

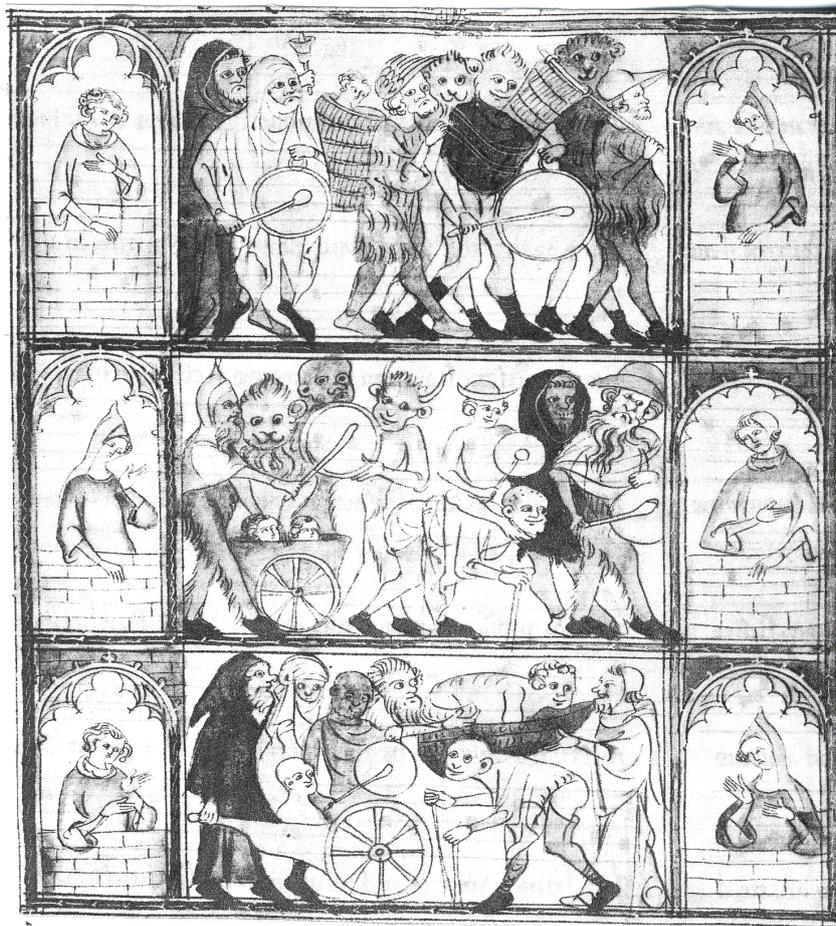


# QUESTES

*Bulletin des jeunes chercheurs médiévistes en  
Sorbonne*

*Numéro 3 - mars 2003*

## LES BRUITS DE LA VILLE





Un bruit s'écrie. Il résonne, là où les pierres parlent et les hommes vivent, respirent et meurent. Un bruit s'écrit, sonore, au cœur de la ville. Il trace dans l'invisible retentissement de son rythme, les traits de ce paysage sonore qui donne corps au réel. Un bruit s'écrie alors que bien d'autres font naufrage dans cette mémoire de l'impossible, mémoire qui hante toute quête dans un passé qui semble à première vue vouloir se taire. Chimères, ces absences-présences qui habitent la reconstruction de l'histoire ou sirènes d'illusions jouissantes ? Et si ces empreintes sonores que nous appelons bruits se seraient vidées dans le passage du temps de leur contenu, demeurant ainsi simple contenant, réceptacle de cris muets ?

« *Si l'homme ne retient pas les sons dans sa mémoire – rappelle Isidore de Séville - ils périssent, car ils ne peuvent être écrits* » (*De musica, Etymologies*, III, 15, § 2). Jean-Marie Fritz s'appuie sur cette mort jadis annoncée et replonge ainsi avec force au cœur du débat historiographique en soulignant que « *le son est par nature fragile, périssable. Inscriptible, seule la mémoire peut le préserver dans sa richesse et dans sa densité* ». A l'écriture sont donc consignés des mots et des paroles, sans parler des gestes. Mais la voix, le bruit, l'éphémère variation de l'air qui met en brèche comme un éclair l'élégante monotonie des discours y apportant ce hiatus générateur d'un ébruitement, trouvent-ils demeure dans l'écriture, cet incroyable passeur du temps ? Il semblerait que non. Triste constat. Pourtant, dans l'apparent silence des vieilles cartes, enfouis sous la couche d'une fine poussière, il y a des sons qui frissonnent de reconquête. Si la rencontre avec les bruits de et dans la ville s'avère dès lors périlleuse, frôlant par là l'ineffable, cela tient à une définition qui pose problème. Qu'entendons-nous par bruit, notamment dans un contexte urbain ? Et si on fuit de ce contexte, que

se passe-t-il ? Le bruit serait-il une de ces présences intrinsèques et structurantes de la ville définie comme « état d'âme », selon l'expression de Roberto Sabatino Lopez, reprise par l'historien italien Renato Bordone ? Une ville sans bruits n'est-elle pas sa propre négation ? Qu'est-ce qu'un marché sans cris ? Le bruit serait-il rupture, espace de fibrillation entre langage et anti-langage aux risques de réveiller le fantôme d'une facilité manichéenne et dichotomique qui ferait du son, volontaire ou involontaire, le contraire de la musique, et d'une voix celui des paroles ?

Au fond, la question qui nous anime tous est celle de savoir à quel moment le bruit, quel qu'il soit, devient véritable langage. Et qui parle de langage, ici de langage sonore, sous-tend nécessairement la présence d'un message, de sa codification et d'une volonté de monopoliser ce même langage. Voilà une enquête ; voilà des questions, des pistes de recherches, et qui sait, peut-être aussi un peu d'utopies. Mais nos cœurs et nos esprits se prédisposent à l'écoute. Une écoute qui se fonde, hiératique, dans le respect des absences et des présences de l'histoire du ou des possibles bruits.

Andrea Martignoni

# ***LES BRUITS DE LA VILLE***

Compte-rendu du Séminaire des doctorants médiévistes en Sorbonne

décembre et janvier 2002-2003

Centre Raspail, Bibliothèque des Médiévistes, Paris.

## **Bruits d'enfer. Présence et fonction de l'élément acoustique dans les évocations infernales des textes médiévaux**

Mattia CAVAGNA

Les descriptions de l'au-delà présentées par les textes visionnaires se réfèrent continuellement à des images tirées du monde terrestre : si le paradis est représenté comme un jardin fleuri, rempli des chœurs mélodieux des saints, l'enfer ressemble à un milieu urbain foisonnant d'activités. Les diables sont assimilés à des forgerons ou à des cuisiniers ; l'enfer retentit du bruit de leurs instruments de torture (marteaux, enclumes, casseroles), de leurs imprécations et surtout des lamentations des damnés. L'élément acoustique contribue d'une façon décisive à la formation de l'imaginaire infernal. Si, d'un côté, l'enfer apparaît comme un espace discontinu, comme une série de différentes images juxtaposées, de l'autre, les cris des damnés, retentissant partout, donnent une perception spatiale unitaire. Voici deux exemples tirés de la *Vision de Tondale* :

[les âmes] estoient contraintes de crier si grans cris et si haults qu'on les pooit oyr  
de toutes les parties d'infer.

Dans une autre version du même texte, on lit :

[les âmes] *emploient tout enfer* par leurs ullemens et par leur brerie [...] si que toute celle noise venoit au ciel.

« L'abîme inférieur », la partie la plus profonde de l'enfer, est déterminée par le chaos irréversible, par l'absence de tout ordre, de toute lumière et de tout discernement. Le visionnaire ne peut rien y apercevoir avec sa vue mais peut bien entendre les cris terrifiants qu'en sortent. Dans la *Vision de Drithelm*, relatée par Bède le Vénérable, ce bruit confus (*sonum promiscuum*) est comparé aux « rires de la populace ignorante » qui donne libre cours à sa rage contre des prisonniers :

... simul ac cachinum crepitantem quasi vulgi indocti captis hostibus insultantis.

À côté des récits des visionnaires, on retrouve aussi des évocations infernales dans la littérature hagiographique, romanesque et théâtrale. Dans ce cas, l'élément acoustique joue un rôle encore plus important : les cris des damnés et des démons sont la manifestation directe de l'horreur infernale qui parvient à la surface terrestre.

Dans le *Voyage de saint Brendan*, l'enfer est représenté comme une île peuplée de forgerons noirs. De leurs forges se dégagent sans cesse des cris terrifiants. Dans le *Lancelot en prose*, au-dessous du château de la Douleuse Garde, se cache un fossé qui évoque le puits infernal. De ce puits sortent « si grant noises et si grant criz que tout le pilers an trembloit ». Dans la *Queste del saint Graal*, le bruit d'enfer constitue en soi-même l'objet d'une épreuve : il s'agit d'une tombe d'où sort une voix si horrible qui fait perdre la raison à ceux qui l'entendent.

Le *Mystère d'Adam* propose une scène infernale réalisée à partir du vacarme provoqué par les démons. La didascalie en donne des indications détaillées :

[diaboli] magnum tripudium inter se facient [...] et vociferabuntur inter se in inferno gaudentes, et collident caldaria et lebetes suos, ut exterius audiantur.

Provoqué par les instruments de torture, par les cris des damnés ou des démons, le bruit terrifiant représente un élément essentiel et omniprésent dans la constitution de l'imaginaire infernal.

(Les citations de la *Vision de Tondale* sont tirées de deux versions inédites du XV<sup>e</sup> siècle ( ms. Arsenal 3622 ; ms BN fr. 314). L'édition de ces versions du texte fait l'objet de notre Thèse de Doctorat.)

# La publicité et le langage du rite au Moyen Age

Elisa A. MADER

Au-dessus de l'apparente cacophonie des bruits de la ville médiévale, s'élèvent des messages publicitaires, produits tantôt par un individu, tantôt par une collectivité, et dont l'énoncé n'est pas forcément verbal. Leur enjeu n'est rien moins que la domination politique. Le bruit, ritualisé et mis en scène, peut consolider les divisions juridiques de l'espace urbain. Les voix des crieurs, les cloches et les processions accompagnées de chants et de clochettes sont des moyens de publicité, et deviennent symboles de l'autorité politique qui jouit du contrôle, voire du monopole, de ces médias.

Dans une société presque entièrement illettrée, la publicité s'appuie sur un langage de signes. Lors des fêtes solennelles, le silence règne dans la ville, ponctué seulement par les cloches et les clochettes, qui signifient, selon l'interprétation allégorique d'Amalarius de Metz, la bouche du prêcheur. Mais on se sert de ce langage des bruits dans les espaces publics pour des raisons pratiques : c'est par des rites qu'on affiche les limites de la juridiction locale. Les monastères et les églises renforcent l'étendue de leur influence par des défilés réguliers qui circonscrivent leur territoire – une manière de s'imposer souvent plus efficace que l'élévation de murs, selon Patrick Geary dans *Living with the Dead in the Middle Ages*. De même, le son des cloches, qui appellent les fidèles au service divin, délimite en quelque sorte la paroisse. Le héraut criant les bans remplit, certes, une fonction judiciaire, mais symbolise aussi, par l'acte d'énonciation officiel et par son costume distinctif, la domination de son seigneur.

Dans son *Jeu de saint Nicolas* pourtant, Jean Bodel déstabilise la signification du crieur, en réunissant deux crieurs sur le même territoire. Leur échange hostile découle d'une redistribution récente des influences politiques –

une référence voilée à l'annexion des Flandres par Philippe Auguste en 1194, comme l'ont démontré Adolphe Guesnon et plus récemment Carol Symes. Avant l'unification sous Philippe Auguste, Arras est divisée en deux parties : la cité contrôlée par l'évêque et le roi de France, et la ville du comte de Flandres. La co-présence conflictuelle de Connart, « [c]rieres . . . / As eskievins de la chité » (v. 600-601), et de Raoul, crieur « as homes de le vile » (v. 606), suggère néanmoins que cette division ancienne dure toujours sous le règne de Philippe Auguste. Pour exprimer cette impasse politique, Bodel se sert d'un signe d'une autorité incontestée, le crieur, mais en le dédoublant, en le rendant contradictoire : il emprunte donc le langage publicitaire à seule fin de le priver de son efficacité rituelle.

C'est en monopolisant les instruments de la publicité que les pouvoirs laïques et ecclésiastiques tachent de contrôler le sens des rites. Par exemple, les soucis théologiques aussi bien que pragmatiques déjà mentionnés poussent l'Eglise à publier de nombreuses interdictions sur l'usage abusif des clochettes et de la musique. Pourtant, le renouvellement constant de ces règles suggère que les efforts de la hiérarchie ecclésiastique sont vains. Les représentations théâtrales inquiètent énormément au Moyen Age, puisqu'elles s'approprient ce langage publicitaire – costumes, gestes, et bruits, bien entendu – ce qui nous rappelle à quel point rite et théâtre se ressemblent.

## Les bruits des villes et les bruits des champs

Nelly LABERE

Une povre Souris champetre  
Mainne avec soy en son povre estre  
Une souris de cité nee [...]   
Aise furent en tel maniere  
Que n'orent a tout le mengier  
Peour ne noise ne dangier.

« De la Souris de bonne vile et de vilaige » ( v. 1-3, 16-18)  
dans *Fables françaises du moyen âge*, éd. J-M. Boivin et L. Harf-Lancner, Paris,  
GF Flammarion, 1996, p. 216.

Si la ville se donne dans cette tradition ésopique comme le cadre de l'absence de « seürté », le lieu de la « peur » et du « dangier », c'est pour exalter la tranquillité et le repos de la campagne. Ainsi, cette fable de *l'Isopet I*, 12, établit la dialectique suivante : bruit/ville – paix/campagne. Cependant, si la ville est marquée par ses bruits et ses rumeurs – signes souvent d'une violence qui transparaît dans une émission sonore métaphorique, peut-on pour autant conclure à l'absence de bruit rural ?

Les *Evangelies des Quenouilles*, collection anonyme de 230 croyances populaires des régions de Flandre et de Picardie à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, est symptomatique de cette opposition spatiale conditionnée par le sonore. Recueil de recettes de « bonnes femmes » ou de « vieillies sorcières », évangiles parodiques d'un savoir populaire subreptice et qui tend à disparaître, les *Evangelies des Quenouilles* sont bien le réceptacle des « bruits » métaphoriques et satiriques de la campagne, ceux qui enseignent dans le cadre privé de la veillée à rendre un homme amoureux en lui faisant manger de l'herbe à chat, à entourer de soin une mandragore pour devenir riche, à éviter de péter dans des draps propres pour ne pas chasser l'ange qui y reposait,... Ainsi, cette oralité féminine, qui remonte au « premier et second eages du monde ou temps que

regnoit le fort et puissant roy Zoroastres », constitue une rumeur ancestrale et persistante, à la fois séduisante mais aussi menaçante. C'est par le contrôle du « secrétaire », vieil homme invité à capturer par écrit ces bruits ruraux, que le murmure féminin peut accéder à une voix audible car encadrée par l'écriture masculine. Maîtrisée, structurée, elle peut alors se faire parole vive pour un public urbain. Les manuscrits témoignent d'ailleurs de ce paradoxe générique : ces bruits ruraux, marginaux et souterrains sont recueillis par des exemplaires sur parchemin, de grande taille, enluminés, et destinés à des lecteurs illustres comme Marie de Luxembourg.

Il semble donc que la ville ne souhaite plus, au XV<sup>e</sup> siècle, être habitée par ses seuls bruits. Face aux menaces sourdes des « malheurs du temps » et à la volonté de « publier » les « nouvelles » politiques, les bruits des champs réels ou fictifs constituent un miroir littéraire dans lequel il fait bon se mirer. Ils permettent, aux classes élevées de la société, d'avoir accès à une culture dont ils se sentent coupés, mais qu'il est bon de marquer d'ironie car elle n'est pas encore assez lointaine pour ne pas menacer. Ainsi, donner la parole aux bruits n'est pas sans enjeux... Ruraux, ils sont la possibilité pour la ville de détourner son regard de sa propre agitation sonore ; ils permettent l'illusion référentielle que les bruits, même différents, ne sont pas l'apanage de la ville ; enfin, ils donnent la possibilité d'un encadrement sécuritaire, neutralisant la menace d'un murmure qui excède le dire et devient, par là même, un écrire.

## **Le Musicien déchu.**

Marie-Edith de FEUARDENT

Dans le cadre de notre séminaire sur les bruits dans les villes, voici un exemple pictural (disponible sur le site <http://questes.free.fr>), tiré du tympan de l'abbatiale de Conques en Aveyron, sur le chemin de Saint Jacques de Compostelle, représentant le Jugement dernier.

Comment la musique, art sacré au Moyen Age, peut elle conduire son serviteur en Enfer ? D'après sa tenue vestimentaire et sa coupe de cheveux, notre personnage est un moine. Il est couché, terrassé par un diable, qui tente avec ses dents de lui arracher sa corde de pénitent. Devant lui, un autre diable, au sourire narquois, lui arrache la langue, et utilise son instrument, un psalmodium, pour créer des notes dissonantes. Terrible châtiment pour un musicien, qui plus est religieux ! Sa présence en Enfer pourrait peut-être s'expliquer ainsi : il utilisait à mauvais escient le talent que Dieu avait bien voulu lui accorder, alors qu'il était doté d'une qualité particulièrement appréciée au Moyen age, celle de pouvoir chanter et jouer d'un instrument. C'est donc en tant que mauvais serviteur, et il l'est doublement par son habit et par son don, qu'il est condamné aux feux de l'Enfer. Ce besoin de musique en Enfer est comme un pendant de celle jouée par les Anges, munis de leurs oliphants. Mélodie contre cacophonie en somme... Les antinomies ne s'arrêtent pas là : nombre d'indices nous rappellent la profonde disparité entre, d'un côté, le royaume de Dieu ( à la lumière, peint en bleu, symbole de douceur) et, de l'autre, le royaume de Lucifer (qui malgré son nom – « qui porte la lumière » - se trouve dans la pénombre et représenté avec la couleur rouge, signe de désordre et souffrance).

Ces images sont élaborées pour frapper le chrétien et lui rappeler que ses actions sur terre sont importantes pour son Salut. Cependant, nombreux sont les

éléments qui engagent à la rémission des péchés et ainsi l'espoir d'être dans la colonne des élus. L'indice le plus frappant est cette phrase gravée juste devant la porte « *o peccatores, transmutetis nisi mores judicium durum vobis* » (« *O pêcheurs, si vous ne réformez pas vos mœurs, que vous connaissiez la dure justice* »). Cette invitation à se repentir s'arrête à la porte de l'enfer : message d'espoir donc pour les pêcheurs...

## **La ville folle dans la *Faula* de Peire Cardenal**

Pierre LEVRON

Le thème de la ville folle n'est pas exceptionnel dans la littérature narrative du douzième et du treizième siècle. Des romans comme *Amadas et Ydoine* et *Robert le Diable* décrivent la population de villes persécutant des fous qui manifestent par, leur état réel ou simulé, une vérité supérieure. Dans la *Vengeance Raguidel*, l'auteur évoque les habitants d'une ville qui croient au boniment des charlatans, et met en avant une forme différente de mélancolie collective, la crédulité. Le motif du délire collectif urbain n'est jamais exploité avec autant de précision que dans une « fable » de Peire Cardenal, *Una Ciutat fos, no sai quals...*

Une pluie étrange rend les habitants d'une ville totalement fous, excepté un seul, qui dort dans sa maison à ce moment-là. L'auteur reproduit les données de base des narrations des crises mélancoliques : le personnage dissident est totalement isolé d'un état qui touche la totalité de ses concitoyens. La révolution délirante n'est toutefois pas individuelle, comme cela se produit habituellement, mais collective. La mélancolie devient donc un péril extensible à partir du moment où la révolution atrabilaire touche l'unanimité sociale qui s'oppose d'habitude à cette dernière. Il y a deux catégories d'actes furieux dans ce

poème : la première concerne ceux que la population fait personnellement, et qui existent dans certains cas de délire individuel (être nu, lancer des pierres, être très agressif), et les persécutions que les fous font subir au sage, persuadés qu'ils sont d'être dans leur bon droit. Très étonnés, ceux-ci le laissent pratiquement pour mort.

Le texte oppose une sagesse superficielle (agir extérieurement comme l'ensemble des autres hommes) et une sagesse profonde, que l'on ne peut pas voir de l'extérieur et qui impose parfois de se comporter à l'inverse de ses contemporains. La confrontation d'un regard objectif et d'une vision subjective organise une démonstration morale qui repose sur le bouleversement d'une donnée fondamentale lorsque l'on pense aux visions littéraires de la mélancolie au moyen-âge central : la « dissidence » du mélancolique par rapport à son entourage. Ici, le sage se trouve dans la position de l'atrabilaire, tandis que les mélancoliques sont très nombreux. Elle permet à son auteur de critiquer la « faculté de juger » : les fous pensent que le sage est fou, et l'accusent même d'avoir « trop de bile » - l'effondrement intellectuel se révélant d'ailleurs beaucoup plus par ce jugement « furieux » que par les actes qu'ils commettent physiquement. Les fous raisonnent à partir d'une situation apparente et d'une observation superficielle. La logique morale et religieuse et la passion mélancolique sont deux états fermés sur eux-mêmes, la conversion des fous étant impossible. Or, ils utilisent les mêmes catégories intellectuelles que celles que l'on rencontre dans des cas où un fou réel ou simulé est jugé par des individus sensés.

Ce délire collectif est donc bien une réalisation extrême de la mélancolie collective, parce qu'il découle d'une interprétation fautive de la réalité. Le conflit entre la morale apparente et l'éthique profonde est le résultat d'une confusion entre les catégories visibles et invisibles. Peire Cardenal va beaucoup plus loin que l'auteur du *Roman de Robert le Diable*, puisqu'il inverse un schéma qui

reste classique dans le texte d'oïl pour construire un *exemplum* décrivant une mélancolie religieuse unanime et inconsciente qui se dit dans une ville bruyante.

### **La manifestation sonore des troubles urbains. Cloches et cris au cours des émeutes et commotions (France, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> s.)**

Mickaël WILMART

A partir d'un corpus d'arrêt du parlement de Paris et de chroniques, il est possible de reconstituer le bruit des émeutes et commotions qui viennent parfois troubler la paix urbaine.

Le rassemblement d'une foule mécontente se fait le plus souvent au son d'une cloche, généralement la cloche communale. En 1266, le maire de Compiègne décide de lancer ses concitoyens contre l'abbaye Sainte-Corneille. L'acte du Parlement précise qu'il donna l'ordre suivant : « *Pulsate, pulsate campanas !* ». En 1382, deux cents ouvriers du textile se rassemblent autour de l'hôtel de ville de Rouen au son des cloches du beffroi. On pourrait multiplier les exemples. D'ailleurs, les autorités ne s'y trompent pas. En 1326, des bourgeois de Caen s'unissent au son du tocsin pour se venger des exactions commises par les hommes d'un clerc demeurant dans la ville. Lors du procès, le parlement de Paris condamne les bourgeois à une forte amende et y ajoute l'ordre de fendre la cloche. On a là un geste symbolique fort qui montre l'importance donnée au rôle de la cloche dans l'environnement sonore urbain.

Le tocsin est suivi de la clameur de la foule puis viennent des cris qu'on peut classer en plusieurs catégories.

Il y a d'abord le cri d'unité, servant peut-être aussi à poursuivre le rassemblement. On trouve alors la mention du cri « Commune, commune! » que l'on rencontre, par exemple, à Laon en 1295. Les protagonistes entonnent aussi parfois un « Hahay ! » comme à Château-Thierry en 1269.

Après le rassemblement et l'unité, apparaissent des cris désignant l'objectif. Les communiens de Soissons en 1312 s'écrient « Havot as clers! » avant de s'en prendre au cloître canonial. A Orléans en 1310, les étudiants sont attaqués aux cris de « A mort les clercs! ». Il arrive que se fassent aussi entendre des cris visant des minorités prises pour cibles en parallèle de l'émeute tel « Aux juifs! ».

Ces cris désignant l'objectif sont également des cris de menaces : le terme « A mort » devant la cible est assez révélateur. Il peut aussi être dit seul comme à Saint-Quentin en 1313. Les menaces ne sont pas forcément directement adressées à la victime éventuelle mais dites comme des encouragements à la violence physique comme « Aux armes! » à Arras en 1285 ou « Aux haches » à Orléans en 1310. La volonté d'expulsion est également évoquée : « A la porte, à la porte! » encouragent les bourgeois d'Orléans. « Dehors! » réclament, en 1313, des habitants de Saint-Quentin menaçant un clerc.

Enfin, les cris entendus dans la foule peuvent manifester la volonté de s'inscrire dans un mouvement plus vaste. En 1382 se produit une série de révoltes contre l'impôt qui débute à Rouen et à Paris et se propage jusqu'en Flandre. A Amiens, les révoltés scandent « Vive Gand, vive Paris! ». Déjà en 1379, lors de révoltes touchant le sud du royaume, on entend à Alès « Tuons, tuons tous les riches. Faisons comme ceux de Montpellier et de Clermont! ». Il y a là l'expression d'une détermination à ne pas s'isoler mais, au contraire, à se rattacher au mouvement engendré par les villes voisines.

Par ces multiples exemples, il est clair que la violence collective s'accompagne d'un environnement sonore déterminant. Par le son des cloches, on rassemble. Par les cris, on rassemble aussi, on précise l'objectif, on insulte, on revendique, on menace, on construit déjà une mémoire de l'événement en l'intégrant dans un mouvement plus vaste.

## Le « chalivali » du *Roman de Fauvel* : bruit ou musique ?

Agathe SULTAN

A en croire Eustache Deschamps, Paris constitue le cadre idéal d'une symphonie urbaine. Ce nom – *Parisius, paradisus* – appelle l'exquis souvenir sonore des fameux *petis pasteiz* ; il évoque des cris de métiers aujourd'hui oubliés (tel celui du marchand d'oublies). Mais la ville est aussi et déjà, au XIV<sup>e</sup> siècle, un lieu de démesure. Les dissonances qui s'y font entendre traduisent une contestation de la loi. Ainsi du « chalivali » que met en scène le *Roman de Fauvel*. Comme l'a montré Henri Rey-Flaud, cet épisode s'inspire du mythe de l'intrusion des hommes sauvages dans la cité. Le scénario mythique est présent à la fois sous sa forme positive (Fauvel, mi-cheval, mi-homme, épouse Vaine Gloire, une suivante de Fortune) et sous sa forme inversée (les habitants de la ville manifestent bruyamment leur mécontentement face à cette union monstrueuse). Au *bestournement* moral opéré par Fauvel répondrait ainsi le retournement de la musique en son contraire, le bruit. Le texte insiste sur l'impossibilité de décrire un vacarme qui relève de l'inouï :

Mès onques tel chalivali  
Ne fu fait de ribaus de fours  
Com l'en fait par les quarrefours  
De la ville par mi les rues.  
N'est pas homme dessouz les nues  
Qui deviser pas le seüst  
Pour nul engin qu'il eüst.

En effet, de cette « chançon au deable » chantée par la maisnie Hellequin, les insertions musicales du manuscrit BN fr. 146 n'offrent qu'un écho très affaibli. Les sottes chansons se réduisent à des refrains monodiques, avec leurs textes :

Sus, sus, a la dance d'Ermenion

Nous ferons des prelas gorpiz et des larrons mestres

La partition médiévale n'indique ni le timbre, ni le mode d'interprétation des mélodies. C'est au texte et à l'image de venir compléter cette musique, et de lui donner corps.

La miniature du folio 34 r° se présente sous la forme d'un édifice à trois niveaux. A l'étage supérieur, Fauvel s'apprête à se coucher auprès de la nouvelle épousee ; les deux étages inférieurs sont occupés par les musiciens.

Li uns avoit tantins a vaches  
Cousuz sus cuisses et sus naches  
Et au dessus grosses sonnetes,  
Au sonner et hochier clarettes ;  
Li autres tabours et cimbales,  
Et granz estrumenz orz et sales,  
Et cliquetes et macequotes,  
Dont si hauz brais et hautes notes  
Fesoient que nul ne puet dire.

Les miniatures pourraient-elles jouer le rôle de didascalies pour une représentation théâtrale de l'œuvre ? Des spectateurs sont représentés dans le manuscrit : sur les côtés de l'édifice dessiné au folio 34 r°, quatre personnages observent la scène. Leurs regards convergent vers le joueur de rebec, seul personnage du défilé à utiliser un véritable instrument.

Le modèle architectural de la miniature est éloquent. Il circonscrit la cacophonie, lui interdisant tout débordement dans les marges. Mais la superposition des lignes est également un principe musical. Le bruit médiéval, même inouï, relève toujours de la musique... prenant ici la forme inattendue d'un motet trivial.

## Les bruits de la ville : choix bibliographique

Andrea MARTIGNONI et Mickaël WILMART

- ALEXANDRE-BIDON (D.), « Ecrire le son au Moyen Age », in *Ethnologie française*, 20, 1990, p. 319-328.
- BORDONE (R.), « Rumori d'ambiente. Il paesaggio sonoro delle città italiane », in ID., *Uno stato d'animo. Memoria del tempo e comportamenti urbani nel mondo comunale italiano*, Reti Medievali, Firenze University Press, 2002, p. 133- 153.
- BOYD (B.), « Chaucer's decibels », in *Florilegium*, t. 10, 1991, p. 99-105.
- CORBIN (A.), « Histoire et anthropologie sensorielle », in *Le temps, le désir et l'horreur*, Paris, Aubier, 1991, p. 227-244.
- CORBIN (A.), *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1994, 359 p.
- DE BLAAUW (S.), « Campanae supra urbem. Sull'uso delle campane nella Roma medievale », in *Rivista di storia della chiesa in Italia*, 47/2, 1993, p. 367-414.
- DELAGE (B.), *Paysage sonore urbain*, recherche n° 79, 27 juin 1979, Paris, Plan Construction, 1979, 58 p.
- *Eventi sonori nei racconti di viaggio. Antichità e Medioevo*, Convegno Fondazione Levi, Venezia, 3-5 maggio 2001, [di prossima pubblicazione ?]
- FRANKLIN (A.), *Les rues et les cris de Paris au XIII<sup>e</sup> siècle : pièces historiques*, Paris, Ed. de Paris, 1984 (éd. or. 1874).
- FRITZ (J.-M.), *Paysages sonores du moyen age : le versant épistémologique*, Paris, Champion, 2000, 477 p.
- GANIM (J.-M.), « Chaucer and the noise of the people », in *Exemplaria. A journal of theory in Medieval and Renaissance studies*, 1990, p. 71-88.
- GARZANITI (M.), « Eventi sonori nei racconti di viaggio del Medioevo russo », in *Musica e storia*, IX, 2 (2001), p. 145-160.
- GAUVARD (C.), GOKALP (A.), « Les conduites de bruit et leurs significations à la fin du Moyen Age : le charivari », in *Annales, E.S.C.*, 3, 1974, p. 693-704.
- GONTHIER (N.), *Cris de haine et rites d'unité, la violence dans les villes*, Turnhout, Brepols, 1992.
- GUTTON (J.-P.), *Bruits et sons dans notre histoire : essai sur la reconstitution du paysage sonore*, Paris, Puf, 2000, 184 p.

- HENDRICKS (J.-P.), « Archéologie, histoire et symbolisme des cloches. A propos de trois ouvrages récents : E. SUTTER, *La grande aventure des cloches* (Paris, 1993) ; *Carillons et tours de Belgique*, éd. G. HUYBENS (Bruxelles, 1994) et A. CORBIN, *Les cloches de la terre* », in *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, 28, 1995, p. 123-130.
- HOMO-LECHNER (C.), *Sons et instruments de musique au Moyen Age : archéologie musicale dans l'Europe du VII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, éd. Errance, 1996.
- KAPFERER (A. D.), *Fracas et murmures. Le bruit de l'eau dans un Moyen Age picard et boulonnais*, Amiens, éd. Trois Cailloux, 1991.
- KRAMER (K.), REINKE (A.) et ZUMBROICH (E. M.), « Gloke », in *Lexikon des Mittel Alters*, t. IV, Stuttgart-Weimar, 1990, col. 1497-1501.
- *Le charivari*, actes de la Table ronde organisée à Paris, 25-27 avril 1977, sous la direction de J. LE GOFF et J.-C. SCHMITT, Paris, EHESS, 1981, 444 p.
- MARCEL-DUBOIS (C.), « Fêtes villageoises et vacarmes cérémoniels, ou une musique et son contraire », in *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris, CNRS, 1975, p. 579-601
- MASSIN, *Les cris de la ville : commerces ambulants et petits métiers de la rue*, Paris, A. Michel, 1993 (1978), 171 p. (L'auteur reconstitue le paysage sonore de Paris au Moyen Age ; il propose également un répertoire, souvent noté musicalement, des cris des commerçants ambulants du Moyen Age à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle)
- PATART (C.), *Les cloches civiles de Namur, Fosses et Tournai au bas Moyen Age : recherches sur l'information de masse en milieu urbain*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1976.
- REY-FLAUD (H.), *Le charivari : les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985, 279 p.
- SHAFER (R. M.), *Le paysage sonore. Toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*, Paris, JCLattès, 1979, 388 p.
- SUTTER (E.), *La grande aventure des cloches*, Paris, Zélie, 1993, 279 p.

**Sélection d'articles dans** *Le charivari*, dir. J. LE GOFF et J.-C. SCHMITT, Paris, EHESS, 1981

- BELMONT (N.), « Fonction de la dérision et symbolisme du bruit dans le charivari », p. 15-22.
- SCHMITT-PANTEL (P.), « L'âne, l'adultère et la cité », pp. 117-122.
- PATLAGEAN (E.), « Les jeunes dans les villes byzantines : émeutiers et miliciens », p. 123-130.
- GINZBURG (C.), « Charivari, associations juvéniles, chasse sauvage », p. 131-140.
- GRINBERG (M.), « Charivaris au Moyen Age et à la Renaissance. Condamnation des remariages ou rites d'inversion du temps ? », p. 141-148.
- KLAPISCH-ZUBER (C.), « La mattinata médiévale d'Italie », p. 149-164.
- TREXLER (R. C.), « De la ville à la Cour. La déraison à Florence durant la République et le Grand Duché », p. 165-176.
- LEBRUN (F.), « Le charivari à travers les condamnations des autorités ecclésiastiques en France du XIVE au XVIIIe siècle », p. 221-228.
- MUCHEMBLED (R.), « Des conduites de bruit au spectacle des processions. Mutations mentales et déclin des fêtes populaires dans le Nord de la France », p. 229-236.
- BOITEUX (M.), « Dérision et déviance : à propos de quelques coutumes romaines », p. 237-250

# ***LES « PETITS MÉTIERS » DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE***

La littérature médiévale ne compte pas que preux chevaliers, belles demoiselles, odieux félons, géants ou nains. Elle a aussi ses obscurs et ses sans grade, ses personnages de troisième ou de quatrième plan : figurants peuplant le décor de silhouettes fugitives, simples utilités apparaissant le temps d'un message à porter, d'un plat à servir, et que l'auteur congédie dès qu'il n'en a plus besoin. Cette rubrique de *Questes* que nous inaugurons leur est consacrée.

Au XIII<sup>e</sup> siècle, et plus tard encore, le théâtre, les fabliaux, les *dits* laissent plus de place à ces personnages que la littérature épique ou romanesque. Tous ces genres pourtant requerront de notre part une égale attention, d'abord pour tâcher d'éclairer le métier en lui-même exercé par ces personnages auxquels on prête trop peu d'attention ; pour montrer ensuite que même dans la plus épique des chansons de geste, le plus arthurien des romans, la « réalité » (ici professionnelle et sociale, mais qui peut aussi être matérielle par exemple) témoigne toujours de sa présence, constitue l'assise sur laquelle repose évidemment la plus fictionnelle des constructions.

Ne faisons pas secret de notre (absence de) méthode : au hasard de nos lectures, et de la consultation de quelques dictionnaires bien connus, nous parlerons d'un métier après l'autre, sans esprit de système ni recherche effrénée de bizarreries. Puisse-nous au contraire faire à chaque fois une courte plongée dans le quotidien le plus banal ; c'est là peut-être, au Moyen Age, que se trouve le véritable exotisme.

Silvère MENEGALDO

Premier métier que nous voudrions évoquer ici, dans les bruits de la ville : le *crieor*, ou crieur public, aussi appelé *hucheor* ou *banier*. Que l'on puisse vivre de sa voix donne encore une preuve, s'il est besoin, de l'importance de la communication orale au Moyen Age.

Quelques apparitions fugitives, par exemple dans le *Tristan* de Beroul (éd. P. Walter, v. 874) ou dans le *Dolopathos* (éd. J.-L. Leclanche, v. 852, v. 2849, etc.), jusqu'à *Sone de Nansay* (v. 9148), donnent du personnage une image élémentaire : le crieur, au service de telle ou telle autorité, est chargé de la

publication à haute voix de proclamations officielles. Pourtant, aux alentours de 1200, en même temps que le terme de *crieor* connaît sa première attestation, le personnage entre de plain pied sur la scène littéraire du *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel (éd. A. Henry). De la confrontation entre deux personnages de crieurs, Connart et Raoul, surgit le rire et s'esquisse une réflexion sur la concurrence et la possible confusion, dans le cadre urbain, entre le palais et la taverne, de différents pouvoirs et des voix qui les incarnent. D'un côté en effet, Connart, le crieur du roi d'Afrique, dont le rôle est d'abord de « crier le ban », le rassemblement de tous les vassaux en armes (p. 74), ou plus généralement toute proclamation officielle (p. 91) ; de l'autre Raoul, qui « crie le vin » (p. 91) au service d'un tavernier, c'est-à-dire qu'il annonce son prix (lui-même fixé « au ban de le vile » v. 258) et en assure, bruyamment, la publicité, avec un « pot » qu'il frappe d'un « baston » (v. 609) : on trouvera des détails plus techniques sur cette fonction dans *Le Livre des métiers* d'Etienne Boileau (éd. R. de Lespinasse et F. Bonnardot, statuts p. 21-24).

C'est devant la taverne où officie Raoul qu'a lieu la confrontation (p. 91-94) entre les deux crieurs, entre la voix officielle et la voix privée, entre la royauté et le commerce, mais aussi entre les intérêts des deux hommes : Raoul voudrait-il « tolir [son] affaire » (v. 595) à Connart ? Avec cette rencontre incongrue, qui peut sembler aussi peu essentielle à l'intrigue que l'interminable partie de dés, Jean Bodel nous donne à voir en un raccourci saisissant une image de la vie urbaine de son temps : cacophonie, concurrence et confusion, des individus (affrontés dans un impitoyable *struggle for life*), des métiers, des pouvoirs. On ne sait plus à la limite s'il faut se battre pour le vin ou boire à la guerre. Et finalement (simple pirouette ou constat lucide ?), qui apaise la querelle entre les deux crieurs, impose un semblant d'ordre dans la ville (en se contentant en fait de réaffirmer celui qui existe déjà), fait que « de le vile ait chascuns son ban » (v. 630) : le tavernier, figure peut-être plus acceptable du pouvoir que le roi d'Afrique, « plus ivres que soupe » (v. 168).



# COMPTE-RENDUS

**Compte rendu de l'ouvrage de Bernard Guenée,  
*L'opinion publique à la fin du Moyen Âge d'après la  
Chronique de Charles VI du Religieux de Saint-Denis,*  
Paris, Perrin, 2002.**

Estelle DOUDET

L'ouvrage s'inscrit dans les recherches déjà anciennes de B. Guenée sur la *Chronique* du Religieux de Saint-Denis (1349-1421). L'œuvre latine de Michel Pintouin a été publiée par M. L. Bellaguet en 1839-1852, puis reproduite par B. Guenée en 1994. Une nouvelle édition critique aurait sans doute été préférable à cette réimpression, qui a du moins le mérite de rendre accessible l'ouvrage de Pintouin.

Le livre de B. Guenée étudie la *Chronique de Charles VI*, prenant ponctuellement en compte d'autres ouvrages célèbres pour leur rapport à l'opinion publique comme le *Journal d'un bourgeois de Paris*. L'auteur du *Journal*, clerc pro-bourguignon, est en quelque sorte habilité à faire un livre de « rumeurs ». L'historiographie dyonisienne connaît, quant à elle, une inflexion majeure avec Pintouin face au « bruit de la ville » : indice de l'originalité de cet écrivain, mais aussi de l'importance du thème pendant la guerre civile. B. G., soulignant que « l'opinion publique » est une expression moderne, désigne le XIV<sup>e</sup> siècle comme un tournant : développement des propagandes politiques ; manifestation d'un « bruit » public qui accède de plus en plus à l'écriture.

Qu'est ce que « l'opinion » pour Pintouin ? Le peuple urbain est le plus souvent considéré comme s'exprimant subjectivement par les cris, la colère. Ceux qui dominent l'opinion aux yeux de Pintouin, ce sont les *sapientes*, parmi lesquels il se compte. L'*auctoritas* de l'élite fait de ce type d'opinion une source

de témoignages pour le texte. Le Religieux est proche de Nicole Oresme ou de Jean de Montreuil : la ville a la parole si ceux qui la représentent sont des notables, opposés aux *idiotes*. Pintouin défend l'idée que la communauté française s'exprime d'une seule voix, sans doute pour combattre à sa façon la guerre civile. Remarquons qu'après Azincourt, une telle fiction devient difficile à tenir. Pintouin se résout alors à faire la différence entre les traîtres et les *veri Gallici*, fidèles au pouvoir royal. Il est d'ailleurs intéressant d'analyser sous cet angle la crise de 1410 : Jean sans Peur ne remporte pas le suffrage des sages qui le blâment pour ses actions, mais manipule le petit peuple qui l'acclame. Le « bruit » gagne sur le discours, malgré les efforts de l'historien.

Quelques points sont à relever dans cette analyse riche et intéressante : le lecteur aurait parfois aimé une approche plus serrée des problèmes, en particulier sur l'usage que Pintouin fait de l'opinion dans sa *Chronique* ; l'exposé aurait gagné en force, d'autant plus que le parti-pris d'analyse lexicale crée à la longue un certain flou. Notons la bibliographie extrêmement lacunaire, qui omet les travaux de Colette Beaune, de Claude Gauvard et d'autres. Les lecteurs auraient également aimé une vue synthétique finale qui dépasse l'œuvre du Religieux. Un ouvrage sur « le bruit public » à la fin du Moyen Âge demeure encore à faire...

## Nouvelles parutions

Pierre LEVRON

*Le Livre des Grimoires*, présenté et commenté par Claude Lecouteux, Paris, Imago, 2002.

Le terme de *grimoire*, que l'on utilise de nos jours pour désigner un « livre de magie » ou un « ouvrage ésotérique » provient d'une déformation du

latin *Grammaria*, « grammaire » qui concerne au départ tout livre écrit en latin. Claude Lecouteux propose de parcourir plusieurs siècles de magie en Occident : si la première partie de son ouvrage est consacrée à la magie médiévale, le propos s'élargit par une traduction du *Livret de Romain*, (*Romanusbüchlein*) - collection de recettes magique très répandue en Allemagne du dix-septième siècle à la fin du dix-neuvième siècle, et un recueil français remontant au dix-huitième ou au dix-neuvième siècle, *Le Médecin des Pauvre,s* qui prolongent tous deux vers l'aube de l'époque contemporaine une enquête fondée sur une grande continuité des prototypes savants médiévaux aux réceptaires populaires bien ultérieurs. Nous avons là, à mon avis, un ouvrage utile ; tout d'abord parce qu'il contribue à ne pas réserver la réflexion sur les « sciences occultes » à leurs seuls partisans actuels - comme Claude Lecouteux le suggère à la fin de son introduction, mais aussi parce qu'il s'inscrit dans les recherches sur les savoirs ésotériques qui connaissent un certain regain d'intérêt depuis assez peu de temps (je pense au colloque sur *l'Alchimie dans les Arts et les Littératures du Moyen-Âge et de la Renaissance (Orient-Occident)* qui s'est tenu à la Sorbonne à la mi-décembre 2001). Il permet en particulier d'établir des liens intéressants entre la magie et la médecine « populaire » au Moyen Age : certaines formules magiques (texte du « carré magique », sortilèges en forme de petit récit « fondateur » mettant en scène le Christ ou des saints) sont utilisées dans les deux domaines ( je mentionne la notice 37 d'une collection de recettes médicales compilée en langue d'Oc et consignée dans la manuscrit de Cambridge, Trinity College, ms.r 14.30, éditée par Paul Meyer dans le tome 32 de la Romania (en 1903) pages 268 à 299, et plus particulièrement page 293). Une étude qui poursuivrait ce but aurait tout à gagner à utiliser cet ouvrage comme référence fondamentale, parce qu'il fournit une base typologique intéressante. Qui relèvera ce défi?

Marie-Noëlle Toury, *Mort et Fin'Amor dans la poésie d'Oc et d'Oïl aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 2001, collection « Nouvelle bibliothèque du Moyen-Age ».

Le paradoxe de l'amour courtois débouche sur une réalité qui est à la fois crainte et désirée : la mort. Cet ouvrage, qui prolonge une réflexion sur les crises existentielles suscitées ou favorisées par la courtoisie qui avait envisagé tout d'abord le suicide dans les romans du moyen-âge central (*La Tentation du Suicide dans le roman français du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1979, collection « essais ») est important, dans la mesure où il s'inscrit dans une recherche qui met en avant un caractère foncièrement aliénant de l'érotique courtoise. La mort du poète n'est pas une métaphore banale ; elle met en évidence la dissolution de l'individualité soumise à une passion amoureuse qu'elle ne peut contrôler. La mort se distingue cependant d'une autre crise destructrice et totale comme la mélancolie par le fait qu'elle est directement nommée, donc entérinée pleinement par le discours collectif. Cette forme très particulière de « mort écrite » qu'est le thème de la mort (les manuscrits consignent des textes qui étaient tout d'abord chantés) transcrit dans le domaine littéraire une passion mortifère, le poète évoquant sa mort attestant de la sincérité de son amour. Cette mélancolie directement avouée signe l'exception littéraire et existentielle, l'excellence du chant procédant ainsi d'un véritable sacrifice d'un poète qui fige une crise brutale dans la postérité de l'écriture.

# ***L'ESPLUMOIR VIRTUEL***

## **The Labyrinth**

<http://www.georgetown.edu/labyrinth/labyrinth-home.htm>

Aimeric VACHER

A nouveau, le site présenté dans l'esplumoir est un site anglophone ; que tous me pardonnent mais il faut avouer que la France est encore en retard en matière de page internet. The *Labyrinth*, hébergé par l'Université de Georgetown (Etats-Unis), est un site entièrement dédié à la civilisation médiévale sous toutes ses formes (musique, théologie, arts, littérature, ...). Attention, néanmoins, inutile de s'y rendre pour y trouver directement des informations concernant le sujet qui vous intéresse. Ce site est un portail, un centre d'accueil vers d'autres lieux virtuels (français pour quelques-uns).

Tout comme l'*Online Reference Book* (abordé dans le numéro précédent de *Questes*), ce site vous offre divers liens vers des sources primaires. En ce lieu, vous pourrez trouver des liens qui vous mèneront aussi bien vers les images des manuscrits enluminés de la Bodleian Library que vers le texte du *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis* d'Agnellus de Ravenne. Cependant, ceci n'est pas la seule richesse de ce site. En plus de fournir de nombreuses pistes qui vous mèneront vers des sources secondaires (journaux et revues), tels *Speculum* et *Medioevo Latino*, il vous met en contact avec moult associations comme le Canterbury Center for Medieval and Tudor Studies et l'International Center of Medieval Art.

Utiliser en collaboration, l'*ORB* et *Labyrinth* vous permettront de disposer d'une vaste collection de données médiévales sérieuses accessibles rapidement et en tous lieux.

# ANNONCES

## Programme des prochaines séances

24 février 2003 / 17 mars 2003

### *L'arbre : images, métaphores, fonctions.*

Interventions croisées des participants : la fonction de l'arbre dans les œuvres narratives médiévales (fabliaux, romans) ; l'iconographie de l'arbre dans les manuscrits ; l'arbre et l'élagueur, les auto-portraits de l'écrivain moraliste à la fin du Moyen Âge ; l'arbre dans l'hagiographie latine ...

07 avril 2003

### *Perspectives de recherche sur la mort et l'écriture.*

Durant cette séance, pourront être abordées notamment les problématiques de l'épitaphe, fictionnelle ou réelle, les rapports de la disparition et de la pérennité dans les textes historiques comme littéraires, le rôle de la mort dans la naissance d'une écriture, du registre administratif à la scène théâtrale...

Mai 2003 (date à définir)

### *Enseignants et chercheurs médiévistes.*

Une séance sera consacrée à des témoignages sur l'enseignement en histoire et littérature médiévales effectué par de jeunes chercheurs, ainsi qu'à l'aventure administrative qui accompagne tout travail de recherche (maîtrise, DEA, thèse... et après la rédaction ?).

## Première journée d'études de Questes

### **La Mort écrite.**

#### **Rites et Rhétoriques du trépas au Moyen Age**

Samedi 26 avril 2003 : 9h00 – 18h00

Université Paris IV – Sorbonne, Amphithéâtre Guizot

1, rue Victor Cousin, Paris, 5<sup>e</sup>

**9h00** : Présentation du séminaire et de ses activités par Madame le Professeur J. Cerquiglini-Toulet.

Estelle Doudet - Introduction à la journée d'études

#### **Sérieux et incongru de la disparition**

Sous la présidence de Craig Baker

**9h30** : Andrea Martignoni – *Mourir en ville. Pratiques d'écriture entre trépas et deuil dans le Frioul du XV<sup>e</sup> siècle.*

**10h00** : Nelly Labère - *La mort au gélinier. Le comique macabre du « mourir avant l'heure » dans le XXII<sup>e</sup> Arrêt d'Amour de Martial d'Auvergne.*

#### **Visions et images**

Sous la présidence de Solène d'Hauteville

**11h00** : Mattia Cavagna – *De la maladie à l'extase : l'expérience de la mort temporaire racontée par les visionnaires.*

**11h30** : Julia Drobinsky – *Le mirage de la mort: voir mourir en songe dans la Fontaine Amoureuse de Guillaume de Machaut.*

## **Le miroir de mort : écriture et morale**

Sous la présidence de Jean-Pascal Pouzet

**14h00** : Francesca Braidà – *La mort et l'au-delà dans les récits de rêves et de visions de Grégoire le Grand et Pierre le Vénérable.*

**14h30** : Aimeric Vacher – *Everyman ou l'art de bien mourir.*

**15h00** : Laurent Brun - *L'étude des dialectes d'oïl à travers les épitaphes des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.*

## **Vivre et Survivre**

Sous la présidence de Mariangela Perilli

**16h00** : Mickaël Wilmart - *L'homme face à la mort de l'animal. Pratiques et croyances des bergers du XIV<sup>e</sup> siècle d'après le traité de Jean de Brie (1389).*

**16h30** : Agathe Sultan – *Tombeaux de musiciens à la fin du Moyen Âge.*

**17h10** : Débat ouvert des participants, animé par Pierre Levron.

**17h40** : Silvère Menegaldo - Conclusion de la journée

Cil qui veult par effait  
Savoir noise ou hutin  
Que par ville on fait  
De vespre ou de matin,  
Sans lever trop matin  
Pour en oÿr de belles,  
Au four et au moulin  
Se dyent les nouvelles.

*Proverbes en rimes*

recueil illustré du Sud-Est de la France, vers 1485-1490  
(ms. Baltimore, The Walters Art Gallery 313, f. 15v).

*Questes* est une publication réalisée grâce au soutien financier de l'UMR « Etudes et éditions de textes du Moyen Âge », dirigée par Madame J.Cerquiglini-Toulet, et rattachée au CNRS. Le *Séminaire des Doctorants Médiévistes* se réunit dans le cadre de l'Ecole Doctorale I, « Mondes Anciens et Médiévaux », de l'Université Paris IV-Sorbonne.

Responsable de *Questes* : Nelly Labere, [labere@free.fr](mailto:labere@free.fr)  
Secrétariat du groupe : Estelle Doudet, [edoudet@aol.com](mailto:edoudet@aol.com)