours en quête de légitimation qu'étaient celles d'Angleterre et de Savoie en ce début de XVI^e siècle aient cherché l'inspiration du côté de la prestigieuse Bourgogne. Pour ces deux espaces politiques affaiblis, l'un par la guerre, l'autre par un demi-siècle d'amoindrissement du pouvoir, d'ingérence étrangère et de difficultés financières, organiser un grand tournoi dont on parlerait longtemps et loin à la ronde constituait une tentative de se positionner comme acteurs de premier plan dans le concert des puissances européennes⁷⁵. Mais cette analyse, qui permet de faire le lien entre fiction et *Realpolitik*, échappait à la vision de Huizinga.

Sa théorie sur la fuite de la société aristocratique dans un monde imaginaire a surtout été illustrée par la mise en scène des combats lors des tournois. Ni l'auteur, ni ses exégètes ne poursuivirent pourtant la réflexion sur ce qui se passait au terme des affrontements. Or, quand les sources nous permettent d'entrevoir le déroulement des soirées suivant ces pas d'armes, on constate qu'elles étaient souvent occupées par des divertissements comportant, eux aussi, une dimension fictionnelle.

74 Samuel Guichenon, *Histoire généalogique de la royale maison de Savoie*, vol. IV/2, Turin, Jean-Michel Briolo, 1780 [Lyon, 1660], p. 469.

75 C'est ce que fit du reste Laurent de Médicis en 1469 à Florence. Voir Élisabeth Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 20 sq.

Pour reprendre les deux exemples susmentionnés, le tournoi de Westminster était chaque soir occupé par des danses élaborées, performées par des courtisans dans un cadre et dans des costumes faisant appel à l'imaginaire (monde sous-marin, château d'Amour...). Le spectacle se suffisait à lui-même, sans être lié aux combats de la journée⁷⁶. Lors du pas d'armes savoyard de Carignan, en revanche, les divertissements nocturnes s'inscrivaient dans la droite ligne des combats du jour. Ainsi, le deuxième soir, une demoiselle vêtue en héraut d'armes se présenta à la cour de Savoie comme envoyée par la reine des Amazones. Elle proclama :

« Pour le bon bruit et grande renommée
 Qu'à present court en chascune contrée
 Du meilleur duc qui oncques fut sur terre
 Veu que les siens il tient en paix sans guerre
 En ses pays de Piémont et Savoye,
 Présentement par devers lui envoie,
 La saige dame reyne des Amazones
 De ses dames vertueuses et bonnes
 Aux faits d'armes asseés bien esprouvées
 Qui en peu de jours se sont ici trouvées,
 Hastivement, non sans peine et hahan
 En ce chasteau nommé de Carignan
 Là où elles avoient oui dire,
 Que aujourd'hui il se vouloit desduire
 A exercer le fait des haultes armes
 Pour tousjours faire ses sujets bon gendarme »⁷⁷.

Entrèrent alors huit Amazones, envoyées par leur reine en renfort au duc de Savoie pour l'aider à tenir le pas d'armes. Elle étaient incarnées entre autres par la duchesse de Savoie Marguerite d'Autriche et la sœur bâtarde du duc, Claude de Savoie. Masquées, armées et vêtues d'extravagants costumes de guerrières, elles dansèrent alors une morisque – une danse acrobatique qui faisait fureur dans les cours du XV^e siècle⁷⁸. La trame narrative de la journée continuait ainsi à se dérouler le soir : un

76 S. Anglo, *Spectacle*, *op. cit.*, p. 101-103.

77 S. Guichenon, *Histoire généalogique*, *op. cit.*, p. 476.

78 La morisque était une danse de groupe supposée venir d'Espagne – son nom renvoyait aux Maures peuplant le royaume musulman de Grenade – qui impliquait des contorsions et des sauts sur une musique rythmée. Elle se pratiquait déguisée : en Maure, à l'origine, puis en n'importe quel costume « exotique » ou romanesque. Margaret McGowan, *La Danse à la Renaissance. Sources livresques et albums d'images*, Paris, BnF, 2012, p. 39-45.

constat que l'on peut aussi porter, outre les danses, sur le moment de la remise des prix aux meilleurs joueurs.

À l'occasion d'un autre pas d'armes savoyard, organisé cette fois à Ivree en 1522 pour le baptême du prince héritier Adrien de Savoie, la remise des trophées était sans aucun doute scénarisée. La même scène se reproduisit en effet à plusieurs reprises : une suivante de la duchesse remit, au nom des dames, un bijou de prix au vainqueur du jour tout en lui adressant un discours truffé de références antiques qui n'était certainement pas improvisé. Par une réponse tout aussi élaborée, le chevalier gagnant refusa le prix (dont la valeur s'élevait pourtant entre 400 et 500 écus, rapporte diligemment l'auteur du récit) pour l'offrir galamment à la demoiselle. Grâce à ces rebondissements, l'atmosphère courtoise du tournoi se poursuivait hors des lices⁷⁹.

En Angleterre, les tournois se multiplièrent sous le règne d'Henri VIII, qui y participait presque systématiquement en personne. Dès la première année de son règne, les combats commencèrent à être précédés d'un discours exposant l'intrigue autour de laquelle se déroulaient les affrontements. Celle-ci ne mettait plus en scène des personnages arthuriens, mais des divinités antiques (le tournoi du couronnement, en 1509, voit s'affronter les chevaliers de Diane et de Pallas) ou des allégories (en 1511, pour le baptême du fils d'Henri VIII, Cœur loyal, Vaillant Désir, Bon Vouloir et Joyeux Penser tiennent le pas)⁸⁰. Les habitudes changèrent encore dans les années 1520 et les tournois « narratifs » laissèrent la place à des chevaliers arborant de mystérieuses devises à déchiffrer⁸¹ et aux mascarades si en vogue à la cour d'Angleterre⁸². Les modes évoluaient, mais le divertissement médiéval débordait sur cette Renaissance polycentrique

79 Thalia Brero, « Soirées festives et vie nocturne à la cour de Savoie », dans B. Lauriou, A. Paravicini Bagliani et E. Pibiri (éd.), *Le Banquet : manger, boire et parler ensemble (XII^e-XVII^e siècles)*, Florence, Sismel – Edizioni del Galuzzo, p. 229-260, ici p. 238-240.

80 On pourrait d'ailleurs établir un parallèle entre ce glissement thématique et celui que l'on observe dans les joyeuses entrées à la même époque : les tableaux vivants qui y sont présentés au XV^e siècle ont des sujets essentiellement religieux, historiques ou chevaleresques ; au tournant du XVI^e siècle, ils déclinent au profit de thèmes antiques ou allégoriques. Bernard Guenée, Françoise Lehoux, *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, Éditions du CNRS, 1968, p. 8-13, 25-29 ; Josèphe Chartrou, *Les Entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, Presses universitaires de France, 1928, p. 20-41.

81 S. Anglo, *Spectacle*, *op. cit.*, p. 112-113.

82 Ces *masks* mettaient en scène des courtisans masqués et déguisés qui se présentaient devant la cour et dansaient avec une partie de l'assistance. Olivier Spina, « "Le roi enleva son masque et se montra tel que lui-même". Les mascarades à la cour des Tudors, divertissements ou cérémonies ? (1520-1600) », dans D. Carrangeot, B. Lauriou et V. Puech (éd.), *Rituels et cérémonies de cour de l'Empire romain à l'Âge baroque*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 185-198.

qui agite encore aujourd'hui les historiens bien en peine de la définir, de la situer, voire d'en reconnaître l'existence⁸³.

Les princes renaissants, ceux que l'on a qualifiés de « modernes » tout comme ceux que l'on a rangés dans la catégorie des « archaïques », semblent avoir particulièrement goûté l'entremêlement de la fiction et de la vie curiale, même hors du contexte des tournois et des grandes célébrations. En mai 1515, alors que Henri VIII voyageait avec sa cour à proximité de la forêt de Greenwich, tous se trouvèrent nez à nez avec Robin des Bois et deux cents de ses joyeux compagnons, vêtus de vert et encapuchonnés de la même couleur, armés d'arcs et de flèches. Au sifflement de leur chef, les deux cents archers qui appartenaient en fait à la garde royale, précise – quelque peu inutilement – le chroniqueur Edward Hall, tirèrent tous simultanément, ce qui produisit un son étrange qui ravit l'assemblée. Puis Robin des Bois invita le couple royal et la cour à pénétrer dans la forêt pour leur montrer comment vivaient les hors-la-loi. Henri VIII demanda à la reine et aux dames *if they durst adventure to go into the wood with so many outlaws*. Celles-ci ayant bravement acquiescé, la compagnie se retrouva sous des tonnelles de branchages au sol jonché de fleurs, dressées expressément pour ce déjeuner sylvestre, en présence de Petit Jean, de Frère Tuck et de Dame Marianne.

« *Then said Robyn hood : "Sir, outlaws breakfastes is venison, and therefore you must be content with such fare as we use". Then the kyng and queen sate doune, and were served with venison and wyne by Robyn hood and his men, to their great contentacion* »⁸⁴.

Le motif des personnages de fiction surgissant des bois pour se mêler à la cour se retrouva une trentaine d'années plus tard, en 1539, lors du voyage que Charles Quint fit à travers la France. Alors que l'empereur était accompagné par François I^{er} dans la forêt de Fontainebleau, ils furent surpris par l'irruption de divinités antiques qui dansèrent pour eux⁸⁵. *Le temps revenait encore et encore...*

83 Voir la mise au point récente sur cette question par Jean-Marie Le Gall, *Défense et illustration de la Renaissance*, Paris, PUF, 2018.

84 Janette Dillon, *Performance and Spectacle in Hall's Chronicle*, Londres, The Society for Theatre Research, 2002, p. 56 et 204.

85 Robert J. Knecht, « Charles V's Journey through France, 1539-1540 », dans R. Mulryne & E. Goldring (éd.), *Court Festivals of the European Renaissance : Art, Politics and Performance*, Aldershot, Burlington, 2002, p. 153-170, ici p. 161.

■ Le monde fantasmé de la cour : chasse-spleen ou mise en scène du pouvoir ?

Cet échantillon de festivités savoyardes et anglaises permet de saluer l'intuition de Johan Huizinga, qui est le premier à avoir signalé un important phénomène culturel des cours de la fin du Moyen Âge : l'entremêlement délibéré de la fiction et de la réalité dans le contexte de certaines célébrations publiques. Non seulement son propos peut être élargi aux divertissements curiaux en général, mais il outrepassa aussi les frontières et les décennies : portant pour les cours de France et de Bourgogne du XV^e siècle, il reste valable pour celles d'Angleterre et de Savoie au début du siècle suivant.

Huizinga affirmait que la cour s'enivrait de festivités romanesques pour oublier la dureté des temps et s'évader de la sinistre réalité. Il considérait que la dimension fictionnelle des fêtes de cour représentait une forme de décadence, même si, toujours en quête d'un positionnement dans l'émergence de la Renaissance, il ne manquait pas de signaler le débordement médiéval sur les premières décennies du XVI^e siècle. Le regard tourné vers l'après XV^e siècle, il omettait cependant de considérer que cet « enromancement »⁸⁶ de la société aristocratique n'était pas une nouveauté du XV^e siècle. L'irruption de la fiction, en particulier des romans arthuriens, dans les pratiques sociales de la noblesse était déjà bien établie lors des siècles précédents, comme le montrent par exemple l'onomastique ou la vogue des ordres chevaleresques⁸⁷.

Au XIII^e siècle déjà, à l'époque qu'il considérait comme l'âge d'or de la chevalerie, certains tournois étaient ponctués de saynètes accrochant l'événement à un contexte arthurien, tandis que les combattants incarnaient des chevaliers de la Table ronde⁸⁸. Si le piment fictionnel autorisait des fêtes plus élaborées, plus éclatantes (et, pourquoi pas, plus amusantes), il pouvait aussi mener à une forme d'auto-valorisation de la cour, comme le prouve la rédaction du *Roman du Hem*.

À l'origine de ce texte, on doit signaler l'existence d'un tournoi qui fut réellement organisé en Artois en 1278 et qui opposait des chevaliers

86 Michel Stanesco, « Sous le masque de Lancelot. Du comportement romanesque au Moyen Âge », *Poétique*, 1985, n° 61, p. 22-33, ici p. 26.

87 Géraldine Toniutti, « Imiter le roman – fictionnaliser l'Histoire : le *Roman du Hem* entre roman et relation de tournoi », *Tirant*, 2019, n° 22, p. 73-88, ici p. 73-74.

88 Roger Sherman Loomis, « Edward I, Arthurian Enthusiast », *Speculum*, 1953, n° 28/1, p. 114-127 ; Catherine Daniel, « Tournois et tables rondes d'Édouard I^{er} à Édouard III. Du jeu militaire à l'ordre de chevalerie », dans C. Girbea, *Armes et jeux militaires dans l'imaginaire, XII^e-XV^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 269-292.

endossant l'identité de personnages arthuriens. Le récit de cet événement est présenté à la manière d'un roman. Comme l'a montré Géraldine Toniutti, la frontière entre le réel et la fiction est d'autant plus perméable que l'auteur tait « l'artifice qui régit l'événement en ne désignant pas les identités fictives comme des déguisements et le tournoi comme une mise en scène [...]. Cela fait de son compte rendu un texte proche de ce que le public lisait dans les romans »⁸⁹. La fête était idéalisée, tout comme ses participants.

Le même constat peut être dressé pour les pas d'armes du XV^e siècle ou encore pour les tournois de la Renaissance, dont les comptes rendus sont embellis et narrativisés sur le modèle de romans de chevalerie, de telle sorte que le récit finit par ressembler à la littérature ayant inspiré leur organisation⁹⁰. Alors tout ne serait qu'éternel recommencement ? Assurément non, car la forme – qui ne précède pas forcément le fond –, ne peut pas être considérée que comme une ornementation, en l'occurrence boursouflée ; mais bien comme un indicateur de l'évolution de la pensée politique⁹¹.

Ces festivités narratives profitaient ainsi à la fois à l'image de la cour et à celle du prince, dont elles affirmaient habilement le pouvoir. Les exemples évoqués précédemment ont montré le duc de Savoie et le roi d'Angleterre participer en personne aux tournois⁹² ; quant à la danse, Henri VIII était souvent *first masker*, tout comme la duchesse de Savoie Marguerite d'Autriche, qui en 1504 tenait le premier rôle en menant une étourdissante morisque déguisée en Amazone. Ces réjouissances permettaient au souverain de se montrer un prince accompli, aussi à l'aise dans les lices que dans la salle de bal, un prince à la hauteur des figures arthuriennes dont les exploits enchantaient le public, commandant aux héros et dialoguant avec des allégories. Sydney Anglo a souligné le succès de cette communication princière dans le cas d'Henri VIII, comme

89 G. Toniutti, « Imiter le roman », *op. cit.*, p. 80.

90 Braden Frieder, *Chivalry and the Perfect Prince. Tournaments, Art, and Armor at the Spanish Habsburg Court*, Kirksville, Truman State University Press, 2008, p. XV ; Sébastien Nadot, *Rompes les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen Âge*, Paris, Autrement, 2010, p. 140-143.

91 Voir la contribution de Jelle Koopmans dans ce volume et la discussion de la théorie de Louis Sullivan.

92 À ce sujet, voir Torsten Hiltmann, « Ideal und Physis. Der spätmittelalterliche Fürst in Turnier und Zweikampf », dans K. Oschema, C. Andenna, G. Melville & J. H. Peltzer (éd.), *Die Performanz der Mächtigen : Rangordnung und Idoneität in höfischen Gesellschaften des späten Mittelalters*, Ostfildern, Thorbecke, 2015, p. 121-150.

le montrent les témoignages de la plupart des ambassadeurs étrangers, favorablement impressionnés⁹³.

Ce *soft power* avant l'heure, qui apportait une légitimation supplémentaire à des princes avides de redorer leurs blasons tels ceux de Savoie et d'Angleterre, n'avait pas échappé à Lucien Febvre. Lors de son discours en 1912, au moment de son accession à la chaire d'histoire de Bourgogne à Dijon, ce dernier avait décidé d'évoquer la figure des ducs Valois et les idées politiques de leur temps. À la question : comment des princes si tyranniques et si exigeants pouvaient-ils compter sur un si grand prestige ? Febvre, avec des accents que n'aurait pas renié Huizinga, répondait que la popularité des puissants reposait sur la croyance collective et qu'il suffisait que l'imagination populaire puisse placer derrière ces hommes les grandes idées qui les hantaient, à savoir la nostalgie du bon vieux temps et l'idéalisation des siècles passés, revivifiée par l'enrichissement des idéaux chevaleresques⁹⁴. La cour, en offrant sa fantaisie comme remède à son désespoir, pouvait combler ces attentes unanimement partagées.

Ainsi, le modèle culturel qui s'était développé dans la Grande Principauté de Bourgogne du XV^e siècle, loin d'être un archaïsme vide de sens qui maintenait tant bien que mal une société mourante, s'imposait quelques décennies plus tard comme un levier efficace pour servir les ambitions de princes encore admiratifs de ce prestigieux précédent. Ce que Huizinga considérait comme une fin était sans aucun doute un prolongement. Là où il voyait le déclin de la cour de Bourgogne, d'autres, comme Gordon Kipling, ont décelé le ferment de la grandeur élisabéthaine⁹⁵.

■ De la fiction à la réalité, et retour

La possibilité que ces scénarios festifs ne soient pas strictement ancrés dans une fonction divertissante n'est pas du tout évoquée dans *L'Automne du Moyen Âge*. Les célébrations romanesques de cette

93 S. Anglo, *Spectacle*, *op. cit.*, p. 122-123. En prenant l'exemple de deux fervents joueurs, le roi de Hongrie Mathias Corvin et Léon de Rozmital, frère de la reine de Bohême, Sébastien Nadot écrit : « Derrière l'aspect léger de l'amour courtois, les joutes participent à la construction de personnages (rois, princes ou chevaliers) qui serviront plus tard d'icônes "nationales" ». S. Nadot, *Rompez les lances !*, *op. cit.*, p. 145-146.

94 Citation tirée du discours inaugural de Lucien Febvre édité dans *La Revue bourguignonne de l'Université de Dijon*, XXIII (1913), reprise et exploitée par Adrian G. Jongkees, « Une génération d'historiens devant le phénomène bourguignon », *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 1973, n° 88, p. 215-232.

95 G. Kipling, *The Triumph of Honour*, *op. cit.*, p. 2.

« chevalerie d'arrière-saison »⁹⁶ n'étaient pourtant pas dénuées d'implications politiques ; sous couvert de fiction, les pas d'armes pouvaient permettre à des partis hostiles de se mesurer (comme différentes factions de la cour de Bourgogne au Pas du Perron Fée en 1463), voire de se réconcilier (comme à Châlons-sur-Marne, lors du pas réunissant en 1445 les cours d'Anjou et de France)⁹⁷. L'introduction d'un cadre rappelant la fiction pouvait d'ailleurs être une manière de signaler l'exceptionnalité d'un moment. Que l'on pense au Camp du Drap d'or (1520) qui, tout entier, fut conçu comme une sorte de féerie. Le cadre de cette rencontre entre François I^{er} et Henri VIII (un palais provisoire et un village de tentes luxueuses) tout comme les divertissements qui la ponctuèrent (tournois, mascarades, dragon factice volant dans le ciel) étaient directement inspirés de la littérature chevaleresque et, ne l'oublions pas, servaient l'exhibition d'une largesse princière qui dépassait l'ethos chevaleresque pour affirmer des ambitions de pouvoir plus universelles⁹⁸. Les festivités changeaient de forme, mais le fond enregistrait lui aussi le cours du temps et ses nouveaux enjeux.

De ce point de vue, le romanesque développé à la cour pouvait, non pas à lui seul, mais en partie, contribuer à structurer une idéologie naissante. Appuyons-nous sur les projets du Téméraire pour en faire la démonstration. Comme l'écrit Philippe de Commines, Charles « désiroit grand gloire, ce qui le mettoit plus en ses guerres que nulle autre chose » ; les chroniqueurs contemporains font par ailleurs de lui un « second Scipion », un « petit Alexandre », un « grand Hannibal ». Charles a reçu une éducation soignée et parmi les livres qui l'ont fait grandir se trouvent entre autres des *Romans d'Alexandre*, la *Cyropédie* de Xénophon, le *Débat d'honneur entre Alexandre, Hannibal et Scipion* de Jean Miélot ou les *Commentaires de César* de Jean du Quesnes. Si Philippe le Bon trouvait dans cette littérature la légitimité de sa politique expansionniste et de ses idées de croisade, Charles sut piocher dans ses lectures quotidiennes les images de sa majesté à venir.

Les briquets, les colliers de la Toison d'or, les représentations de saint André ont soutenu pendant le siècle de Bourgogne la propagande ducale et s'affichaient sur les étendards, tout autant qu'ils ornaient les marges des enluminures et s'incrustaient dans la trame des tissus

96 L'expression est de Daniel Poirion, *Le Moyen Âge. II (1300-1480)*, Paris, Arthaud, 1971, p. 156.

97 Élodie Lecuppre-Desjardin, *La Ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les villes des anciens Pays-Bas bourguignons*, Turnhout, Brepols, 2004, *passim* ; S. Nadot, *Rompez les lances !*, *op. cit.*, p. 143-144.

98 S. Anglo, *Spectacle*, *op. cit.*, p. 144-158.

chatoyants. Or, une image figurant parmi les aquarelles de la chronique bernoise de Diebold Schilling a de quoi surprendre et attirer l'attention⁹⁹. Dans ce corpus dédié essentiellement aux guerres de Bourgogne contre les Confédérés suisses, on peut voir Charles portant une armure d'or et chevauchant un cheval à l'emblématique inattendue. Si les symboles bourguignons traditionnels que nous venons d'énumérer servent cette communication politique et sont parfaitement identifiables, la tenue revêtue par Charles dans cette chronique étonne. Le duc de Bourgogne y apparaît en effet monté sur un cheval, portant le briquet bourguignon sur la barde de poitrail, tandis que le caparaçon de croupe est, quant à lui, de gueules au soleil d'or. Ce choix, par son caractère unique dans le cadre bourguignon, n'a jusqu'alors pas été explicité¹⁰⁰.

C'est dans l'exemplaire personnel de Charles des *Faits et Gestes d'Alexandre le Grand* de Quinte-Curce, adapté en français par Vasque de Lucène et illustré par Loysset Liédet, qu'une influence à l'origine de cette emblématique peut être décelée. Dans le programme d'illustration, la priorité est donnée aux scènes de guerre et, dans ce cadre, Alexandre paraît tel un « prince-soldat », amené à voyager constamment compte tenu de l'ampleur de ses territoires, qui ne quitte quasiment jamais son armure, ses gantelets de fer et sa cotte d'armes armoriée... de gueules au soleil d'or¹⁰¹. Le parallèle est frappant entre cette représentation d'Alexandre de 1470 et celle du Téméraire en campagne contre les Suisses en 1476, dans la chronique de Diebold Schilling.

Alexandre porte une couronne, un sceptre, un pourpoint bleu semé de fleurs de lys d'or ; mais lorsqu'il rend la justice, il échange volontiers son casque contre un chapeau couronné dont la ressemblance est assez saisissante avec le chapeau du Téméraire – que l'on pouvait confondre avec une couronne à la faveur de la nuit – qui fut reconstitué en 2009, lors de l'exposition de Bruges consacrée à ce personnage. Charles cultivait assurément sa ressemblance avec Alexandre, dans le but de légitimer ses conquêtes, de consolider sa politique guerrière, mais également de tendre vers une idéologie d'Empire. La littérature romanesque lue dans

99 Diebold Schilling, *Amtliche Berner Chronik*, 3 volumes, 1478-1483, Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.l.3, vol. 3, p. 599 (en ligne sur le site e-codices.unifr.ch). Sur cette chronique, voir Morgane Bon, « La violence de guerre en images. Les guerres de Bourgogne dans la chronique bernoise de Diebold Schilling l'Ancien (1474-1477) », *Annales de Janua*, n° 7, publié en ligne le 11 avril 2019.

100 L'emblématique du soleil rayonnant se retrouve en revanche sur le dais de Charles VII acquis en 2010 par le Musée du Louvre et datant du deuxième quart du XV^e siècle.

101 *Faits du Grand Alexandre*, BnF, ms. fr. 22547, fol. 101 (en accès libre sur Gallica.bnf.fr).

le cadre de la cour s'imprimait dans la réalité des ambitions du prince défendues sur les champs de bataille et les routes de sa conquête¹⁰².

Ainsi Huizinga a assurément rassemblé dans *L'Automne du Moyen Âge* un matériel exceptionnel pour penser la nature même d'un siècle de transition. Admirateur de Michelet, lecteur attentif de Burckhardt, la grande question qui animait l'ensemble de son œuvre était bel et bien axée sur le sens non pas du Moyen Âge, mais de la Renaissance, comme il le reconnaît dans les dernières lignes de son opus :

« Mais ici le problème se déplace. Tournant le dos aux choses qui meurent, à une haute et forte culture qui penche vers son déclin, on comprend ce qui naît dans le même temps et le même lieu. Ce n'est plus le problème du Moyen Âge à son déclin, c'est celui de la Renaissance. »¹⁰³

De cette matière hybride, il a préféré faire la matrice d'une fossilisation culturelle. Comme le précise Jo Tollebeek, le XV^e siècle n'était pas pour lui le symptôme de ce qui allait advenir, mais l'agonie de ce qui avait été¹⁰⁴. De ce point de vue, sa société de cour se figeait telle une enluminure, magnifiquement ornée mais inanimée, *marginalia* dont les arborescences porteraient un peu du beau Moyen Âge vers l'humanisme renaissant.



Dans *L'Automne du Moyen Âge*, rares sont les moments où Huizinga s'exprime à la première personne. Or au terme de sa description des outrances du banquet du Faisan, il semble poser sa plume et s'adresser directement à son lecteur :

« Je ne voudrais pourtant pas mettre en doute qu'il n'y ait eu maints chefs-d'œuvre artistiques parmi ces curiosités ridicules. N'oublions pas que les hommes qui se sont plu à ces décors gargantuesques ont été les mécènes de Van Eyck et de Roger de la Pasture [...]. Les œuvres qui sortirent de ces mains ne furent sans doute pas dépourvues de beauté. Je donnerais pour les voir plus d'un médiocre tableau d'église »¹⁰⁵.

102 On trouvera l'intégralité de cette démonstration dans Élodie Lecuppre-Desjardin, « *Non roy mais de couraige empereur*. L'expression de la majesté à la cour de Bourgogne », travail en cours.

103 *L'Automne*, p. 343.

104 Jo Tollebeek, « "Renaissance" and "Fossilization" », art. cit., p. 358 : « The Late Middle Ages were not a harbinger of what was to come, but the dying off of what had gone ».

105 *L'Automne*, p. 267-268. Anton van der Lem, que nous remercions pour cette information, a décompté quatre autres moments où l'auteur parle en « je » dans *L'Automne du Moyen Âge*.

Cette irruption personnelle montre à quel point Huizinga paraît tourmenté par le sujet de la cour. Il ne cesse en effet de dénoncer la vie curiale, de vomir cette société en déliquescence, mais c'est avec complaisance (et, croit-on deviner, une certaine délectation) qu'il raconte cette splendide décrépitude tout au long de l'œuvre. Entre sa passion pour ce thème et son rejet, il semble ressentir un contraste aussi violent que ceux qu'il décrit tout au long du livre, avouant son vif regret de n'avoir assisté à tout cela.

Alors que Stefan Zweig, dans *Le Monde d'hier* (*Die Welt von Gestern*, 1943) écrivait son désespoir et sa profonde anxiété face au nazisme, en évoquant l'âge d'or d'une Europe insouciant, au sommet de sa richesse économique et culturelle, Huizinga, confronté aux affres de la Première Guerre mondiale, se réchauffe auprès des rêves de beauté d'une société elle aussi en plein déclin.

La cour est un miroir aux vanités pour ceux qui s'y reflètent, hommes d'hier, mais peut-être aussi historiens d'aujourd'hui. Car si Huizinga est toujours décrié pour avoir négligé le sérieux de la collecte d'archives et suivi, presque aveuglément, les témoignages de Chastelain, d'Olivier de La Marche ou d'Eustache Deschamps, il faut rappeler que jusqu'à la fin des années 1990, l'histoire des fêtes bourguignonnes ne s'appuyait que sur les chroniques littéraires et rapportaient, avec moins de style, ce que Huizinga avait déjà repéré au début du siècle.

Pour reprendre la philosophie de Michel de Certeau, il y a toujours dans l'opération historiographique un paradoxe incontournable : « Les revenants trouvent accueil dans l'écriture à condition de se taire pour toujours ». Les hommes du passé restent comme l'absent, et c'est à cette condition qu'ils deviennent « l'objet du poème », c'est-à-dire du récit ou du roman d'histoire. Faute d'une présence, d'une voix, tous ces disparus sont perçus comme l'autre, « le fantasme de l'historiographie »¹⁰⁶. Peut-être pouvons-nous suggérer que Johan Huizinga, par cette magnifique écriture poétique de l'histoire, a proposé un moyen d'échapper à cette chosification de l'humain, donnant à vivre par la convocation des sens les événements qu'il décrit.

106 Lire les analyses de Daniel Wanderson Ferreira, « Michel de Certeau et l'écriture poétique de l'histoire », *Les dossiers du Grihl*, 2018, n° 2, publié en ligne le 15 mars 2018.