

François CORNILLIAT

IMAGINER MINERVE ? HORIZONS DE LA « FANTASIE » DANS LE
PANEGYRIC DU CHEVALLIER SANS REPROCHE DE JEAN BOUCHET

« TOUSJOURS JE TE VOY » : L'HISTORIEN ET SON « FANTASME »

En proie à un amour dangereux (mais prévisible, selon le code encore courtois de la biographie chevaleresque¹) pour une femme évidemment mariée, le jeune Louis de La Trémoille, futur amiral de Guyenne et gouverneur de Bourgogne, ne se reconnaît plus:

Esbas et jeux, tous joyeux passetemps
D'oyseaulx, chevaulx et chiens mis en contemps,
Je ne quiers fors ung lieu de solitude
Pour en amour gecter la mienne estude ;
Je quiers ung lieu secret pour le repos
De mes pensiers et amoureux propos ;
Le lict me plaist non pour prandre long somme,
Mais pour choysir le temps et moyen comme
Pourroys de toy jouyr à mon plaisir,
Sans deshonneur d'aultruy ne desplaisir² ;

Proposition contradictoire, comme le démontrent « Honnesteté » et « Crainte de Dieu », voix intérieures dont le malheureux cite les arguments – avant de contre-attaquer au nom d'une passion qu'il imagine (par instants) vouée à la seule vertu, plutôt que guidée par l'espoir de jouissance :

Impossible est que deshonneur en sorte.

Le démenti ne tarde pas :

Cela me plaist, mais ce m'est ung assault
D'amer le corps ouquel n'y a deffault

¹ Voir E. Gaucher, *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIII^e - XV^e siècle)*, Paris, Champion, 1994, p. 363-368; L. Vissière, « Sans point sortir hors de l'ornière ». *Louis II de La Trémoille (1460-1525)*, Paris, Champion, 2008, p. 58.

² Jean Bouchet, *Le Panegyric du Chevallier sans reproche / composé par maistre Jehan Bouchet / Procureur es cours royales de Poitiers*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1527, f. 24 r^o. Toutes mes références renverront à cette édition, unique au XVI^e siècle. Par la suite, l'œuvre n'a connu que des publications partielles, aux dépens notamment des morceaux poétiques. Une édition critique (par L. Vissière et F. Cornilliat) est en préparation.

En desirant en avoir la plaisance
Si ne doubtoys faire à aultruy nuysance :
Lors volupté contre raison debat,
Et font en moy nuyt et jour maint combat.
Sur ce derroy mes pensees me reveillent
Qui nuyt et jour en mon fantasme veillent :
Desir me trouble, et me met en douleur
Dont bien souvent porte palle couleur ;
Et d'ung cousté passion persecute
Le mien esprit, et peine l'execute.
De l'aultre part crainte me vient asseoyr
Dedans mon cueur ung triste desespoyr [...] (24 v°)

Ainsi va l'épître, déroulant sa litanie de tourments pour l'édification de celle qui pourrait les soulager – et répond dans le même style. Car « honneur » et « raison » ont beau faire la leçon à la jeune femme, et « crainte » la menacer, une autre faculté se joue de leurs sermons :

Mais las, commant ? Je pense et m'est advis
Que ne saurois oublier ton cler viz.
Je te promectz, mon seigneur, qu'il me semble
Que toy et moy sommes toujours ensemble ;
Il m'est advis que toujours je te voy,
Ton ymage est nuyt et jour davant moy,
Et tes propos font en ma pauvre teste
Lors que je doy dormir forte tempeste ;
La nuyt je pense en mon secret sejour
En ce que m'as recité tout le jour.
Ta grant beaulté vient mon bon vouloir poindre,
Et si le fait à mon desir conjoindre,
Et tellement que si n'estoit l'arrest
D'honneste crainte, en l'heure seroit prest
Mon corps fragile à laisser l'alliance
De mon espoux pour ta seulle fiance ;
[...] Voyla commant pour toy tant je labeure :
Je ne actens plus fors l'heure que je meure. (27 r°-v°)

Cette correspondance clandestine illustre la manière dont l'amour dérègle le nécessaire engrenage de la raison et de la vertu, transformant la « pensée » en champ clos d'impulsions contraires (mais conscientes d'elles-mêmes)³. La symétrie des messages permet toutefois de

³ Les épîtres ne font d'ailleurs qu'amplifier, en le communiquant, le discours que chacun des intéressés se tient secrètement à soi-même. Ainsi chez La Trémoille : « Que doy je faire ? Amour me donne liberté d'accomplir mes plaisirs charnelz à mon souhayt, et honnesteté me le deffend, disant que ce seroit trahison faicte à son amy ;

souligner que l'un des esprits en cause (celui de la dame) est plus enclin que l'autre à se laisser saisir, sous le coup d'une telle affection, par le charme hallucinatoire d'une image – celle du corps ou du visage adoré, que l'on contemple encore en rêve⁴. Le jeune Louis n'a certes pas mis moins de complaisance à décrire, de son côté, le « cler viz » de sa bien-aimée, mais non pas sur le mode du « fantasme » : plutôt comme une réalité, qu'il rend d'ailleurs, selon l'inusable argument de la rhétorique masculine, responsable de ses maux. Ce qu'il raconte de ses tourments met davantage l'accent sur une psychomachie abstraite, « volupté contre raison », que sur la persistance mystérieusement sensible, au sein de sa « pensée », de la « grand beaulté » tombée sous son regard⁵.

Les deux épîtres sont raisonneuses autant que combatives, et déploient à grand renfort d'antithèses et de renversements l'analyse du dilemme qu'elles sont censées exprimer, comme il sied à la visée moralisante de leur auteur, le « rhétoriqueur » Jean Bouchet : ce genre de discours ne saurait concevoir de s'émouvoir sans donner simultanément le relevé des circuits et des impasses de l'émotion qu'il mime et prend le risque de propager. Le point de vue du lecteur surplombe ainsi le labyrinthe dans lequel s'égarait la pensée du personnage⁶. La Trémoille s'acharne donc à récapituler le conflit « fantastique » qui paralyse sa volonté et abolit pour lui la

jeunesse me induyt à volupté, et mon esprit à choses plus hautes et vertueuses. Pityé me dit que je dooy secourir celle qui languist pour l'amour de moy, et severité me defend maculler la conjugalle sainteté et me commande que je garde ma chasteté à celle qui sera toute à moy et non à aultre. » (22 r^o-v^o). « Sur <c>es fantasies et aultres trop longues à reciter », conclut le narrateur, « ledict seigneur s'endormit en sa chambre ». La « fantasie » est ici, par métonymie, le propos de l'esprit ressassant son trouble, et l'illustrant à l'infini au lieu de le résoudre ; c'est l'argument rendu vain – réduit, par la passion qui l'anime, à une pure fonction d'expression.

⁴ À la manière de telle *Héroïde* ovidienne (la XV^e notamment), ou des plaintes de Didon dans l'*Énéide* (IV, 1-30) : voir sur ces modèles les remarques de Christine Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Genève, Droz, 2009, p. 80-81. Ce type de rêve « faux » correspond à ce que Macrobe appelle *insomnium* (gr. *enyption*) : provoqué par telle expérience physique ou morale, il retourne au néant lors du réveil (*Commentaire sur le Songe de Scipion*, I, III, 4). C. Pigné montre comment les poétiques de l'obsession amoureuse – et aussi l'intérêt de la Renaissance pour le corps ou la relation du corps et de l'âme – poussent à remettre en cause cette description négative (fondée sur le fait que l'*insomnium* n'a pour Macrobe aucune valeur divinatoire). Comme nous le verrons en conclusion, c'est peut-être déjà ce qui se passe chez Bouchet, que son moralisme n'empêche pas d'être fasciné, pour des raisons plus intéressantes qu'il n'y paraît, par la mise en vers du rêve érotique.

⁵ Ce contraste est également marqué par les monologues intérieurs qui précèdent l'envoi des épîtres : comme on a pu le noter ci-dessus, les « fantasies » de La Trémoille font, en termes abstraits, la peinture du dilemme moral causé, dit-il, « par la parolle et le regard d'une femme » (22 r^o) ; alors que la dame commence par essayer d'opposer la « beaulté » de son époux à celle du jeune seigneur, qui l'emporte haut la main : il semble que Dieu l'ait fait « pour estre regardé et amé », et « commandé à Nature le pourtraire pour le chief d'œuvre de sa subtile science. Où est la femme qui contemplant l'excellence de sa beaulté ne fust de son amour surprinse ? Où est celle qui congnoissant son gracieux maintyen, sa proesse, son honnesteté, sa perfection corporelle et sacree formosité ne pensast estre bien eueuse si elle pouvoit sa bienveillance acquerir ? » (22 v^o). Les « fantasies » de la jeune femme relèvent d'abord de la fascination esthétique : l'image précède l'idée ; ou plutôt la mise en idée de l'image précède la mise en image de l'idée.

⁶ Non que celui-ci pense « faux », au contraire : son analyse est valide, et c'est en quoi elle est didactique autant qu'expressive. Mais seul le lecteur voit l'issue, tire la bonne conclusion, avant que le personnage ne la découvre en « appliquant » autrement sa pensée, en retrouvant une volonté.

différence de la nuit et du jour, de la veille et du sommeil ; cependant que la dame, supposée plus sensible et vulnérable encore, laisse davantage le champ libre, au moins pour quelques-uns des vers qu'on lui prête ici, à la représentation irréaliste (mais d'autant plus crédible et tentante) de l'objet désiré considéré en soi. Si l'esprit paraît tout entier « fantasme », selon le mot du jeune seigneur, si la pensée n'est plus séparable de l'imagination, c'est sans doute parce que des idées, autant que des appétits (les unes venues de plus haut, les autres de plus bas), l'investissent en y figurant leur lutte ; mais c'est d'abord (reconnaît la jeune femme dans sa candeur) parce qu'une image, absolument singulière, s'y est installée – qui n'a aucun besoin de s'allégoriser pour prendre la parole. En deçà des vertus et passions ennemies, mais à la source de leur débat, cette image toujours plus vive amplifie l'expérience qui l'a suscitée⁷, cependant que les mots – ceux que l'on a entendus⁸ comme ceux que l'on écrit⁹ – ajoutent encore à sa séduction.

Virtuels sinon vertueux, ces amants dévorés de « songes et fantasmes nocturnes » vont cependant guérir grâce à une ruse « honneste » du mari, un peu plus âgé qu'eux, mais bien plus avisé : il s'absente, laissant les malheureux libres de faillir – mais tenus de lire une nouvelle épître, qu'il adresse lui-même à Louis pour accorder cette liberté (tout en suggérant, par l'évocation de ses conséquences, qu'elle pourrait trouver meilleur emploi). L'effet prévu se vérifie d'emblée¹⁰ : les nobles âmes des quasi-coupables ne peuvent plus se contenter d'observer, sur l'écran faussement impartial de leur « fantasie » sensualisée, le jeu sans issue de « raison » et « passion », opposant, dans le sommeil comme dans l'insomnie, ce qu'ils veulent à ce qu'ils doivent ; ils renouent avec la prudence en acte, avec une compréhension qui implique le choix. Raison ouvre leurs « intellectuelz yeulx » en leur révélant d'abord, extraordinaire spectacle, « l'honnesteté, bonté, et prudence du chevalier », ensuite, par contraste, leurs propres « folle entreprinse, inconsideracion, et immodérées voluntez ». Cette vision-là n'est plus vaine ; si elle est encore « fantastique », c'est selon d'autres lois que le psychodrame précédent. L'« entendement » ou intellect des jeunes gens, soudain « réfrigéré » et nettoyé, a repris le contrôle du « voir » intérieur, et se représente le droit chemin avec toute l'évidence que lui

⁷ Comme on le verra plus loin (grâce à une conférence de Minerve sur la question), cette « fantasie » amoureuse, pour enfiévrée qu'elle soit, n'est jamais qu'un cas particulier – une version pathologique – du principe aristotélicien selon lequel « il n'y a rien en l'entendement que premier n'ayt esté on sens » (cf. ci-après, note 43). Ce sont, de l'aveu même de ces esprits malades mais lucides, les rencontres diurnes qui garnissent leur mémoire et fournissent (à la dame en particulier) la matière du rêve ou de la rêverie érotique.

⁸ Imprimés eux aussi dans la mémoire, mais rendus à leur effet sonore par la chambre d'écho dont est également dotée la « fantasie ».

⁹ L'idée se décline autrement à la fin de l'épître, en un *conchetto* qui condense le propos et le trouble de l'amoureuse : « Tu puis congnoistre à ce petit ramage / (C'est mon parler, qui est du cueur l'ymage) / Comment ton nom est en mon cueur escript, / Voire imprimé dedans mon tendre esprit ». L'esprit se condamne à redoubler l'expérience du cœur, que l'écrit ne contient et n'exprime qu'en ce qu'il y est déjà contenu et imprimé.

¹⁰ Pour être précis, la guérison de la dame commence avant celle de Louis, lorsque son mari lui fait part de sa résolution : « la consideration de la bonté et honnesteté de son espoux » lave aussitôt son cœur « de l'infection de ses amoureux pensemens » (29 r°).

confère la conduite exemplaire du mari – dictée, quant à elle, par la coalition de l'honneur (qu'il se doit), de l'amour (qu'il ressent pour son épouse) et de l'amitié (qu'il éprouve pour La Trémoille), c'est-à-dire par l'harmonie supérieure de valeurs à la fois intellectuelles et sensibles qu'un apparent désordre semblait jusqu'ici mettre aux prises¹¹. Aussi n'auront-ils de cesse d'*appliquer* ce qu'ils conçoivent dans cette nouvelle lumière : les « images » encore rougeoyantes que produit en eux un reste de désir ne sauraient rivaliser avec ces représentations « intellectuelles » ; elles ne sont donc plus à même de les entraîner vers la faute – ni vers la mort, seule alternative envisageable, depuis le cœur illusoire de la souffrance, à qui refuse de les suivre¹².

Il est impossible de déterminer, note Laurent Vissière¹³, si ce petit roman¹⁴ contient le moindre fond de vérité, bien que l'auteur donne l'impression de l'authentique en taisant les noms du couple concerné. À supposer même que Bouchet développe ici une anecdote dont La Trémoille ou quelque autre informateur lui ait jadis fait la confidence¹⁵, son premier soin est de soumettre ses protagonistes au rituel de l'épître familière en vers – ce genre dont l'un des charmes (en matière amoureuse notamment, comme l'atteste la vogue des *Héroïdes*¹⁶) est de conférer au fictif, au « poétique », la vraisemblance de l'épistolaire. Sa propre imagination est donc en cause, et avec elle le choix d'inclure de tels morceaux (entre autres « invencions ») dans

¹¹ Si le chevalier témoigne d'un si rare équilibre, ce n'est pas seulement qu'il garde la tête froide ; c'est d'abord qu'amour et amitié, que justifient au même degré les mérites des deux êtres concernés, ne sauraient devenir contradictoires à ses yeux. On pourrait opposer à cet idéalisme, plutôt que le comportement moyen d'innombrables maris littéraires, l'autre extrême incarné par le protagoniste de la 47^e nouvelle de l'*Heptaméron*, qui (surestimant l'amitié, sous-estimant l'amour, à moins que ce ne soit l'inverse) finit par jeter, par jalousie, son ami dans les bras de sa femme.

¹² Encore une fois, c'est pour sauver La Trémoille de cette mort, qu'il considère comme certaine dès lors qu'il y a conflit, non seulement entre passion et devoir, mais entre amour et amitié, que le chevalier lui offre son épouse, et lui rend du même coup la liberté de se vaincre. Prévenue de ce stratagème, et déjà presque guérie pour son compte, la dame est en fait devenue l'auxiliaire d'une transaction morale entre les deux hommes.

¹³ *Louis II de La Trémoille*, p. 58.

¹⁴ Cette « nouvelle », plutôt. On sait que Louis apparaîtra en personne dans l'*Heptaméron*, mais en tant que Gouverneur de Bourgogne et serviteur du roi, dans l'une des rares nouvelles (la 17^e) dont le sujet ne doit rien à l'amour.

¹⁵ L. Vissière a montré qu'il faut se méfier de la familiarité mise en scène ou suggérée par le *Panegyric du Chevallier sans reproche* : « ce n'est pas le poète, mais le procureur qui entra en contact avec les La Trémoille. [...] Jean Bouchet n'entra au service de La Trémoille qu'assez tardivement, sans doute vers 1510 » (*Louis II de La Trémoille*, p. 12-13). Surtout, « le dépouillement systématique des journaux de l'hôtel montre que Bouchet se rendait rarement chez les La Trémoille, que ses visites ne duraient guère qu'un jour ou deux, et qu'à Thouars, il logeait à l'auberge et non au château. Ses lettres, conservées dans le chartrier de Thouars, ne traitent que d'affaires juridiques » (p. 15, n. 19). Le *Panegyric* serait donc aussi la fable d'un service poétique et historiographique digne de celui que connurent les vrais « rhétoriciens » auprès des ducs de Bourgogne ou des rois de France ; la première chose qu'imagine cet ouvrage est sans doute le statut de son auteur.

¹⁶ Notamment depuis leur traduction par Octovien de Saint-Gelais, « of which approximately twenty editions appeared between 1500 and 1550 » (Y. LeBlanc, *Va Lettre Va. The French Verse Epistle (1400-1550)*, Birmingham, AL, Summa, 1995, p. 174.

le massif appareil de son *Panegyric du Chevallier sans reproche*, œuvre de caractère historiographique autant qu'encomiastique, vouée à la mémoire d'un grand seigneur, chef de guerre et homme d'état qui fut l'une des plus illustres victimes du désastre de Pavie¹⁷. L'opération ne va pas tout à fait de soi¹⁸, s'il faut en croire les arguments avancés par l'auteur dans une lettre liminaire à Florimond Robertet :

Mon extimacion est [...] ce preux chevalier avoir davant les gens droictz tant d'honneur, bienveillance, renom, louange et bon extime par ses graces acquis, que nulz (fors les insidiateurs de bonne renommee et ennemys de vertuz) voudront de flaterie, et mendacieuse assercion mon petit euvre calumpnier, comme aucuns ont mon Labirynth de Fortune et Temple de Bonne Renommee ; combien que si la promptitude des espritz en vouloit droictelement juger, prendroit labour à trouver la clere intelligence de mon intencion, qui a esté et est à l'exemple de la Pedie de Cyrus, des Cyrociniens de Alexandre le Grant, et du Songe de Scipion, en publiant les vertuz de ceulx du passé, instituer par curieuses invencions des espritz fatiguez recreatives ceulx du present à droictelement vivre, et suivre le Chevalier sans reproche. Et à ce moien j'ai prins occasion de inserer en mon present labour epistres rithmees, oraisons prosaïques, et fictions poeticques, à ce que la diversité des espritz fust contantee, les aucuns desquelz se delectent en honnestes amours, aultres en armes, aultres en choses civiles, aultres en choses morales, et aultres en histoires, et aussi pour manifester les deffaulx du present par les gestes du passé à ce que on pourvoye au futur ; sans touteffoiz aucune chose avoir laissé de la vraye histoire, qu'on pourra cognoistre à la declaracion des lieux, annees, moys et jours¹⁹.

L'argumentaire est repris, en vers, dans un autre discours préfaciel, adressé aux jeunes « trinepotes » (les trois arrière-petits-fils) du défunt, qui devront s'instruire en lisant le récit de sa vie :

Vous y verrez plusieurs raisons morales
Enseignemens, choses historialles

¹⁷ Triste honneur qu'il partage notamment avec Jacques de Chabannes (La Palice), Guillaume de Bonnavet, et bien d'autres grands seigneurs. La défaite survint en février 1525 ; le *Panegyric*, long de quelque 200 folios, parut deux ans plus tard, en mars 1527 (n. s.).

¹⁸ « Only in this one instance does Bouchet adopt this more decorated type of history, analogous with Lemaire's practice in the *Illustrations* » (J. Britnell, *Jean Bouchet*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1986, p. 115) ; cf. le prologue des *Annales d'Aquitaine* (adressé à La Trémoille), demandant d'excuser « l'imperfection du langage vulgaire, à l'ornement et acoustrement duquel je n'ay prins peine ne labour, mais seulement à la verité de l'histoire » (Poitiers, Jacques Bouchet, 1524, iv r° ; cité par J. Britnell *ibidem*). Voir aussi les réflexions plus anciennes d'A. Hamon, *Un grand rhétoricien poitevin. Jean Bouchet, 1476-1557 ?*, Paris, 1901 ; Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 179-184. J'ai également parlé de la manière hybride du *Panegyric* dans « De la 'diversité des espritz' à la 'clere verrine de raison' : la persuasion dans le *Panegyric du Chevallier sans reproche* », in *Jean Bouchet, Traverseur des voies périlleuses (1476-1557)*, éd. J. Britnell et N. Dauvois, Paris, Champion, 2003, p. 149-174.

¹⁹ « Epistre contenant l'intencion de l'acteur du Chevalier sans reproche » (*Panegyric*, + v°). Sur les critiques que l'exubérance encomiastique du *Temple* semble avoir values à Bouchet, voir notamment le prologue de *Labirynth de Fortune*, Paris, E. de Marnef, 1522, Aii v° ; cf. J. Britnell, *Jean Bouchet*, p. 48.

Et fictions, dont quelque detracteur
Pourroit semer que je seroys menteur.
Mais de ce cas, nobles seigneurs, me excuse,
A ce que aulcun de vous ne m'en accuse :
Chascun pourra bien veoyr la fiction
Et en aura clere cognicion ²⁰
Quant y verra noms de dieux et deesses
Ou longs propos d'amours, ou de tristesses,
Semblablement des exhortacions
Et des vertuz les annotacions.
Mais le surplus contient au vray la vie
Dudict Loys, quiconque en ayt envie ;
De ce sçavoir je fuz par luy pourveu
Et par ses gens, lesquelz l'ont à l'oeuil veu ;
Aussi je l'ay servy par quinze annees
Maulgré d'aulcuns les envies damnees. (i v° - ii r°)

On ne saurait taxer l'auteur de mensonge, puisque les fictions « poétiques » qui émaillent son discours sont reconnaissables pour telles, de même que de « longs propos d'amours » que personne n'irait prendre pour des documents. Tout se passe comme si ces voyantes exceptions, qui dépassent largement la pratique ordinaire de reconstitution des discours, harangues et autres morceaux d'éloquence, garantissaient par contraste la véracité du « surplus », au lieu de la menacer par association ; alors que le problème est peut-être l'inconvenance du mélange lui-même. Au point de départ de cette attitude, on trouve l'esthétique composite des « rhétoriciens »²¹, qui mobilise, au service de l'éloge « historique », les forces du vers et/ou de la fiction : selon la tradition des Molinet et des Lemaire²², les

²⁰ On a envie de jouer avec les termes présentés ici : ces « fictions » qui font « voir » et connaître quelque chose doivent elles-mêmes être vues et connues pour telles. Mais cette « cognicion » (qu'elle soit *de* la fiction ou *par* la fiction) est-elle si « clere » qu'elle l'imagine ?

²¹ Voir par exemple sur ce point les études de C. Thiry, « Au carrefour des deux rhétoriques : les prosimètres de Jean Molinet », in *Du mot au texte. Actes du III^e Colloque international sur le Moyen Français*, éd. P. Wunderli, Tübingen, Gunter Narr, 1982, p. 213-227 ; C. J. Brown, *The Shaping of History and Poetry in Late Medieval France*, Birmingham, AL, Summa, 1985 ; F. Cornilliat, « Or ne mens ». *Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, Champion, 1994 ; J. Devaux, *Jean Molinet, Indiciaire bourguignon*, Paris, Champion, 1996 ; N. Dauvois, *De la Satura à la Bergerie. Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998 ; E. Doudet, *Poétique de George Chastelain (1415-1475). Un cristal mucié en un coffre*, Paris, Champion, 2005 ; et les études rassemblées dans *Le prosimètre à la Renaissance*, ed. N. Dauvois, *Cahiers V. L. Saulnier* n° 22, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 2005.

²² Voir par exemple *Le Trosne d'Honneur* et *Le Chappellet des dames* de Molinet, ou, de Lemaire, des œuvres comme *Le Temple d'Honneur et de Vertus* ou *La Couronne margaritique*.

ornements que dicte la « fantaisie », en marge de la chronique²³, à tel prosimètre de circonstance doivent non seulement seconder, mais dédoubler et sublimer la puissance de l'histoire comme *magistra vitae*²⁴ ; et la chronique elle-même, *a fortiori* un projet d'« histoire totale » comme *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye* de Jean Lemaire, peuvent s'ouvrir, plus ou moins largement et fondamentalement, à ce type d'effet. Or Bouchet, en faveur de son *Panegyric*, parle quant à lui d'éclectisme et de diversion, tout en s'engageant à rapporter le vrai sans erreur, par le menu, et sur le mode du témoignage – ce qui se fait ici, pour l'essentiel, dans une prose assez sobre, sur quoi tranchent tant les vers des « propos d'amours » que les couleurs des épisodes mythologiques.

Il n'est pas inutile, pour juger du problème que posent des écarts si nettement perceptibles, de revenir à ce qu'affirmait dix ans plus tôt le prologue du *Temple de Bonne Renommée*, monument édifié à la gloire d'un autre La Trémoille – Charles, le fils unique de Louis, mort à Marignan :

[...] puis qu'il estoit mort me falloit mettre fin au plaisir de la metrificature où par cy devant j'avois prins tressinguliere recreation et aucunefois peine par petites composicions pour resjouyr l'esprit d'iceluy feu prince et traictez moraulx, lesquelz de sa grace il avoit eu agreables et souvent se y estoit delecté, pour de ce prendre congé et faire aucune chose à sa louange, imploration par moy faicte de l'ayde de neuf Muses, avec lesquelles j'avois par ymagination souvent prins deduit en la perception et aprehension de leurs heliconiques chansons. Lesdites Muses, de Apolo et de l'eloquent Mercure acompaignees, estoient venues présenter à mon esprit diverses invencions et fantasies avec toutes les especes de rithme, pour d'icelles prendre ce que bon me sembleroit pour lamenter et plorer en forme de tragedie iceluy feu prince et rédiger et mettre par escript ses memorables faictz et gestes et d'autres princes et honorables personnes long temps a trepassees et encores par bon renom vivantes, affin de induire aucuns jeunes hommes du temps present, qui vivent assez ou trop selon leur desordonné appetit, à y prendre exemple [...]²⁵

On devine l'enjeu de cette étrange navette syntaxique, prolongée jusqu'à la confusion, entre un passé et un présent que sépare le traumatisme de la mort du prince Charles. Interrompu, sinon banni, par la disparition d'un destinataire privilégié, le plaisir des vers associé pour l'auteur à la composition de traités moraux fait aussitôt retour, sanctifié par les Muses sous le double patronage d'Apollon et de Mercure : « toutes les especes de rithme » vont en effet rivaliser dans la composition du *Temple*, chef-d'œuvre de « metrificature » ostensiblement voué à l'éloge de

²³ On peut ainsi comparer, chez un Molinet par exemple, la représentation figurative (supposant la « vision » d'un « acteur ») que développent les prosimètres et autres opuscules d'apparat, à la version généralement (mais non pas toujours) plus sobre et plus détaillée que fournit la chronique.

²⁴ Non que la « fantaisie » soit, du même coup, universellement dédouanée. Le processus de légitimation est au contraire complexe, et requiert pour chaque œuvre de subtils effets de contraste et d'équilibre, aux plans narratif et symbolique. Une stratégie efficace est de justifier sa propre démarche visionnaire en critiquant les lubies de l'adversaire (voir par exemple la défense de l'« Entendement » de George Chastelain contre les erreurs de lecture d'« Ymaginacion françoise » dans ses *Exposicions sur Verité mal prise*).

²⁵ *Le Temple de Bonne Renommée*, « Prologue de l'acteur », éd. G. Bellati, Milan, Vita e Pensiero, 1992, p. 227-228.

« faits et gestes », mais dont la part proprement historique et narrative s'efface devant une avalanche d'*exempla* sertis dans l'allégorie architecturale des vertus et des arts²⁶, sur quoi s'appuient maints développements touchant la bonne et la mauvaise manières de se conduire dans la France d'aujourd'hui. L'auteur du *Temple* entend maintenir, en l'honneur de son prince préféré, une écriture certes didactique, mais de part en part inspirée par l'« ymagination », l'« apprehension », la « perception » des Muses. L'œuvre conserve en effet, dans la virtuosité de son appareil formel, quelque écho de leurs « heliconiques chansons » ; elle suppose d'autre part, autre signe clé de sa vocation, le dédoublement poétique de « l'acteur » et du « Traverseur », le premier se bornant à rapporter ce qu'il « voit » des tourments qu'endure le second.

C'est peut-être ce choix, encore aggravé par une certaine disproportion entre la somptuosité du *Temple* et l'envergure réelle de son héros²⁷, qui valut à Bouchet les critiques dont il se plaint dans ses œuvres ultérieures : à construire un tel édifice, l'éloge tombe dans la flatterie tout en perdant le fil de l'histoire. Quoi qu'il en soit, le *Panegyric* – composé dix ans plus tard, et à propos d'un personnage d'une dimension indiscutable – prend un parti différent, confiant à « maistre Jehan Bouchet », dans le rôle du témoin fidèle et du bon serviteur, le soin de raconter la vie du père, alors que ses intentions édifiantes et militantes se sont encore exacerbées par rapport à l'époque où le « Traverseur » transfigurait la vie du fils²⁸. L'inévitable comparaison des deux œuvres souligne le relatif déficit d'« imagination poétique » affiché par la seconde, moins libre de construire une « fiction » placée directement sous le signe des Muses ; le paradoxe étant que les entorses à ce nouveau « prosaïsme » n'en seront que plus flagrantes. Leur justification préliminaire confirme d'ailleurs que quelque chose s'est perdu, qui se négociait encore, à l'époque du *Temple*, à l'intérieur d'un cercle enchanté – entre l'auteur, les Muses, et leur objet privilégié. Nous l'avons vu, le syncrétisme formel issu de l'art des « rhétoriciens » est plutôt présenté par le *Panegyric* comme un mélange des genres rendu nécessaire (notamment au royaume d'imprimerie²⁹) par la diversité des goûts. Accroché à la

²⁶ Voir, sur l'esthétique du « temple », l'ouvrage de D. Cowling, *Building the Text. Architecture as Metaphor in Late Medieval and Early Modern France*, Oxford, Clarendon Press, 1998 ; et, du même auteur, l'étude « 'Colloquons ceans le sien ymage' : *Le Temple de bonne renommée* (1516) et le discours de la mémoire », in *Jean Bouchet, Traverseur*, p. 63-73.

²⁷ Voir encore sur ce point l'opinion de J. Britnell : « Bouchet neglected to recognise that the status of his subject was not quite up to the poetic treatment bestowed upon him » (*Jean Bouchet*, p. 48).

²⁸ La défaite de Pavie joue un rôle clé à cet égard, tout en offrant à Bouchet l'occasion de redoubler d'opportunisme (et d'insuccès) : elle confirme qu'il est urgent de réformer les mœurs militaires françaises, voire de faire la leçon au roi rentré de captivité, au nom des « prudens hommes » morts à son service. Mais – en admettant même que Bouchet soit en position de tenir ce genre de discours, ce qui n'est pas le cas – François I^{er} serait-il disposé à les entendre ?

²⁹ Voir les études de C. J. Brown, *Poets, Patrons, and Printers. Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca & London, Cornell U. P, 1995, et A. Armstrong, *Technique and Technology. Script, Print, and Poetics in France, 1470-1550*, Oxford, Clarendon Press, 2000. Nous sommes sur le chemin qui conduit au « l'achete qui voudra » de Ronsard (dans l'épigramme à Des Masures).

cohérence de son « intencion », Bouchet *sait* que ses « invencions »³⁰ menacent ici celle d'un discours que soutient en premier lieu l'*ethos* de l'annaliste ou du témoin³¹ : si convaincu qu'il soit de son droit rhétorique et moral à la « fantasia », il devra d'autant mieux surveiller ce qu'il imagine.

Il semble donc qu'une certaine *intégrité* de l'imagination créatrice, et de son rapport au vrai – fixé sur le seuil du *Temple* par l'enthousiasmant compagnonnage d'Apollon et de Mercure, de la rhétorique et de la poésie – ait (provisoirement du moins³²) disparu de la scène. C'est à une formation de compromis que nous avons affaire dans le *Panegyric*, où les passages relevant de la « metrificature » et de la « fiction » auront à se défendre face à une masse de « vraie histoire », plus strictement prosaïque, plus étroitement narrative ; soit devant un critère plus sec, moins efflorescent de la vérité. Au lieu d'instituer l'œuvre entière dans la splendeur d'un parti syncrétique ou composite (aux plans rhétorique, esthétique et moral), la « fantasia » de l'auteur devra y *trouver sa place*, négocier sa présence, non sans marquer, d'épisode en épisode, une certaine méfiance à l'égard de ses propres procédés – alors même que ceux-ci se révèlent plus « divers » et moins faciles à contrôler, en ce qu'ils ont perdu, précisément, leur fonction fondatrice et architectonique. La question est alors de savoir comment maîtriser, intellectuellement et rhétoriquement, une faculté « visionnaire » qui n'est plus en elle-même, à l'orée de l'œuvre, signe évident de maîtrise ; et dont les effets fatalement digressifs, que l'on fait miroiter à des lecteurs d'humeur, d'intention, d'éducation différentes, peuvent dès lors troubler quiconque (historien ou poète) se soucie encore d'un message unanime.

C'est ainsi que les épîtres composées par une paire d'amoureux au bord de l'adultère, dans leur différence relative (elle-même rationalisable en distinction des sexes), nous révèlent en filigrane le risque encouru par qui rêve d'amarrer à nouveaux frais la substance d'une vérité « historique » aux attraits de la fiction. L'auteur de ces lettres apocryphes, insérées dans un récit vrai par un caprice de son art, conserve bien sûr la ressource, en soumettant les produits de sa « fantasia » aux formes de son « entendement », d'expliquer, en long et en large, les symptômes

³⁰ D'ailleurs assez différentes de celles (différentes, de surcroît, entre elles) que s'autorisent les modèles qu'il allègue dans l'épître à Robertet, comme la *Cyropédie* de Xénophon ou la *République* de Cicéron.

³¹ Se trouve activée ici une version particulière du *topos* de la poésie menteuse, auquel Bouchet fait un sort dans mainte page de son œuvre ; voir par exemple, sur le *Labyrinth*, l'analyse de P. Chiron dans son étude « Sens et contre-sens dans *Le Labyrinth de Fortune* de Jean Bouchet : la poésie prise au piège de l'interprétation » (in *Jean Bouchet, Traverser*, p. 75-88 ; notamment p. 85) ; dans le cas du *Panegyric*, le piège est celui de l'histoire.

³² Le problème est spécifiquement celui que posent le *Panegyric* et le destin de La Trémoille, entre le modèle du *Temple* et celui des *Annales*. Ce n'est pas à dire que l'art de Bouchet, « rhétoriqueur » impénitent, s'apprête à évoluer ou à renier les principes de composition qui gouvernent ses œuvres les plus ornées. A. Schoysman nous rappelle que ceux-ci règnent encore sur la dernière œuvre de Jean Bouchet (« *Les Triomphes du tresbrestien Roy de France, François premier* (1549). Une somme de l'œuvre et de la poétique de Jean Bouchet », in *Jean Bouchet, Traverser*, p. 267-282), qui associe derechef, dans la « fantasia » du *Traverseur*, « Poésie », « propos moral », et discours « historial » (p. 281), en leur donnant l'aspect d'un chemin de vie humaine – arpenté jusqu'à l'anachronisme.

du mal qu'il entreprend d'exprimer³³. Mais il n'en ressent que mieux la puissance de ce mal ; de cette maladie qui est censée gangrener la faculté de « voir » et de « faire voir » lorsqu'elle se focalise sur des images sensuelles, singulières, inoubliables comme telles, au point de paraître *antérieures* à la structure qui les encadre ; laquelle se reconnaît tentée, par un abus de plus, de leur emprunter l'énergie même qui prétend les contraindre, les « formater » en les chargeant de sens. Le *Panegyric*, « poétique » par intermittence, peut-il guérir le mal par le mal ? De par la complexité même de son projet, il va devoir *traiter*, au coup par coup, avec ces figures dont il se sent (ou : dont on le sent) complice autant que créateur ; avec ces représentations que leur beauté seule, leur beauté corporelle, semble produire et reproduire, dans la « dorveille » de l'écriture, sur un écran d'apparence docile, mais traîtreusement conçu pour en multiplier l'impact.

« BIEN VEOYR LA FICTION » : L'ÉCOLE DES IMAGES

Nous avons vu comment un jeu de *trois* épîtres, la troisième dénouant le nœud des deux précédentes, permet cependant de lutter contre une tentation que partagent en un sens, à leurs niveaux respectifs, l'historien et son personnage. Ce principe de la mise en série salvatrice n'est nulle part plus efficace que sur le terrain même de la « poésie », dont Bouchet veut donner ce qu'il appelle « clere cognicion » ; la récurrence de certaines scènes, qui se détachent très sensiblement sur le fond linéaire du récit, permet à l'écrivain véridique de persister dans une « fiction » qui lui semble nécessaire à son propos, tout en montrant dans quelles limites, avec quelle « prudence » il convient de s'en servir. Survolons rapidement les étapes de ce parcours, qui ne se contente pas d'user d'images « poétiques » pour dégager leur sens moral, mais réfléchit aux conditions de leur apparition.

Le jeune Louis – il peut avoir douze ans – s'est perdu dans la forêt lors d'une chasse. La nuit tombe ; minuit vient. L'enfant s'endort à même « la froide et humide terre » :

³³ Il s'agit d'un « mal » d'amour qui a les sens pour origine, mais la « fantasia » (prise en otage, coupée de l'intellect) pour siège de son inflammation, et relais de sa propagation. Que Bouchet ait subi ou non, quant à sa conception de la « fantasia », l'influence des conceptions ficiniennes ou néoplatoniciennes (je ne suis pas en mesure de trancher sur ce point), le dispositif « fantastique » du *Panegyric* se signale d'abord, me semble-t-il, par un aristotélisme plus traditionnel (voir ci-après, note 43). En matière d'amour, nous verrons de même que si la passion conjugale montre le bon usage de la Vénus « terrestre » (et la passion adultère son mauvais usage, « infection » conforme, au moins dans ses symptômes, au diagnostic médical de Ficin), c'est Minerve, non une Vénus « céleste », qui constitue pour Bouchet l'alternative supérieure : soit la pensée constituée par un effort d'abstraction, mais appliquée à ces mêmes choses intensément concrètes qu'elle comprend et contrôle désormais. Cela dit, La Trémoille n'ayant rien d'un contemplatif, et l'enjeu de son éloge étant d'abord politique, il n'est pas surprenant que le texte, tout en se voulant « poétique », évite les envolées trop « spirituelles ». L'on doit aussi considérer que le « poète » qui, en Bouchet, recherche la compagnie, l'« ymagination » et l'inspiration des Muses (ancêtre à cet égard, ou ébauche, du poète de la Renaissance façon Ronsard), se trouve ici entravé par le contrat d'un tel éloge. Sur les rapports possibles de notre auteur (y compris dans le *Panegyric*) avec des modèles stylistiques d'origine italienne (et liés de près ou de loin à la « fureur » ficinienne), voir le bilan nuancé de J. Lecointe, « Nicolas Petit, Jean Bouchet, Rabelais : la poétique de Politien du 'cercle de Montaigu' au 'cercle de Fontaine-le-Comte' », in *Jean Bouchet, Traverser...*, p. 175-191.

En son dormir et legier repos fantasie ouvrit sa porte à une grosse caterve d'espritz qui entrerent en la region de l'entendement de ce jeune seigneur, auquel sembla veoyr le dieu Mars armé à blanc en ung chariot porté par chevaux legiers tous emplumez de plumes volitans et faisans grant bruyt. (7 r^o)

« Fantasie » ouvre sa porte – et voilà « l'entendement » investi : bon ou mauvais signe, c'est selon. Très vite, les choses rentrent dans l'ordre. L'équipement et la compagnie de Mars, au premier rang de laquelle figure sa sœur Minerve, assimilée à Bellone³⁴, sont décrits avec soin ; le dieu lui-même complétera l'explication de ses attributs et qualités, glosant chaque détail d'après la *Thébaïde* de Stace et la *Généalogie des dieux* de Boccace³⁵. Ce discours s'adresse à l'enfant que l'inquiétante troupe semble avoir « réveillé » ; mais il s'agit d'un réveil intérieur au « fantasma et vision » – réveil, donc, des facultés supérieures de son esprit : le réveil du corps ne se produira qu'une heure après, laissant le patient « envelopé de plusieurs et diverses pensees » qui l'inciteront bientôt à prendre en main son destin. L'apparition et l'éloquence de Mars permettent en premier lieu d'enseigner à Louis ce que sa « complexion » doit à son « horoscope » :

c'est à dire selon astronomye que je dominoys à l'heure de ta nativité ; par le moyen de quoy es et seras tousjours enclin à choses martialles et à la conduycte des batailles pour la tuicion des pays de ton prince. (7 v^o)

On voit que cette « inclination » belliqueuse est d'emblée interprétée et rationalisée, par la « planète » même qui semble en décider³⁶, comme un enjeu de conscience, impliquant le choix

³⁴ Bouchet comme Lemaire négligent la distinction maintenue par Boccace entre Minerve-Sagesse et Minerve guerrière ; les armes de « Bellone » (lance et bouclier de cristal) signifient une prudence que sa terrifiante apparence est loin de suggérer – sauf à y reconnaître, comme y invite Mars, un masque stratégique.

³⁵ Nous ne sommes certes pas dans *Le Songe de Poliphile*, où « l'allégorie devient énigme » (G. Polizzi, « *Le Songe de Poliphile* : rénovation ou métamorphose du genre littéraire », in *Le songe à la Renaissance*, éd. F. Charpentier, Université de Saint-Étienne, 1990, p. 85-97). Les figures oniriques de Bouchet, dans le *Panegyric*, ne sauraient courir, fût-ce pour un instant ou une ligne, le risque de l'énigme – d'autant plus dangereuse, dans le cas de Mars, qu'elle pousserait à surestimer l'influence de la « planète » et l'inclination belliqueuse qui en est le produit.

³⁶ Mais dont l'influence ne doit conduire à méconnaître ni la souveraineté de la providence divine, ni le rôle joué, à son échelle, par la raison et la volonté de l'homme. L'inclination appelle la liberté (comme responsabilité). Les conséquences de ce parti pour la nature même du songe ou de la vision (entre autres moyens potentiellement illicites) sont soulignées dans le *Panegyric* par Puissance Regnative : « Plusieurs choses sont contraires à crestienne religion et repugnans à la foy catholicque. Et entre aultres supersticion procedant de divinacions, augures, conjurations, *observacions de songes* et tous ars magicques et supersticieux *pour sçavoir les choses futures approcher*. Toutes les histoyres sont plaines des ruynes d'aulcuns princes crestiens qui ont entrepris et conduit guerres, batailles et autres entreprises par telles supersticions, dont l'on ne se doit aulcunement esbahyr, *parce qu'elles procedent de ennemis invisibles pires sans comparaison que ceulx qui apparoissent aux yeulx corporelz*, car ceulx là pretendent prendre corps et ames, et ceulx de ce monde les corps ou les biens seullement. Follie grande est d'avoir plus d'esperance à l'influence d'une planette que à Dieu qui est par dessus et en peult faire ce qui luy plaist » (94 v^o - 95 r^o ; je

du « service » et des valeurs qui le soutiennent : il ne reste plus qu'à confier l'enfant aux soins de Minerve – la guerre, oui, mais la guerre prudente –, qui se chargera de son éducation.

C'est à propos de ce songe semi-oraculaire³⁷, qui n'esquisse une destinée en termes astrologiques que pour mieux la lancer sur la voie de l'action volontaire et raisonnée, que Bouchet insiste le plus sur l'appareil du sommeil et l'apparat de la vision. Ce protocole inaugural ne cessera de s'altérer lors des visites suivantes : d'abord celle de Vénus, puis celle de Minerve, enfin celle de Junon. Une fois réglé le cas de Mars, qui lui est particulier, La Trémoille est donc censé avoir affaire aux trois déesses du « jugement de Pâris », épisode fondateur dont Lemaire avait donné, dans ses *Illustrations*, une version mémorable entre toutes. Mais Bouchet mâche le travail de son héros : si les trois divinités se présentent à lui, c'est en ordre dispersé. Tout en imitant (parfois de très près) les somptueuses descriptions lemaiennes, le *Panegyric*

souligne). On voit encore mieux que l'astrologie martiale est à prendre avec précaution, comme le dieu lui-même le demande. Si l'emploi littéral du songe est justifiable dans le cas d'une « planète » (quelque théorie qu'on retienne quant au mécanisme de l'influence), il ne suit pas qu'il décrive un avenir à déchiffrer : au contraire, les signes dont il est rempli ne signifient – comme l'atteste leur glose immédiate – que ce que La Trémoille devra *choisir* de faire, s'il veut développer l'*habitus* correspondant à son ambition. Par là se justifie le songe artificiel, pédagogique, fictif en un mot – alors que le « vrai » songe divinatoire, le *somnium* inspiré par de « vrais » esprits (au demeurant invisibles), se trouve rejeté, en compagnie des autres formes de magie, dans les ténèbres du mensonge démoniaque. La démonstration vaut particulièrement pour le domaine politique et militaire, où les conséquences de « mancies » mal contrôlées peuvent être dévastatrices. Ainsi les « songes » que s'autorise le *Panegyric* (à commencer par celui de Mars, le seul d'ailleurs qui mérite ce nom sans équivoque) avouent-ils leur artifice ; la « fantaisie » qu'ils visitent n'est pas le réceptacle d'une programmation passive de l'être, mais d'une invitation à comprendre pour vouloir, et à vouloir pour agir. Leur effet, tel que Bouchet le conçoit, n'est pas étranger à ce dont parle Perrine Galand-Hallyn dans son étude sur « Le songe et la rhétorique de *Penargeia* » (in *Le songe à la Renaissance*, p. 125-135 ; repris sous le titre « Une rhétorique de l'onirisme » dans *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 123-134) ; à ceci près que Bouchet comprend la maîtrise ou reconstitution rhétorique de cette « enargie » du rêve (dont parle Quintilien dans un passage analysé par Perrine Galand-Hallyn) comme un processus éminemment réflexif, didactique autant que séduisant, mesurant ses effets, les soumettant à interprétation, et allant jusqu'à diluer ou supprimer le songe lui-même (comme nous le verrons à propos de Minerve) plutôt que de se risquer à suggérer l'étendue et l'*autonomie* de sa force.

³⁷ Voir l'analyse de *Poraculum* chez Macrobe, I, III, 8 (cf. D. Desrosiers-Bonin, « Le *Songe de Scipion* et le commentaire de Macrobe à la Renaissance », in *Le songe à la Renaissance*, p. 71-81). En essayant d'utiliser la taxinomie de cet auteur, on pourrait dire que Mars et sa « caterve » d'esprits, tombant sur La Trémoille dans son premier sommeil, font d'abord figure de *phantasma* (ou *visum*) ; puis les choses se calment, et Mars prend la parole en qualité de « père » astral. Il s'agit alors d'un « oracle » (gr. *chrematismos*), au sens où le dieu annonce en effet certains éléments de l'avenir proche ou lointain ; mais il a soin de souligner que tout dépendra en des choix et des actions du jeune Louis. La part prophétique est minime, comparée à la part exhortative. À son tour, celle-ci s'appuie sur les symboles dont Mars et sa suite sont constellés : tous les détails réclament explication, dont de nouveaux conseils et admonestations découlent nécessairement. Ainsi l'apparition de Mars pourrait-elle être conçue, à la rigueur, comme un songe « énigmatique » (*oneiros* ou *somnium*, le songe proprement dit), réclamant un décryptage – si le dieu en personne ne fournissait tous les éléments nécessaires, avec un zèle et une minutie qui désamorcent l'énigme. En d'autres termes, les catégories s'appliquent mal, comme si Bouchet, délibérément ou non, glissait de critère en critère. Cette instabilité, qui s'exerce en fait aux dépens du songe et finit par le dissoudre, se confirme lors des apparitions suivantes.

démantèle l'enjeu de l'écriture *à la fois* « historique » et « poétique » qui fut celle des *Illustrations* (au moins dans leur premier livre) : au lieu de plonger dans l'« évidence » d'un passé fabuleux, qui le donne à « voir » dans sa splendeur conflictuelle tout en montrant ce qui se jouait dans le « voir » de Pâris³⁸, nous suivons une histoire du temps présent, donnée pour vérifiable, mais que viennent interrompre, pour l'orner, les trois visiteuses, à des moments distincts et selon leurs qualités respectives ; comme si leur concurrence n'avait plus lieu d'être – ou ne pouvait plus se manifester.

Pour que la vie de La Trémoille s'ouvre à la fable, il faut que son protagoniste se révèle (non seulement dans son usage des images, mais dans son rapport au temps) un anti-Pâris, soumis à Minerve dès l'annonce d'un « horoscope » dont la prudence ne saurait, par définition, elle-même relever (les grands guerriers le sont sans doute par tempérament, mais le vrai problème est de savoir ce qu'ils *font* de ce tempérament). La biographie qui nous assène de telles « visions » justifie sa licence par l'inversion du scénario troyen – soit la réécriture (fût-ce à l'échelle d'une seule destinée) de l'histoire même qui détruisit la Ville par suite de l'erreur, non pas même d'un songe, mais d'un regard prenant son plaisir, divinisé à contre-sens, pour seule mesure du réel. Le *Panegyric* élabore ainsi sa propre école de la « vision » interprétable, non sans corriger l'auteur même qu'il plagie.

Un tel dispositif permet, entre autres, de contourner l'obstacle majeur que représente Vénus. À l'heure de cette seconde épreuve, La Trémoille se retrouve à nouveau seul en plein bois ; mais il fait jour, et le paysage est rempli de ces signaux « dont les sens peuvent être resjouys et esmeuz à charnelz plaisirs » :

et luy assis sur la verte et riant verdure, comme il contemployt l'excellence de ceste plaisante et amene situation, le soleil embelissant de ses clers rayz ce tant amoureux et tranquille sejour, fut d'une clere et argentine nuhee couvert, dedans laquelle le doulx et gracieux vent Zephirus amena une compaignee la plus plaisant qu'on sauroit par curiosité souhaiter, car toute propre estoit pour contanter tous les profonds et curieux desirs de l'amoureux esprit et du voluptueux corps : c'estoit la planete Venus et sa suyte [...] (19 r^o)

Suit, comme dans le cas de Mars, une description détaillée de la « compaignee », déclinée selon les sens qu'elle satisfait tour à tour. Enfin arrive la déesse en personne, peinte d'après Lemaire. Mais le moment où Vénus est censée se révéler à la « contemplation » du jeune homme est aussi celui où l'écrivain reprend les rôles :

³⁸ Cf. ce qu'il en dit lui-même : « [...] apres meure deliberation bien debatue et consultee, entre mes yeulx et ma pensee, lesquelz n'ont sinon droit, raison et verité devant leur ymagination : sans faveur, fraude, ou corruption quelzconques : Je dis et prononce par sentence diffinitive », etc. (*Illustrations*, I, XXXIII, Baland, 1511 ; cf. éd. J. Stecher, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 257). On sait ce que Pâris avait, en fait de vérité, « devant l'imagination » de ses yeux et de sa pensée.

Je ne saurois à la verité parler de la beaulté de Venus sans quelque chose oublier. Elle avoit le front hault et bien arrondy, l'arcure de ses sourciz bruns et bien tirez, les yeulx vers et participans de celeste couleur d'un amoureux actraict et penetrant splendeur, le nez de moienne grandeur assiz sur une ronde face, decoree de bouche riant, à petites levres purpures et ung peu renversées [...]; brief si toute la varieté et formosité de naturelle beaulté, toutes graces, acoustremens, et toute dignité femenine estoient ensemblement en une femme, si ne pourroient elles tenir lieu d'extime pareil à celles de la dame Venus. (19 v° - 20 r°)

Combinant et contaminant les fameux portraits des *Illustrations*³⁹, l'auteur du *Panegyric* refuse de dénuder la déesse ; il n'emprunte à la version « nue » de Lemaire que de quoi amplifier la version « vêtue ». C'est sans doute La Trémoille qui « voit », mais c'est Bouchet qui parle ; et ce n'est qu'après avoir ainsi assumé l'évocation du « beau » poétique dans ce qu'il a de plus dangereux, que l'écrivain revient à son héros :

Le noble enfant de La Trimoille estoit couché à l'ombre des verdoyans arbres, au dessoubz de la fontaine, tenant sa main senestre soubz sa teste, où il sommeilloit fort doucement. Et après avoir esté quelque peu regardé par dame Venus, elle descendit du chariot et vinst gracieusement bayser sa vermeille bouche, luy disant à voix basse comme si elle eust eu peur de le reveiller : 'Parce que je me trouvoy à ton naistre lors que Titan estoit en son throsne de Libra avec mon amy le dieu Mars, je veulx que quelque part que puisses aller tu soyes aymé des dames et damoysselles, sans estre d'aucune reffusé.' À ces parolles Cupido prinist son arc, et d'une de ses sagesctes dorees voulut navrer le cueur de ce jeune seigneur ; mais soubain se reveilla, et voyant venir la sagescte, ignorant dont elle procedoit, la reculla d'une aultre part avec le braz dextre. Il fut fort esbay, et comme il voulut parler à Venus elle se disparut [...] (20 v° - 21 r°).

La « contemplation » du *locus amoenus* conduit au sommeil, dont est censé émerger le songe, avec ou sans réveil intérieur. Or, en fait de « vision », il n'est ici question que du regard de Vénus, dont le jeune endormi devient l'objet, comme si Pâris s'effaçait devant Adonis ; on a le sentiment que l'intervention de l'écrivain dédouane encore son personnage, dont la « fantasia » personnelle n'est pas en cause. En lieu et place du long discours qui, chez Lemaire, commence d'emporter Pâris ébloui, le baiser de Vénus scelle une perversion de l'argument astrologique⁴⁰, au comble d'un rêve dans lequel le rêveur ne semble jouer aucun rôle : endormi pour de bon. Lorsque réveil il y a, c'est dans un geste d'auto-défense face à une flèche bien « réelle », dont le jeune homme n'a pas compris qu'elle vient de Cupidon ; et de même que l'arrivée de Vénus semblait précéder le songe, sa fuite suit le réveil au lieu de coïncider avec lui. Contrairement à Mars, qui occupait l'esprit de Louis pour lui donner l'une des clés de son identité, Vénus ne fait en somme que passer, dans le récit autant et plus que dans l'esprit,

³⁹ Voir aux chapitres XXXII et XXXIII du livre I (p. 241-243 et 255-256 de l'éd. Stecher).

⁴⁰ Alors que Mars y avait légitimement recours pour servir de prélude au rôle de Minerve, Vénus tente de se l'approprier, en laissant entendre que l'inclination amoureuse (illustrée, bien entendu, par l'adultère de la déesse avec le dieu de la guerre) n'est pas de celles que l'esprit puisse – ni même doive – combattre.

comme la « nuhe » qui l'amène et l'emmène. Ce n'est qu'après son départ que le jeune homme se trouve assailli de regrets vagues, dont il ne peut se « despescher ». Cette « invencion » soigneusement calibrée sert de prélude à l'épisode amoureux évoqué au début du présent essai ; elle explique la tentation de Louis, tout en laissant prévoir sa guérison : n'a-t-il pas su instinctivement se défendre, protéger son intégrité physique et morale ? C'est ce qui le rendra capable, malgré le trouble de ses sens, d'éluider le rapt d'une nouvelle Hélène, et d'apprécier à sa juste valeur la conduite d'un Ménélas amélioré.

Cela fait, la prudence n'a plus qu'à pousser son avantage :

[...] la chaste Minerve, seur de Mars et fille de Jupiter, produicte (scelon les poetes) sans commixtion femine en son cerveau, qui nous signifie prudence et fortitude naissans en l'entendement de l'homme, laquelle les poetes dient avoir premierement trouvé les armes et l'ordre des batailles avec plusieurs aultres ars⁴¹, congnoissant par sa nature ce jeune seigneur de La Trimoille estre surpris de l'amour de l'espouse de ce bon et droict chevalier, et qu'il seroit en dangier de retourner à ses premiers labeurs et ennuictz qui le destourneroyent des choses martialles, ausquelles il estoit destiné, pour de ce l'advertir, et remectre au chemin d'honneur, qu'il avoit dés ses puerilles ans prins, au chant des messagiers de la mynuit, lors que tous ceulx du chasteau prenoient leur nocturne repos, fors ce jeune seigneur, elle entra en sa chambre [...].

Minerve estoit richement vestue de trois vestemens faitz de riche brodeure en or et saye de diverses et inusitees couleurs, signiffians que prudence est couverte et cellee aux ignorans, et que sans grant labeur on ne peult sa variété et beaulté interieure comprendre⁴²; [...] et ainsi accoustree en voix basse et moderee commença parler au seigneur de La Tremoille en ceste façon [...] (32 r° - v°)

De vision en visite s'accélère la mise en place typologique : Minerve est nommée, et glosée moralement, bien avant d'être physiquement décrite ; le récit lui prête une intention autonome, mais garantie par ses attributs, qui réalisent une synthèse idéale de l'activité guerrière et de l'esprit prudent. L'opération semble sans danger pour l'autonomie morale et « historique » de La Trémoille lui-même, puisque Minerve représente, en dernière analyse, ce que son propre entendement lui représenterait, si aucun obstacle ne venait (n'était venu) en perturber la régie. Aussi le jeune homme est-il, en l'occurrence, parfaitement réveillé, et le seul à l'être. Il n'y a même pas lieu de supposer ici un réveil intérieur ; la médiation « fantastique » s'amincit jusqu'à la transparence. Entrée en personne dans la chambre, Minerve est décrite sans qu'il soit

⁴¹ La syntaxe même est révélatrice, qui se bouscule pour expliquer, avant toute chose, ce que Minerve signifie : elle est *d'abord* signification. Le point étant que les « poètes », dans ce cas précis, nous donnent une image (ô combien saisissante, concernant la naissance de la déesse) qui annule, pour ainsi dire, la charge sensuelle des images et leur aptitude à nous emporter : car ce qui « naît » ici de l'entendement, sans interférence aucune, est justement ce qui lui donne le pouvoir de comprendre et de contrôler aussi bien le sensible que sa représentation (donc de se servir de celle-ci pour gouverner celui-là).

⁴² Sur la triplicité du vêtement de Minerve, voir Boccace, *Genealogia Deorum*, II, III, et Lemaire, *Illustrations*, I, XXXI: Bouchet garde plus que jamais, en ce lieu stratégique, les yeux fixés sur la prose de ses prédécesseurs.

nécessaire d'insister sur le regard de celui qui l'accueille (encore moins sur le sien) ; et ses riches ornements ne « montrent », comme toujours chez elle, que la nécessité de chercher au-delà du visible.

La déesse se lance dans une critique implacable de l'amour charnel, illustrée comme il se doit par plusieurs dizaines d'exemples, mais basée sur les postulats (aristotéliens) de sa psychologie et de son épistémologie :

Les formes de toutes les choses viennent en l'entendement par les sens comme par les fenestres ou instrumens à ce propres, car il n'y a rien en l'entendement que premier n'ayt esté on sens⁴³, et lors les prudens hommes choisissent ce qui leur est bon, separans le bien

⁴³ Cf. Aristote, *De anima*, 432a (voir l'analyse de J. M. Cocking, *Imagination. A Study in the History of Ideas*, New York, Routledge, 1991, p. 18-19) ; et S. Thomas d'Aquin, *De veritate*, Q. 2, A. 3, a. 19. Un tel postulat n'est pas sans conséquence pour la conception de l'imagination, et permet peut-être de comprendre en quoi Bouchet n'est pas (encore) un poète (de la Renaissance), au sens où l'est le Ronsard que campe Christine Pigné dans *De la fantaisie*. S. Thomas pose aussi que « l'imagination est comme un trésor des formes reçues par les sens » (*Somme théologique*, I, Q. 78, a. 4, r, trad. A.-M. Roguet, Paris, Cerf, 1990, t. I, p. 693), et qu'on peut se servir d'elle pour combiner les images reçues, par exemple se représenter « une montagne d'or » (I, Q. 12, a. 9, s. 2, p. 232). Il est également possible d'offrir (y compris de créer artificiellement) de telles « formes » en les marquant par avance de leur signification intelligible, d'un mode d'emploi qui rationalise (tout à la fois justifie, organise et dépasse) leur apparence encore sensible. Un tel procédé ne fait que manifester, re-produire, en quelque sorte, le présupposé aristotélien selon lequel, puisque les idées sont élaborées par abstraction à partir du monde sensible, « images become the *essential* intermediary between perception and conception. The best thinking rises above images, as it were, but can only do so by rising through them » (J. M. Cocking, *Imagination*, p. 18). Cf. ce passage de la *Somme* où S. Thomas, rappelant que « nous ne pouvons pas imaginer ce que nous n'avons aucunement senti », et qu'un ange même, bien qu'il puisse influencer sur l'imagination, ne pourrait « faire imaginer les couleurs à un aveugle de naissance », évoque le cas de l'ange qui réalise dans notre esprit « une vision imaginative », mais « illumine en même temps l'intelligence pour lui faire connaître la vraie signification de ces images ; alors il n'y aucune tromperie ; d'autres fois l'ange fait seulement apparaître des images dans l'imagination ; mais alors l'illusion ne vient pas de l'ange mais de la déficience de l'intelligence chez le témoin de ces apparitions » (I, Q. 111, a. 3, s. 1-4). La Minerve hyper-fonctionnelle du *Panegyric* ressemble à cet « ange », à ceci près qu'elle vient barrer la possibilité même d'une telle « déficience », en ce qu'elle symbolise directement, chez un homme donné, avec le moins de « commixtion » sensuelle possible, « prudence et fortitude naissans en l'entendement », entre autres pour dissiper l'illusion. Ainsi, malgré l'apparat « poétique » du texte, l'interface que se partagent (et parfois se disputent) les sens et la raison du protagoniste paraît-elle moins le lieu de visites divines ou cosmiques (« descendantes », selon l'expression de C. Pigné, *De la fantaisie*, p. 52) littéralement entendues – hors le cas particulier de Mars – que celui de « méta-visites » enseignant la gestion, la distribution (« ascendante ») des facultés humaines. Mais le nettoyage des « yeux de l'entendement » tel que Minerve le prône et l'effectue ne semble guère produire d'images « pures » au sens ficinien du terme (voir encore l'analyse de C. Pigné, p. 41-43) ; son enjeu reste un regard rationnel, moral et pratique sur le monde sensible. Il est logique que Minerve se passe du songe ; il serait contradictoire qu'elle profite d'un quelconque *spiritus fantasticus* pour apparaître : si elle est le nom de la prudence « naissant » dans l'entendement qui (se) clarifie et se focalise, elle n'est plus celui d'un objet lui apparaissant plus ou moins clairement, ni d'un « esprit » assurant son contact avec le corps. « Imaginer Minerve », c'est imaginer la puissance qui gère, interprète et traverse les images ; c'est inviter *ipso facto*, sinon à sortir de l'imagination, du moins à lui dicter sa conduite. Imaginer Minerve, c'est tenter de *ne pas* l'imaginer. La déesse de la prudence, en tant que représentation, constitue un point limite, un horizon de la représentation. Il en résulte, pour le texte du *Panegyric*,

du mal, le doux de l'amer, l'utile de l'inutile ; mais les jeunes gens qui ne mesurent les choses par droict jugement, ains par libidineux plaisir et affection charnelle, si le sens leur presente la fardee beaulté d'une femme, son apparante douceur ou son humble contenance, existiment faulsement que ce soit une chose divine [...] (33 v°)

On en oublierait que c'est une « chose divine » qui parle, représentée par « fiction » : le problème de l'origine d'une telle image, incarnant pour la bonne cause les aptitudes des « prudens hommes », n'est pas posé, n'a plus à être posé, face au scandale d'une représentation aimantée par le désir. La solidarité même des sens et de l'intellect fixe la tâche de ce dernier, qui ne doit jamais cesser de trier l'information que lui apportent les « fenestres » sensorielles. Nul besoin, du coup, d'insister sur la place ni sur le rôle de l'imagination : celle-ci se décante, sous le regard acéré de Minerve, entre une projection ou prolongation abusive des sens ou des appétits dans la pensée, et son statut véritable de succursale de l'entendement, où la mise en images de toutes choses ressenties forme un nécessaire premier pas (pour qui s'en rend compte) sur le chemin de l'abstraction, tout comme elle constitue un trésor de ressources pour la mise en œuvre « prudente », parmi les hommes, de ce qu'on a intellectuellement compris.

À Minerve ainsi entendue, La Trémoille pourra même répondre, en une esquisse de dispute (soutenant d'ailleurs au passage « qu'il n'y a chose qui plus reveille les espriz endormiz des jeunes gens que amours » (33 r°), ce que la déesse admet volontiers, mais seulement dans le cas de l'amour conjugal). Il pourra aussi lui montrer sa blessure, qu'elle achèvera de cautériser – avant de se lancer dans un second sermon, concernant les vertus militaires. Puis viendra le moment de prendre congé :

Le cler Phebus (qui par les cleres vitres entra en la chambre du jeune seigneur de La Trimoille) donna fin au propos de Minerve, laquelle s'en alla laissant le jeune seigneur en son lict tout pensif, et bien deliberé de plus ne donner lieu aux amoureuses pensees du temps passé. (37 v°)

Ce triomphe de la « clere cognicion » achève d'expurger le trop riche scénario du somme, du songe et du réveil. Il n'est pas besoin de souligner que Minerve est « vue », ni d'expliquer comment elle l'est, ni comment elle disparaît ; le cas de la Prudence incarnée a ceci de paradoxal qu'il autorise l'exercice littéraire de la « fiction » pure et simple, sans médiation aucune, précisément *parce que* débarrassée, aux yeux de l'écrivain, de toute

une discipline de l'imaginaire certes très éloignée de l'expérience ronsardienne décrite par C. Pigné, qui consiste d'abord à « libérer » un flot d'images *de toutes provenances*, puis, l'inquiétude aidant, à les contrôler, à les mettre en ordre au nom de la santé du poète et de la beauté intrinsèque de son œuvre (voir *De la fantaisie*, 3^e partie, *passim*, notamment p. 474-477). Et cependant : à un demi-siècle de distance, le « rhétoricien » hybride et le poète *stricto sensu* partagent peut-être, chacun à son niveau, à sa manière, et selon la logique de son art, une certaine réticence esthétique, pragmatique et morale devant les excès de la « fantaisie » – *a fortiori* lorsqu'ils sont exploités par un « platonisme outrancier » (p. 477).

fantasmagorie sensorielle. Dans la mesure où Minerve est rationalisée d'avance, la raison du récit n'a pas besoin de lui trouver un alibi, ni de lui supposer un lieu – autre que la raison même – dans la vie subjective de La Trémoille.

Ce principe s'étend sans problème au cas de la troisième déesse – Junon, alias « Puissance Regnative », qui ne fait son entrée que beaucoup plus tard, lorsqu'on a besoin d'elle :

Retournons au seigneur de La Tremoille, qui se dispoit aller en son gouvernement de Bourgogne. Et à la raison de ce qu'il avoit le maniment et charge de tout ce pays qui est grant et bon, et qu'il estoit appellé à l'estroict conseil du roy où il est requis sçavoir comment ung roy se doit gouverner pour eureusement regner, nuyt et jour pensoit en ce qu'il devoit et estoit tenu faire à ce qu'il n'y eust reproche. Et comme ung jour persuadoit sa Minerve luy donner en si groz affaire secours, elle luy amenna une dame grande et belle armee d'un arnoys blanc soubz une mante de toile d'or tymbrie de fines perles orientalles, portant ses cheveux troussez en une riche coeffe d'orfaverrie reluisant come estoiles pour abondance des precieuses pierres dont estoit couverte, par dessus laquelle portoit une couronne de fin or, et tenoit en sa main ung ceptre royal de mesme, au chief duquel estoit enchassé une grosse escarboucle donnant lumiere aussi grant que eust peu faire une torche ardent. Bien sembloit à son acoustrement et compaignee que ce fust la deesse Juno [...] (83 r°)

Il n'est pas indispensable de s'attarder ici sur ce nouvel avatar (bien que Junon, quant à elle, s'apprête à prononcer une conférence fleuve sur les lois du bon gouvernement : enjeu central du *Panegyric*). L'essentiel est de voir que c'est maintenant La Trémoille lui-même, insomniaque par éthique et non plus par passion, qui persuade « sa » Minerve de le secourir, et que c'est elle qui lui amène cette autre dame, non moins « réelle » (introduite de plain-pied dans le récit) que la Prudence qui la présente, et comme elle glosée autant que décrite. Ainsi sommes-nous passés, de Mars à Junon, d'une inquiétante mais providentielle disposition astrale aux mirages de la passion, et de ceux-ci à l'ouverture des « yeux de l'entendement », puis à la volonté active de les garder ouverts, à quelque domaine qu'ils s'appliquent – mais singulièrement au domaine politique, le domaine-roi. D'une apparition à l'autre, l'historien guidé par cette typologie (qui relève, à bien des égards, du bricolage) tâche de dé-sensualiser, de dé-subjectiviser son travail, *contre* l'évidence et la tentation de la description héritée de Lemaire (c'est-à-dire de la scène, synthétisée mais périlleuse, périlleuse parce que synthétisée, du « Jugement »). Au terme idéal du processus, le vrai La Trémoille finit, sous les yeux émus de son biographe, par converser avec « sa Minerve » (qu'il n'est plus besoin de décrire) comme si elle était là, comme si elle était vraie – parce qu'elle l'est.

RETOUR DE FLAMME : LA JUSTIFICATION CONJUGALE

La récurrence des images et leur mise en série fonctionnent-elles toujours, pour autant, dans le sens de la sagesse, sous l'impulsion d'une « fantasie » certes alimentée par les sens, mais

toujours mieux soumise au contrôle de l'intellect qui l'héberge ? C'est bien là, si je ne me trompe, l'objectif de cette réécriture euphémisante des audaces poétiques des *Illustrations* à quoi procède Bouchet au fil des pages du *Panegyric*. Il arrive cependant qu'un effet inverse, sinon un mécanisme réciproque, se fasse sentir au fil du texte ; non qu'une « fantasie » sensuelle, une image trop incarnée s'impose jamais sans partage ; mais la vie mouvementée de La Trémoille donne parfois l'occasion de répéter les effets de « fiction » sans les affaiblir, voire en les intensifiant – pourvu cependant que le récit les rédime contre l'attente, trouve un moyen de les purger de tout « reproche » à l'instant même de cette aggravation. Nous avons pu observer que l'épître amoureuse (féminine de surcroît), pour être admise au sein d'une « vie » de grand homme (grand capitaine de surcroît⁴⁴), ne laisse pas d'exhiber ce qu'on pourrait appeler son érotique de l'imagination⁴⁵, dès lors que l'épisode, cantonné parmi les « jeunesse », se borne à friser le scandale, et débouche sur une fin morale. Mais Bouchet va trouver le moyen de surenchérir.

Le *Panegyric* revisite en effet, à l'automne de la vie de son héros, le genre épistolo-élégiacal : sous la plume de Louise de Valentinois, la seconde épouse d'un La Trémoille devenu vieux (et marchant, sans en être sûr encore, mais en le pressentant déjà, sur le fatal chemin du massacre de Pavie⁴⁶), il en tire un effet renouvelé. La jeune femme, miroir inversé de celle qui nous occupait tout à l'heure, se plaint de sa solitude ; et Bouchet, sous la double protection du sacrement de mariage et de circonstances dramatiques, bientôt tragiques, se laisse aller à « fantasmer » comme un nouvel Ovide⁴⁷ :

Je actends, j'escoute en pensemens divers
Et du myen lict voys et vien à travers,
Mon corps s'endort, et en dormant traveille,
Et vraye amour mon tendre esprit reveille,
Luy presentant un millier de bons tours
Que tu me as faitz en loyalles amours.
Aulcunes foiz me semble que te bayse,

⁴⁴ Il se trouve en effet que la topique « courtoise » évoquée plus haut (note 1) est mise à mal dans les « vies » nouvellement exemplaires d'un chevalier comme Bayard, présenté par ses hagiographes comme transcendant, par hypothèse, ce genre de préoccupation. Mais la vie même de La Trémoille, et surtout son second mariage, s'opposaient bien sûr à un tel traitement.

⁴⁵ Et mime en somme, avec une fraîcheur toujours renouvelée, l'acte fondateur et vertigineux de Psyché découvrant Cupidon, plutôt qu'elle n'organise cette découverte selon les lois d'une psychologie (psychomachique de préférence).

⁴⁶ Les sombres inquiétudes et critiques peu voilées que Bouchet lui prête dans les vers de sa propre épître à son épouse jouent un rôle stratégique et testamentaire. Le héros n'aura pas été surpris par son destin (imputable entre autres, selon l'auteur qui parle à travers lui, à l'erreur de son roi, à l'influence italienne, et à la corruption des armes françaises sous la coupe de têtes brûlées comme Bonnivet), alors même que sa mort d'un coup d'arquebuse au milieu d'une mêlée absurde ne lui laissera pas le temps d'en établir la signification : c'est au panégyriste de s'en charger.

⁴⁷ Voir par exemple l'*Héroïde* XV (« Sapho à Phaon »). Le langage est moins précis, mais le propos est comparable.

Et que te embrasse en honneur à mon ayse,
A l'autre foiz qu'en te tenant propos
D'honneste amour prenons nostre repos.
En quoy faisant, combien que le corps dorme,
Je parle hault, voyre sans ordre et forme,
Riant, plorant, chantant ou lamentant,
Ou en disant : « Helas, je l'ayme tant ! »
Et tellement que mes femmes de chambre
Se vont lever en tremblant membre à membre,
Qui tout soudain me viennent reveiller
Pour empescher de ainsi me traveiller ;
Et souvent suis de pleurs toute couverte,
Froide d'ennuy, palle soubz la couverte,
Puis je les faiz soudain tourner coucher,
Sans leur vouloyr de mes plains rien toucher,
Disant : « Allez ! Ce ne sont fors que songes
Troublans l'esprit et rempliz de mensonges. »
Ce neantmoins, Monsieur, il m'est advis
Que tous mes sens sont davant toy raviz
Et que sans toy je ne sauroys plus vivre,
Deliberee en tous lieux de te suyvre. (180 v°)⁴⁸

Le deuil que sera bientôt contrainte de prendre la vicomtesse donne à ces songeries loyalement charnelles – corps endormi, « tendre esprit » réveillé – un accent non seulement pathétique, mais presque prophétique⁴⁹, tout en légitimant *sub fine* la décision prise par l'écrivain de faire contribuer de tels discours au portrait en pied de son personnage : c'est une « vie » saisie dans toutes ses dimensions que l'auteur cherche à conclure⁵⁰. Le plus significatif n'est pas cet ultime retour, avant la chronique du désastre, de la thématique érotique, ni même son exacerbation –

⁴⁸ Voir L. Vissière, *Louis II*, p. 294-295. Cette épître se retrouve dans les *Epistres morales et familiares du Traverseur* (éd. J. Beard, New York, Johnson Reprint Corporation, 1969), 26 v° - 27 r°. Le texte est à peu près identique, à une importante exception près : la version des *Epistres* recourt au vouvoiement, alors que le tutoiement est systématique dans le *Panegyric*. Il semble ainsi que la version autonome soit plus proche de la convention sociale, alors que les épîtres insérées jouent, quant à elles, de la convention poétique (ce qui contribue à les rendre reconnaissables comme « fictions »). En l'espèce, cependant, l'effet « lyrique » du « tu » peut ajouter à la force d'une confidence privée rendue publique.

⁴⁹ On voit comment la mise en perspective effectuée par le récit peut déplacer les catégories d'un Macrobe, par exemple : dans cet exemple d'« *insomnium* », le ballet de l'illusion et de la déception annonce autre chose ; le mécanisme même du rêve « faux » entre en résonance avec une vérité plus large, encore à demi-cachée.

⁵⁰ Cf. l'argument, déjà évoqué, de l'épître initiale de Bouchet aux « trinepotes », bien différent de la thèse du public aux goûts divers servie à Robertet : les héritiers des La Trémoille, encore dans l'enfance, trouveront dans le texte du *Panegyric* les ingrédients d'une éducation qui couvre les divers aspects de l'existence, tout en privilégiant les armes. Cela n'empêche pas Bouchet d'ignorer, dans le portrait de son héros, bien des éléments d'une vie à la fois plus complexe et plus ordinaire, que les recherches de Laurent Vissière ont permis de ramener au jour.

mais le fait que celle-ci porte spécifiquement sur l'aspect « fantastique » de l'amour : en l'espèce le « songe-mensonge » du désir, cette fiévreuse illusion de présence qu'explorait le premier amour, mais mobilisant ici tous les sens en même temps que la conscience d'une passion « vraie », légitime par définition. Au-delà des jolies descriptives (qui supposent la distance), la lettre conjugale autorise un degré de suggestion que le billet jadis engagé sur la voie de l'adultère ne pouvait que s'interdire⁵¹. Quoi qu'on dise aux servantes accourues, ces songes illusoires ont aussi leur part de vrai (certes supposée par le biographe, philogame invétéré), et l'imagination n'est censée faire ici, en tout bien tout honneur, qu'animer la mémoire des « bons tours » du passé récent⁵², pour suggérer sinon une vérité « historique » au sens strict, du moins celle que l'auteur, historien complet, choisit d'assigner à la relation des époux pour en marquer leur destin, tout en satisfaisant sa propre soif de « voir » au-delà du regard – et de faire « voir », comme en une fiction, ce qu'il ne lui fut sans doute guère loisible de vérifier. Les noces accomplies de l'« honneste » et de la chair effacent évidemment le dilemme d'autrefois : et si, pour l'intéressée, l'absence qui préside au leurre n'en est que plus cruelle, elle alimente au contraire un bonheur d'écrivain⁵³.

Et ce d'autant plus que la lettre de Louise a aussi son rôle à jouer dans la double légitimation rétrospective, et d'un morceau « poétique » qui est sans doute – parce qu'unique en son genre – le plus surprenant de l'œuvre, et du « fait » avéré mais problématique (au moins aux yeux de l'auteur) qui a rendu cet exercice indispensable. Il est en effet un cas, dans le *Panegyric*, où la fiction vient au secours de l'histoire au titre d'un habillage – sinon d'un masquage pur et simple : s'il s'agit de « faire voir » une chose, c'est pour en imposer une interprétation, et pour qu'une autre chose devienne moins voyante⁵⁴. La pieuse Gabrielle de Bourbon, après des mois de langueur, est morte à la fin de novembre 1516. Veuf à 56 ans, La Trémoille se remarie quatre mois plus tard, avec Louise de Valentinois, la fille de César Borgia,

⁵¹ Au contraire de ce qui se passe dans les épîtres-élégies décontextualisées des recueils poétiques (d'Ovide à Louise Labé en passant par Marot), où la rêverie amoureuse tend à s'avérer d'autant plus intense qu'elle est moins légitime, ou simplement moins déterminée.

⁵² Une fois de plus, notons-le bien, « *Nil est in intellectu, nisi prius fuerit in sensu* »...

⁵³ Quant au lecteur, il ne peut qu'accepter d'entrer à son tour dans cette « fantaisie », à moins de la refuser en bloc au nom de sa propre notion du vrai.

⁵⁴ L'épître en vers peut être amenée à jouer un rôle similaire : ainsi de celle que Jeanne de France est supposée envoyer à Louis XII pour consentir à leur divorce, en réponse à une requête dont le roi avait chargé La Trémoille (73 r° - 75 r° ; voir L. Vissière, *Louis II*, p. 142-143). La pièce vient commodément s'ajouter à un dossier difficile entre tous. Ainsi que le souligne A. Armstrong en comparant les textes (dans son édition du *Jugement poétique de l'honneur féminin*, Paris, Champion, 2006, p. 508-509), une chose est d'escamoter la résistance de Jeanne, comme le fait Bouchet dans les *Annales d'Aquitaine* et dans les *Genealogies* ; autre chose est de faire écrire à la malheureuse une édifiante et proluxe renonciation. La coexistence de ces différentes versions montre bien que la fiction permet d'accentuer la « pente » que cherche à prendre l'histoire. Il est probable que Bouchet ne cherche pas à tromper encore mieux son monde en « citant » une lettre de la répudiée ; il n'allègue pas ici de « document », mais entend simplement, via son privilège de poète, rendre plus manifeste et plus satisfaisant le sens – la « vérité » convenable – que doit revêtir cet épisode. Cf. aussi l'épigramme CXXI du *Jugement* (édition citée, p. 298), qui donne, toujours à la première personne, la quintessence du supposé consentement.

fort riche et plutôt laide, qui en a 18. La chose n'a rien en soi de particulièrement scandaleux⁵⁵; mais elle s'inscrit en faux contre ce que Bouchet a cru devoir nous dire de Gabrielle et de l'amour que Louis est censé lui avoir voué jusqu'à sa mort. Le roman historique de ce premier mariage, et de la douleur « mortelle » qu'entraîne sa fin, induit la justification fictive de nouvelles noces dont on se doit aussi de *transposer*, sinon d'effacer, le caractère précipité. Tout se passe comme si La Trémoille était fort près d'entacher, pour la première fois⁵⁶, la dignité que le *Panegyric* lui bâtit page après page ; mais il s'agit moins ici, me semble-t-il, de dignité morale générique, ou politique en un sens étroit, que de la conception de l'amour que Bouchet lui-même, en tant que moraliste, poète, historien « total », juge inhérente à son personnage – à l'idée qu'il s'en fait.

D'où la création abrupte⁵⁷, *sui generis* dans l'ouvrage, d'une fantaisie mythologique du type « festin des dieux », que n'introduit nul songe, nulle vision du protagoniste, ni même la simple rencontre à quoi se prêtent, nous l'avons vu, Minerve ou Junon. Par sa complexité actantielle et son recours aussi soudain que délibéré à un « ailleurs », à une scène radicalement autre, l'épisode diffère des apparitions « à la carte », et strictement ès qualités, auxquelles le héros a eu droit jusqu'ici :

Le seigneur de La Tremoille s'aquicta tres bien et diligemment en l'acompliment des ordonnances testamentaires de son espouse, et fut son deul si grant qu'il ne prenoit repos assureé ne consolacion pour laquelle il peust l'excés de ses soupirs moderer. [...] Atropos, c'est à dire la Mort, cause de tout ce desordre, avec Dueil, Regret, Ennuy, Tristesse, Chagrin et Angoisse, vouloient (pour parachever le maleur de ceste maison) abbatre et aterrer ledict seigneur de La Tremoille, chief d'icelle, lequel n'y povoyt si virillement resister qu'il eust faict en sa florissant jeunesse, car ja passoit l'aage de cinquante trois ans⁵⁸. Or, luy estant ainsi mal traicté et en dangier de mort, le roy (comme Dieu voulut) le manda pour aller à sa court, à Bloys, où, au grant regret de laisser son dangier, se transporta, et de Bloys à Paris avec le roy, la royne, Madame la regente, mere du roy, et autres grans princes, pour recepvoir l'ambassade du roy des Rommains et du roy d'Espagne.

Au temps de ver, après que Phebus, aultrement appellé le souleil, dominateur de l'annee, pour festoyer Cybelles, son amye, qu'il avoit des montaignes yperborees recouverte, où Boreas, par la rigueur des yvernalles froidures l'avoit de ses riches vestemens despouillee, delibera faire ung festin, banquet ou convive aux planetes et aultres estoilles, signes et ministres de nature. Et pour honnourablement les traicter, fist preparer son royal palays le plus noble, riche et mieulx

⁵⁵ Même s'il suscite, outre de grasses plaisanteries, quelque émoi politique et protocolaire ; voir L. Vissière, *Louis II*, p. 255-259.

⁵⁶ La carrière militaire et politique de La Trémoille a aussi connu des moments pénibles ou embarrassants, mais ceux-ci sont en fait plus faciles à gérer, pour un historien qui se veut attentif aux retournements de fortune et à la complexité des choses. Dans la dimension plus personnelle que l'écrivain entend donner à sa « vie », le remariage éclair est incontournable, et Bouchet ne peut éviter de marquer, en des termes potentiellement dommageables pour son héros, le problème qu'il pose à son entreprise.

⁵⁷ Elle suit immédiatement la longue et solennelle épitaphe de Gabrielle.

⁵⁸ Il en a, en fait, 56.

composé en espace, grandeur, assiete, structure et ediffice qu'on sçauroit ymaginer [...] (167 r^o-v^o)

Nous passons, sans médiation aucune, d'une cour à l'autre, d'une visite à une autre ; du royal théâtre où La Trémoille doit traîner sa douleur à celui où le Soleil fête le retour du printemps (la « reverdie » s'impose, puisqu'il va s'agir d'un nouvel amour⁵⁹). On a le sentiment que Bouchet saute sur l'occasion d'imiter à nouveau, l'espace de quelques pages, mais sans l'alibi d'un portrait localisé, le style « floride » du premier livre des *Illustrations*⁶⁰, pour faire la description des dieux et de leurs réjouissances. Les détails érudits ou élégants fourmillent d'autant mieux que nous sommes, par hypothèse, au-delà du représentable⁶¹. Il s'agit pourtant bien de représenter, mais le plus indirectement possible, un objet qui pose problème : la motivation d'un si rapide remariage.

Après le festin, donc, les planètes délibèrent (bien évidemment « soubz la divine volonté ») de l'avenir des hommes. Le sombre Saturne, par envie pure, prétend nuire aux Français. Il est soutenu par Neptune et Mars ; mais Jupiter, ami du royaume et de l'équilibre, s'y oppose « par évidentes raisons », et Saturne, jouant le rôle de la Discorde chez Lemaire, doit rabattre son « universelle malice » sur deux objets particuliers – Louis de La Trémoille et Louise de Valentinois, dont il réclame comme par hasard la vie (il s'agit, en profitant du deuil qui les frappe, de les faire mourir de mélancolie⁶²). Secondé par Vénus, Jupiter refuse à nouveau ; et Mars, dieu tutélaire de La Trémoille, rejoint cette fois-ci le bon camp. Atropos envoie tout de même ses « ministres », Regret et Tristesse ; mais Vénus, agissant sur la requête de Minerve⁶³, réussit à faire enchanter par ses Grâces leurs flèches mortelles,

par le moien de quoy, non sentans comme auparavant les assaulx de Rigueur et Tristesse, furent tres amoureux l'ung de l'autre, qui [...] ne fut sans labeur et peine, car ledit seigneur consideroit en l'ardent feu de sa concupiscence son aage non semblable à celui de la dame, et quelle estoit

⁵⁹ Dans la réalité, Louis semble avoir commencé de courtiser Louise dès janvier ou février 1517, si ce n'est plus tôt, et le mariage fut conclu le 1^{er} mars : voir L. Vissière, p. 257.

⁶⁰ Voir notamment le chapitre XXIX du premier livre (noces de Thétis et de Pélée).

⁶¹ Cf. cette variation théologico-rhétorique sur le *topos* de l'indicible : « impossible seroit de reciter le bon ordre du festin, la superfluité et les delices des viandes, le friant appareil d'icelles, la diligence du service, la paix pleine de joyeux bruyt qui y habundoit, et la singularité des vins. Aussi l'enquerir seroit sans cause en pourpensant deffaillance ne povoyr estre en ceulz desquelz procedent les influences de toutes choses necessaires aux corps terrestres par la providence divine » (168 v^o).

⁶² Louise, de son côté, a perdu sa mère (Charlotte d'Albret) en 1514. Il y aurait à réfléchir sur cette vision toute négative de Saturne et de la mélancolie, troublantes entités dont l'art « fantastique » de Bouchet tient en quelque sorte à se désolidariser. Saturne tient ici le rôle qui était celui d'Infortune dans *La Couronne margaritique* de Lemaire, causant, par envie pure, la mort de Philibert de Savoie pour défier la vertu de son épouse.

⁶³ La complicité des deux déesses, anciennement rivales, marque à elle seule l'enjeu de cette fable *ad hoc* : au moment de conclure, et alors qu'on s'apprête à peindre, de nouveau, les plaisirs et les tourments de la passion, il convient de supposer que Vénus passe au service de Minerve – au moment même où les actions du héros pourraient suggérer que c'est l'inverse qui se produit.

fort jeune pour luy, et neantmoins les vertuz d'icelle l'excitoient tousjours à l'amer par honneur ; de l'autre part, les amys de la duchesse, qui congnoissoient l'amoureuse affection qu'elle avoit à ce seigneur, pour la destourner d'eulx assembler par honneste lien, luy remonstroient sa jeunesse et l'aage plus de cinquante trois ans d'iceluy seigneur, et que à peine en pourroit avoir lignee ; autres luy disoient qu'il estoit encores en sa corporelle force et qui n'y avoit homme en la court du roy plus deliberé que luy. Voyant Minerve, qui avoit sceu les grans peines de ces deux amans et que par honnesteté se entreamoient, leur envoia le paranymphe des nopces Hymeneus, lequel fut messagier de leurs voluntez secretes. (170 r°)

Passage décisif, où l'écrivain fait état d'objections potentielles ou avérées, mais surtout s'efforce de transmuier sa matière. Il faut donc montrer que la première « concupiscence », involontaire, se trouve à la fois aiguisée et combattue par des doutes d'ordre aussi bien physique que moral ; mais que place est vite faite à un autre ordre d'excitation, par admiration des vertus. Dans son rôle d'entremetteuse, Minerve sanctifie cet amour « honneste » qu'elle a elle-même provoqué, mais qui n'est justifié, en dernière analyse, que comme principe de diversion, remède opposé *in extremis* à cette tristesse supposée fatale dont, en réalité, le remariage éclair de l'intéressé ruine la vraisemblance.

Suit une seule épître, au lieu des deux qu'on attendrait : transmise à la dame par « le paranymphe Hymeneus » (envoyé de Minerve, « vestu au legier d'une simple chemise de fine toile, au travers de laquelle on voioyt le nu » (172 r°), mais prenant soin de se montrer, en ce troublant appareil, aux « yeulx de l'entendement » de la destinataire⁶⁴), la lettre embarrassée du vieux soupirant ne recevra d'autre réponse qu'un acte de soumission fort convenable. L'épître de Louis marque un nouvel affaiblissement du *topos* de « nuit et jour » et des images « fantastiques » qui l'accompagnent. Insistant sur ses « longs ans », La Trémoille retrace bien entendu le débat de ses scrupules et de son amour, et cite les propos que lui tiennent, à longueur de journée, « Aage » d'un côté, et de l'autre la « louable vertu » de l'élue. Le mécanisme personnifiant n'a rien perdu de sa force, mais il ne saurait être question que le vieux chef de guerre, si vigoureux qu'il demeure, en profite pour suggérer ces « visions » qui sont l'apanage d'une jeunesse enfiévrée⁶⁵. La même passion qui réclame du récit, pour se rendre décente, l'apparat d'une « fiction » printanière mais tout extérieure, interdit à l'épître l'expression d'un « fantasme » trop intime, quant à lui hors de saison, qui achèverait de la déconsidérer. Il est donc logique que la soudaine explosion « poétique » de l'auteur, *ex machina* s'il en est, étrangère à la rhétorique du songe ou de l'apparition personnelle qui contrôle les effets de la fable (en justifiant ses incursions) depuis le début du *Panegyric*, soit suivie d'une

⁶⁴ Le costume d'Hymeneus, d'un érotisme distingué, rappelle en fait celui de Minerve elle-même, chez Lemaire notamment, après le déshabillage demandé par Pâris : la sage déesse garde sa chemise, sous laquelle se déchiffre sa « belle facture ». Il signale à ce titre la conversion de la concupiscence vénérienne en quelque chose de plus intellectuel, donc le réalignement de la « fantasie » sur l'entendement – alors même que son rôle est aussi de mettre en valeur une figure d'éros que La Trémoille lui-même ne peut plus assumer.

⁶⁵ Nous avons vu que la fièvre amoureuse du jeune Louis avait déjà soin de rester en deçà des excès de visualisation commis par sa bien-aimée. La cinquantaine bien tassée ne peut que renforcer cette disposition.

missive aussi retenue, dont l'habituelle densité dialectique censure mieux que jamais les fantaisies sensibles. On y relève seulement, vers la fin, quelques allusions peu fines à la vigueur de l'auteur, qui ne « sen[t] encores le vieillart » et dit s'appliquer « à tous esbas » aussi bien qu'à la « chose publique » : pour établir dans l'ordre des faits ce point crucial, une touche de grivoiserie vaut mieux qu'une louche de « fantaisie » sentimentale⁶⁶.

Ce n'est qu'après avoir permis à son personnage de s'expliquer et s'excuser ainsi que Bouchet reprend la parole, comme pour prévenir d'ultimes objections :

On se pourroit esbayr commant ledict seigneur de La Tremoille, qui estoit homme *prudent* et riche, ne *gectoit sa fantaisie* sur aultre dame, *non si jeune* que ladicte duchesse, car assez en y avoit en France belles, riches et de bon renom, tant veufves que aultres qui n'avoient onc expérimenté les douceurs de mariage. (173 r° ; je souligne)

Le problème est décidément là : intact après dix pages de poésie mythologique ou épistolaire. La belle tapisserie s'est soulevée sur un monde où l'on jette par calcul sa « fantaisie » sur un objet, au lieu qu'elle en soit atteinte, et investie, par volonté divine ; dans un tel monde, ces secondes noces trop explicables pourrait rester injustifiées. Comme dans le cas de Mars, mais d'une façon qui semble, à la lecture, beaucoup plus gratuite, l'intervention du mythe pointe la nécessité d'une influence, donc d'une transcendance⁶⁷, pour cautionner ce qui advient. Il ne s'agit pas, en l'occurrence, de gérer « dans » l'homme, comme Minerve y incite partout ailleurs, le passage du sensible à l'intelligible, mais de placer au-dessus de lui, fût-ce contre toute vraisemblance, cela même qui pourrait, *in extremis*, menacer (voire renverser) cette progression. Le problème qui subsiste, cependant, n'est pas tant le décalage de la gracieuse fable et de son référent, que le fait qu'il s'indique aussi crûment lorsque l'écrivain reprend la parole, comme si le mythe à peine éclos s'évanouissait tout aussi vite ; comme si nulle « image » efficace n'en persistait. Là où Lemaire jouait les herméneutes pour expliquer la « poésie »⁶⁸, il *faut* que Bouchet reprenne son rôle de témoin pour la corroborer, en citant deux motifs qu'il affirme tenir, cette fois, de la « bouche » même de La Trémoille : nous repassons non seulement du divin à l'humain, mais du plus indirect au plus direct. Le vieux guerrier, nous révèle enfin

⁶⁶ On comprend également pourquoi la réponse de Louise ne saurait prendre la forme d'une épître : tant sur ce point précis que sur le sujet de sa propre (supposée) passion, l'indécence et le ridicule (ou encore un humour de type marotique) menacent. On la voit mal « fantasmer » à longueur de vers, comme l'épistolière de jadis, sur la « grand beaulté » de son amoureux ; encore moins accuser réception de ses signaux de virilité. Une fois qu'ils seront mariés, en revanche, tous ces obstacles tomberont. C'est cependant Louise elle-même qui explique à Hymeneus, en termes choisis, que c'est de la prudence de Louis qu'elle s'est éprise, et qu'elle lui écrirait volontiers sur ce thème « si à jeunes et vercundes pucelles estans soubz le gouvernement d'aultruy estoit honneste et sortable respondre aux choses dont souvent sont à bien ou mal assaillies » (172 v°).

⁶⁷ Étant bien entendu que l'action des « dieux » ou des planètes ne peut être soulignée que pour suggérer une plus haute providence.

⁶⁸ Voir le chapitre XXXV du livre I des *Illustrations*, qui fournit l'explication « tant morale comme philosophale et historique, des noces dessus decrites ».

L'auteur, refuse d'épouser une veuve, mais surtout estime qu'il n'existe à la cour aucune dame qui « mieulx approach[e] au jugement de sa fantasie » (suit un éloge de la jeune épousée) ; sans compter qu'elle pourra « avoir lignée ». Cette troisième raison emporte la décision (sans pour autant justifier ce choix particulier) ; Bouchet aurait très bien pu bâtir un chapitre entier sur ce motif, qui explique à lui seul la soudaineté du remariage, et dont La Trémoille ne faisait pas mystère, la santé de François, son unique petit-fils, inspirant à l'époque de vives inquiétudes⁶⁹. Il décide au contraire de sur-motiver, sur le mode du témoignage, dans un autre langage que celui de la fable ou celui de l'épître, mais qui se révèle inspiré par la même logique, le choix de l'amour, enjeu non d'une passion déraisonnable, déréglée, mais d'une « fantasie » lucide, organisée par la vertu⁷⁰, capable de « jugement » sinon confondue avec lui.

On remarque ainsi que l'exercice de l'imagination « poétique », dans l'écriture très particulière du *Panegyric*, n'est pas toujours contraint de se justifier devant l'histoire ; la fable sert aussi à justifier l'histoire, lorsque celle-ci peine à y parvenir (aux yeux de l'auteur tout au moins) dans le droit fil de son propre discours. La fiction désigne et colore une morale inhérente aux « faictz », que ceux-ci ne suffisent pas toujours à transmettre ; mais il arrive qu'elle la lui impose, là où cette supposée *magistra* s'égaré jusqu'à en sembler dépourvue. Or il est douteux que le second cas (conforme par ailleurs aux présupposés de la tradition évhémériste) réponde aux objections que soulève le premier, tant l'intervention fabuleuse a ici quelque chose d'arbitraire, qui témoigne (par rapport au modèle lemailrien qu'elle exploite) d'une sorte de décadence, en ce qu'elle relève d'un bricolage imposé de trop près par une circonstance trop particulière. Le risque est que l'impropriété des secondes noces s'en trouve

⁶⁹ L. Vissière, *Louis II*, p. 250-252.

⁷⁰ On retrouve ainsi, dans un contexte qui aurait pu le disqualifier, le principe fondateur des amours de Louis et de Gabrielle : partout dans le *Panegyric*, Bouchet cherche à montrer l'heureuse coïncidence (qu'il faut bien entendu mériter) de l'amour, de la vertu, et de la loi sociale ; c'est cette coïncidence qu'établissait l'anecdote de l'« habit dissimulé » lors du premier contact avec Gabrielle (tel un héros de roman, Louis parvient à rencontrer sa future épouse, et s'en éprend, sous l'habit d'un émissaire ; L. Vissière a montré (p. 61-62) que cet épisode, si embelli qu'il soit, n'est pas sans fondement dans la réalité) ; c'est elle encore que s'apprête à vérifier le mariage de François avec Anne de Laval, évoqué par Bouchet tout de suite après celui de Louise et Louis. L. Vissière cite à ce sujet (p. 277) une très remarquable lettre du jeune prince à son grand-père, où apparaît cinq fois le mot « fantasie » (diversement orthographié), au sens d'« inclination » intérieure (à la fois désir et disposition), commode (et prudent) euphémisme d'« amour ». L'intéressé savoure, avec une sorte d'allégresse, la conjonction de son jugement et de son désir, de son honneur et de son appétit, en un même « vouloir » qui tient à la fois, comme par miracle, du devoir et du caprice. Le prince de Talmont entrevu ici ne déparerait pas Thélème. Rendant visite à l'épouse qu'on lui destine, il veut absolument que leurs deux « fantasies » se répondent, et il obtient satisfaction (« elle est de ma fantasie et je suis de la syene »), la jeune Anne parvenant sur ses instances, nous dit-il, à se départir de son devoir de silence et d'obéissance pour évoquer ce qu'elle a en « la syene ». Chacun est responsable de ses images, et de leur communication. Dispositif intérieur de gestion et de partage d'un amour bien choisi, cette « fantasie » princière n'a rien d'une puissance dangereuse ou aliénante : je dirais, dans le langage de notre auteur, qu'elle a su se placer sous le signe de Minerve et de son bouclier de cristal, gardiens inattendus d'« Hymeneus ». Tout ceci suggère que l'idéal conjugal défendu par Bouchet dans le *Panegyric* et ailleurs dans son œuvre n'est pas absolument sans rapport avec l'esprit de la famille, quoi qu'il faille penser par ailleurs du remariage de Louis et de ses raisons.

soulignée plutôt qu'atténuée ; mais le point d'importance, en définitive, est que Bouchet lui-même ne *peut pas* laisser s'installer l'impression que sa jolie fable sert de voile à une réalité peu glorieuse, où ne transparissent que les motifs (complémentaires ou rivaux) de la concupiscence sénile et du calcul intéressé. D'où ce rare alignement de trois preuves, de trois manières d'expliquer la « fantasie » de La Trémoille (par la fable, par le discours épistolaire, par le témoignage), pour sauver une certaine peinture de l'amour *dans l'histoire*. C'est sans doute moins la réputation de son héros que Bouchet surveille ici, que la cohérence de sa propre démarche.

Il est clair en tout cas que l'épître ultérieure de Louise, où triomphe sans cesse d'être «honneste» la « fantasie » dans ce qu'elle a de plus charnel⁷¹, offre un moyen spectaculaire de refermer cet équivoque dossier, en renversant la perspective : car si le remariage de La Trémoille pose un problème à la morale du récit, c'est bien le mariage – la condition d'épouse, et de jeune épouse, de Louise – qui justifie, en toute « cognition » de cause, son ultime excursion du côté de la « fiction » la plus complaisante. La vision érotique se donne soudain libre cours, dans les parages de la mort pressentie ; et ce n'est plus, alors, de l'extérieur, en mobilisant par collage, comme en surplomb, un arsenal divin, une transcendance de circonstance – mais en se plaçant, au contraire, au plus intime de ce qu'écrit son personnage, au cœur de ce qu'elle « voit » et désire « voir », que l'auteur légitime une dernière fois, à ses propres yeux (sinon tout à fait aux nôtres), aussi bien sa conception composite de l'histoire que la complexité rêvée de ses héros⁷²; aussi bien son imagination que la leur.

⁷¹ Ce n'est pas vraiment une position intermédiaire, équilibrée entre l'esprit et le corps, qui est marquée ici, mais une concession de l'esprit au corps, dans la seule circonstance où elle s'avère légitime : c'est la chair elle-même, pour ainsi dire, qui se « fantasme », avec la bénédiction de la vertu. C'est saint Paul au secours d'Ovide...

⁷² J'emploie le pluriel, alors que c'est bien sûr de Louise, d'une femme, de « fantasie » et de libido féminines qu'il s'agit ici ; l'épître-testament de La Trémoille, reflet d'une fatalité historique en marche, est certes fort loin de « répondre », comme au temps de la jeunesse, au songe érotique d'une nuit d'hiver que nous offre son épouse. Mais il faut voir que ce songe, dans la conception de Bouchet, vient compléter ce testament. L'écrivain fait livrer par Louise, jusqu'aux limites de la provocation, un dernier portrait intime d'un homme qui va mourir sur le versant public de sa vie. Ce n'est pas au héros d'en parler ; de tels débordements verbaux ne lui conviennent à aucun degré. Mais cette description l'implique néanmoins ; il en demeure solidaire, et l'historien nous demande de la prendre en compte pour passer, à notre tour, « jugement » sur l'homme entier, c'est-à-dire sur ce que notre « fantasie » personnelle, incessamment sollicitée par le texte, nous en représente.

BIBLIOGRAPHIE

ARMSTRONG, A., *Technique and Technology. Script, Print, and Poetics in France, 1470-1550*, Oxford, Clarendon Press, 2000.

BOUCHET, J., *Le Panegyric du Chevallier sans reproche*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1527.

BOUCHET, J., *Epistres morales et familiares du Traverser*, éd. J. Beard, New York - La Haie, Johnson Reprint Corporation - Mouton, 1969.

BOUCHET, J., *Œuvres complètes*, t. I. *Le Jugement poétique de l'honneur féminin*, éd. A. Armstrong, Paris, Champion, 2006.

BOUCHET, J., *Le Labyrinth de Fortune*, Paris, E. de Marnef, 1522 (édition à paraître par P. Chiron et N. Dauvois).

BOUCHET, J., *Le Temple de Bonne Renommée*, éd. G. Bellati, Milan, Vita e Pensiero, 1992.

BRITNELL, J., *Jean Bouchet*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1986.

BRITNELL, J., et DAUVOIS, N., *Jean Bouchet, Traverser des voies périlleuses (1476-1557). Actes du colloque de Poitiers (30-31 août 2001)*, Paris, Champion, 2003.

BROWN, C. J., *The Shaping of History and Poetry in Late Medieval France*, Birmingham, Al., Summa, 1985.

BROWN, C. J., *Poets, Patrons, and Printers. Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca & London, Cornell U. P., 1995.

CHARPENTIER, F., éd., *Le songe à la Renaissance*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 1990.

COCKING, J. M., *Imagination. A Study in the History of Ideas*, New York, Routledge, 1991.

COWLING, D., *Building the Text. Architecture as Metaphor in Late Medieval and Early Modern France*, Oxford, Clarendon Press, 1998.

DAUVOIS, N., éd., *Le prosimètre à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier n° 22*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 2005.

GALAND-HALLYN, P., *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995.

GAUCHER, E., *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIII^e - XV^e siècle)*, Paris, Champion, 1994.

HAMON, A., *Un grand rhétoricien poitevin. Jean Bouchet, 1476-1557 ?*, Paris, 1901 ; Genève, Slatkine Reprints, 1970.

LEBLANC, Y., *Va Lettre Va. The French Verse Epistle (1400-1550)*, Birmingham, Al., Summa, 1995.

LEMAIRE DE BELGES, J., *Le premier livre des Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*, Lyon, E. Baland, 1511.

LEMAIRE DE BELGES, J., *Œuvres*, t. I, éd. J. Stecher, Genève, Slatkine Reprints, 1969.

MACROBIUS, *Commentary on the Dream of Scipio*, transl. W. H. Stahl, New York, Columbia U. P., 1990.

PIGNÉ, C., *De la fantaisie chez Ronsard*, Genève, Droz, 2009.

THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, t. I, première partie, dir. A. Raulin, trad. A.-M. Roguet, Paris, Cerf, 1990.

VISSIÈRE, L., « *Sans point sortir hors de l'ornière* ». *Louis II de La Trémoille (1460-1525)*, Paris, Champion, 2008.