

L'écrivain et son lecteur dans le prologue et l'épilogue du *Quadrilogue invectif* d'Alain Chartier

Beaucoup de manuscrits médiévaux ornés d'une miniature liminaire représentent l'écrivain à l'œuvre, signalant ainsi à l'attention du lecteur le labeur de l'auteur comme origine des pages qui vont suivre. Par là même, le discours de celui-ci prélude toujours au récit élaboré par ses soins¹, c'est pourquoi ce type d'illustration fait couple avec le prologue de l'œuvre. C'est le cas de plusieurs manuscrits du *Quadrilogue invectif* : BnF fr. 24441 (f°2), BnF fr. 126 (f°191), ici présenté². Alain Chartier, entouré de ses livres, dans la position typique du rêveur, voit lui apparaître dame France bouleversée, qui incite le Peuple, le Chevalier et le Clergé à s'unir pour défendre le royaume déchiré par la Guerre de Cent ans et par la discorde civile. Il y a urgence : écrit entre le 12 avril et le 31 octobre 1422, le *Quadrilogue invectif* prend place à l'un des pires moments de la guerre ; en 1420 Charles VI a signé le désastreux traité de Troyes, qui fait du roi anglais Henry V l'héritier de la couronne tandis que le dauphin est mis au ban du royaume,

1 — Le prologue du *Quadrilogue invectif* est suivi d'un *incipit* narratif, signalé par une rubrique, qui donne ensuite la parole aux quatre protagonistes du débat. Le prologue, comme il se doit, relève du discours et emploie le présent et le passé composé ; il est ancré dans la réalité contemporaine du temps de l'énonciation. L'*incipit*, qui introduit la fiction du songe, est un récit principalement au passé simple et à l'imparfait. Alain Chartier, individu dûment identifié dans le prologue par ses fonctions politiques et littéraires, devient dans l'*incipit* « l'acteur » : le narrateur en même temps que l'un des personnages de la fiction onirique.

2 — Cf. la reproduction en couverture. J'y renverrai occasionnellement au cours de mon exposé.

qu'on peut dire ruiné autant civiquement qu'économiquement. Dans ces conditions critiques, il est intéressant d'examiner ce qu'Alain Chartier propose à ses compatriotes ; le prologue, lieu stratégique valorisé par une relative ampleur par rapport à l'œuvre entière³, amorce une méditation partagée entre tradition et actualité, à laquelle répond plus brièvement l'épilogue⁴. En particulier, je tâcherai de montrer comment se redéfinissent les rôles de l'écrivain et du lecteur.

Un pamphlet national

Dès le premier paragraphe du prologue, Alain Chartier, selon un réflexe courant à son époque, s'adresse à son public. Mais il ne se contente pas, contrairement à nombre de ses confrères, de dédier le texte à l'attention bienveillante de quelque éminent seigneur. Il adresse son salut

A la treshaute et excellente majesté des princes, à la treshon-nouree magnificence des nobles, circonspection des clers et bonne industrie du peuple françois (1, 1-3),

balayant toutes les couches de la société médiévale, traditionnellement tripartite. Tous les « estats », futurs protagonistes du débat qu'orchestre le *Quadrilogue*, sont donc directement concernés, jusqu'au plus modeste. Cette mention du peuple, longtemps absent des prologues si ce n'est dans les références aux « proverbes au vilain »⁵, témoigne d'une attention nouvelle manifestée par plus d'un auteur humaniste au peuple et à ses souffrances à la fin du Moyen Âge.

Les termes laudatifs associés à chaque état rappellent certes que la *captatio benevolentiae* est un élément canonique de l'exorde. Mais ce langage *a priori* flatteur s'inscrit dans une stratégie plus subtile : il s'agit de séduire les lecteurs pour mieux les interpeller ensuite. Car le *Quadrilogue invectif* subordonne à sa vocation nationale et patriotique un propos polémique visant à dénoncer les fautes et parts respectives de responsabilité de chacun des

3 — Dans l'édition d'E. Droz (Paris, Champion, 1950, C.F.M.A. n° 32), qui compte 65 pages de texte, le prologue occupe 4 p. 1/2 et l'épilogue 1/2 p. Les références des citations renverront à cette édition (n° de p. suivi du n° de ligne).

4 — L'épilogue est traditionnellement beaucoup plus bref que le prologue, voire abrupt. Cf. E.R. Curtius : *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, I, P.U.F., 1956, p. 162-166 (la section précédente de l'ouvrage étudie « la topique de l'exorde »), coll. « Agora ».

5 — Pour citer un exemple, célèbre, parmi bien d'autres, rappelons le v. 1 d'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes : « Li vilains dit en son respit »...

trois ordres dans le désastre national. Il n'est que de se tourner vers la fin de l'*incipit* pour voir s'affirmer rapidement ce registre. Les trois personnages qui figurent les enfants de France sont saisis dans une posture et un costume particuliers mais partagent la même coupable passivité, qui contraste avec leur fonction théorique : le Chevalier ne se bat pas, le Clergé n'étudie ni n'enseigne, le Peuple ne travaille pas la terre⁶ ; aucun ne se soucie d'aider France à soutenir le palais⁷. Le passage du prologue à la fiction onirique est ainsi marqué par un changement de ton radical : l'éloge de convention cède la place à la description satirique, qui débouche elle-même sur la prise à partie virulente des protagonistes, chacun rejetant le tort sur les autres.

Pour autant, Alain Chartier ne se pose pas véritablement en juge de ses contemporains (l'épilogue, dans ses derniers mots, se défend de vouloir « autrui reprendre », 66, 8), dans la mesure où lui-même prend part au désarroi qui les frappe. Plus spécifiquement, la littérature politique de la Guerre de Cent ans est marquée, comme l'a décrit Nicole Pons, par l'émergence d'« un sentiment nouveau, celui d'appartenance à une communauté nationale et non plus seulement de fidélité à un lignage »⁸. C'est pour cela qu'Alain Chartier, quoique fidèle entre tous à la famille royale, a évité de dédier son ouvrage à Charles VI ou au dauphin (*topos* de la dédicace) pour s'adresser plus largement aux diverses catégories sociales, toutes touchées par la dureté des temps et chacune responsable à son niveau de cet état de fait. L'emploi récurrent du pronom personnel « nous » et, plus encore, de l'adjectif possessif de la première personne du pluriel (notamment dans les deux derniers paragraphes du prologue) traduit cette communauté de destin. Alain Chartier a pour seul mérite distinctif – mais c'est capital – de s'arracher à l'apathie générale et de réagir à « nostre ignominieux reproche », « noz vices », « noz aveuglees affections », « nostre confusion » (4, 26-31) en appelant ses compatriotes à une prise de conscience salvatrice.

6 — « L'un estant droit en armes appuyé sur sa hasche, effrayé et songeux, l'autre en vestement long sur ung siege de costé, escoutant et taisant, le tiers, en vil habit, reversé sur la terre, plaintif et langoureux. » (10, 2-5)

7 — Le contraste entre la prospérité passée et la déchéance présente des trois états apparaît bien dans le dispositif antithétique de l'image du ms. BnF fr. 126.

8 — « La littérature politique en France aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles », *Cahiers d'Histoire* n° 65 (1996), p. 94.

En quête du sens dans un monde bouleversé

En ces temps de violence et de détresse, la perte des traditionnels repères politiques, sociaux et moraux engendre un sentiment de confusion qui fait obstacle à la compréhension des événements et des comportements, individuels ou collectifs. La crise temporelle est aussi une crise des signes. Cette situation impose à la littérature et à ses agents un devoir accru de déchiffrement et d'interprétation du monde comme il va – ou plutôt ne va pas.

Alain Chartier propose donc à ses lecteurs une méditation religieuse et humaniste sur la mutabilité de toutes choses, êtres et empires en ce bas monde. Le verbe « muer » (2, 10 et 25), le substantif « mutations » (3, 3) ponctuent les paragraphes centraux du prologue, associés à d'autres termes déclinant à divers degrés la même idée d'un changement plus ou moins radical, dû à l'éphémère qui régit l'univers : verbes de mouvement (« verse », « croist et amendrist ») ou de privation (« retranche »), substantifs (« detriment », « subversions et changemens »), participes passés (« rabaissié », « redrecié », « translatee »)... On pourrait allonger la liste mais ce serait fastidieux. Les ressources expressives de la rhétorique sont également mises à contribution de manière frappante :

- oxymore + parallélisme : « fait des vainqueurs vaincus et ceulx obeir par crainte qui commander souloient par autorité. » (1, 19-21)
- comparaison + chiasme + antithèse : « comme le potier [...] les grans decasse et derompt, se bien ne lui plaisent, pour en faire des petiz, et de la matiere des mendres refait il les plus grans. » (2, 28-32)
- comparaison développée : « comme les enfants naiscent et croissent en hommes parfaiz et puis declinent a viellesce et a mort, ainsi ont seigneuries leur commencement, leur accroissement et leur declin. » (3, 4-8)
- proverbe : « les trop pesants fais font les griefves choistes. » (4, 2-3)

Alain Chartier, en sage clerc qu'il est, développe une explication théologique et traditionnelle des aléas du destin : Dieu, maître suprême de la Création, décide de l'élévation et de la chute des hommes et des empires en fonction de leurs mérites ou de leurs fautes (§ 2)⁹, ce que confirment la « science d'astrologie » (§ 3) et l'histoire passée (§ 4-5).

9 — La vengeance divine est une explication communément avancée à l'époque pour justifier le malheur ; cf. Froissart, *Commynes*.

Métaphoriquement comme concrètement, cette réflexion sur le sens de l'histoire humaine prend pour support le livre. Les astrologues décèlent « le cours et la duree des seigneuries et des citez » (2, 20-21) « ou livre des cieulx, qui en si large volume est escript de tant diverses empreintes et ymaiges » (2, 18-19). Chartier attire ensuite l'attention de ses lecteurs sur les « anciens livres » (3, 1) car « toutes anciennes escriptures sont pleines de mutacions, subversions et changemens des royaumes et des principautez » (3, 2-4), en sorte que le passé constitue un miroir du présent. Enfin, l'auteur se tourne pieusement vers les « discours des Saintes Escriptions » (5, 1-2) pour comprendre la volonté divine à l'égard du peuple français. Le prologue, lieu par excellence des *auctoritates* invoquées pour garantir les dires de l'auteur, mentionne Lucain (4, 1), Valère Maxime (4, 21) – l'histoire romaine est la source favorite d'exemples d'A. Chartier – et « le tiers chapitre de Ysaïe » (5, 7), qui décrit Jérusalem en proie à l'anarchie. La roue à livres qui se trouve à la gauche de Chartier sur l'image indique bien que son appréhension du réel est médiatisée par la littérature.

Le vieux motif élégiaque et philosophique de l'*ubi sunt* ?, fréquemment sollicité à la fin du Moyen Âge (Deschamps, Villon...), démontre la fragilité des entreprises humaines à travers la disparition des plus glorieux empires d'antan (3, 8 à 4, 2). La succession, au fil des siècles, de Ninive, Babylone, Troie (Ilion), Thèbes, Lacédémone, Athènes, Carthage et Rome n'est pas qu'une démonstration historique de l'instabilité politique : elle évoque, au fil des noms, certains des lieux mythiques élus par la première littérature romane, celle des romans dits « antiques » qui ont exalté une idéologie guerrière dont l'efficacité est désormais loin de se vérifier sur les champs de bataille de la Guerre de Cent ans. Se tourner vers le passé, c'est aussi envisager le passé de la littérature et se demander si celle-ci n'a pas besoin de se renouveler pour mieux accompagner les douloureux bouleversements du temps présent. C'est aussi puiser en elle une noble énergie, en cette époque humaniste qui a beaucoup œuvré à la redécouverte des textes antiques.

L'énumération des cités prestigieuses décrit un mouvement d'est en ouest. Le transfert du pouvoir de l'une à l'autre d'entre elles illustre un autre thème bien connu au Moyen Âge, celui de la *translatio imperii (et studii)*¹⁰ :

10 — Cf. Chrétien de Troyes : *Cligès*, vv. 30-44, éd. C. Méla & O. Collet (« Lettres gothiques »).

la monarchie du monde et la dignité du souverain empire fut
jadiz translatee des Assiriens aux Persans et des Persans aux
Grecs, des Grecs aux Rommains, des Rommains es mains des
François et des Germaines. (4, 6-10)

Le recours à ce *topos* présente un double intérêt : sur le plan moral et psychologique, il rationalise l'histoire en apparence chaotique de l'humanité et la dote d'un sens propre à rassurer les esprits désemparés ; politiquement, il fait aboutir le pouvoir en France et passe l'Angleterre, ennemi juré, sous silence.

Conséquence implicite du *topos* plus ancien de prologue selon lequel l'auteur doué de savoir se doit de le transmettre, un rôle herméneutique échoit à l'écrivain, seul apte, malgré la modestie qu'il affecte par ailleurs, à dessiller les yeux de ses lecteurs. En effet,

combien que ces choses soient assez évidentes a¹¹ cognoistre, si y
errent les pluseurs. Car, en racontant les faiz qu'ilz cognoissent à
l'œil, ilz demeurent en la descognoissance de la cause. (4, 10-12)

Au lexique de l'illusion répond celui de l'enquête et de la glose prises en charge par A. Chartier : « j'ay conclut en ma pensée [...] et ay curieusement encerchié [...] et [...] debatue en ma pensée » (4, 31-32 et 5, 1 et 3-4).

Une littérature engagée

Ce souci de comprendre et de prendre parti, Alain Chartier l'assume jusqu'à apparaître comme l'un des tout premiers écrivains engagés de notre littérature. Certes, il fait montre de modestie, mais ce *topos*, présent dans le prologue comme dans l'épilogue, ne doit pas nous cacher l'ambition du texte. L'auteur laisse au lecteur le soin d'apprécier « s'aucune chose y a digne de lecture » (5, 23-24), se défend d'être animé par « la gloire de l'ouvrage » (66, 4) ou « par presumption d'entendement » (66, 7), lui qui ne se reconnaît qu'un « petit sentement » (65, 32)... mais il prétend bien agir sur son lecteur, le faire réagir, c'est même là l'unique raison d'être de son œuvre !

Lorsqu'il se présente à son public, dans le premier paragraphe du prologue, Alain Chartier se définit comme « lointaing imitateur des orateurs » (1, 6), et l'on a déjà aperçu le parti admirable qu'il sait tirer de l'exemple des orateurs latins

11 — Telle est bien la leçon du ms. BNF fr. 126 ; la préposition « et » donnée par l'éd. E. Droz, grammaticalement fautive, procède d'une erreur de lecture.

(Cicéron, Tite-Live) pour forger une prose éloquente adaptée aux ressources naissantes du moyen français. C'est encore une formule de modestie qui le place dans un rapport de subordination et d'infériorité par rapport à ses illustres prédécesseurs, formule qu'on peut rapprocher de celle qu'emploie Martin Le Franc dans le prologue du *Champion des Dames* (1441) :

Assez en ma vie feray je se de bien loing puis ensuir les poetes
desquelx le nom par les aages passees a esté si cler semé que
force en la plus flourissant n'en a on veu trois ensemble vivans¹².

Enfin, cette formule fait suite à « humble secretaire du roy nostre sire et de mon tresredoubté seigneur monseigneur le régent [le dauphin] » (1, 4-5), ce qui rappelle combien à l'époque, le pouvoir de l'écrivain fait couple avec le pouvoir politique, s'appuyant dessus autant qu'il le soutient. Alain Chartier est l'un de ces lettrés humanistes issus du milieu des chancelleries et des officiers de cour (comme Jean de Montreuil, Gontier Col, Nicolas de Clamanges, Jean Muret, Guillaume Budé...). Cependant le cas de Chartier est particulier en raison de la fidélité exemplaire qu'il témoigne au roi Charles VI et au dauphin à un moment où ils sont singulièrement affaiblis.

C'est pourtant ce moment, risqué pour lui, que l'auteur choisit pour son entrée en scène, au 6^e (et dernier) paragraphe du prologue :

Comme doncques, en l'an mil IIIIC XXII, je veisse le roy anglois,
ancien adversaire de ceste seigneurie, soy glorifier en nostre
ignominieux reproche, enrichir de noz despoilles et desprisier
noz faiz et noz couraiges et des nostres, qu'il a vers soy atraiz, fortifier
les vولentez a son aliance [...], j'ay conclud en ma pensee
que la main de Dieu est sur nous (4, 24-29 et 31-32).

Le verbe « comme [...] je veisse » semble anticiper le *topos* de la vision onirique qui suivra dans l'*incipit* (« Or me fut advis en sommeillant que je veisse », 7, 4-5) : la fiction du rêve n'est ici que la réponse à une « vision » ancrée dans la réalité historique la plus immédiate et la plus infamante pour le peuple français, mis sous tutelle par Henry V à la suite du traité de Troyes et depuis plongé plus que jamais dans un régime de factions. Le texte de Chartier consacre donc une évolution importante dans l'esthétique du prologue : alors que sa vocation rhétorique le vouait à la

12 — *Le Champion des Dames*, éd. R. Deschaux, Paris, Champion, 1998, t. I, p. 5 (C.F.M.A. n° 127).

concentration des lieux communs, le prologue, au ^{xv}^e siècle s'enracine dans une actualité historique. Ceci le rend plus contingent et le soustrait en partie à la topique : non que les *topoi* disparaissent (nous en avons rencontré plus d'un), mais ils sont convoqués dans un contexte nouveau.

Dès lors, écrire, c'est agir à des fins politiques. L'efficacité de la plume vaut bien celle des armes, comme l'explique France à l'auteur, dans l'ultime phrase qu'elle lui adresse avant l'épilogue :

sers a la chose publique de ce que tu pues, car autant exaulça la gloire des Romains et renforça leurs couraiges a vertu la plume et la langue des orateurs comme les glaives des combatans. (65, 26-30)

Nous retrouvons là, significativement décalé, le *topos* de l'œuvre de commande : ce n'est pas le prince régnant qui demande à Chartier d'écrire, mais France, c'est-à-dire la dame (au centre de l'image) jaillie de l'imagination de l'auteur, façon de valoriser le libre-arbitre de ce dernier, qui choisit de lui-même la cause à défendre¹³.

Pour ce faire, Chartier ne se contente pas d'analyser la situation. L'émotion qui l'étreint au constat du désastre stimule son inspiration. C'est la pitié pour les malheurs de ses compatriotes qui le décide à écrire : « le cueur [lui] est troublé de freeur et les yeulx obscurciz de larmes » (5, 8-9), aussi composera-t-il son œuvre « meu de compassion » (5, 14), « par compassion de la nécessité publique » (66, 6). La subjectivité de l'écrivain se mue ici en gage de sincérité. L'attitude d'A. Chartier est très justement évaluée par D. Poirion : « dans le monde plus moderne (en bien et en mal) qui se construit, le *sentiment* et la *politique* se conjuguent pour déterminer la conduite humaine. Alain Chartier propose au ^{xv}^e siècle cette politique du sentiment qu'on appellera patriotisme. Pour le meilleur et pour le pire la poésie lyrique, comme l'éloquence, lie son sort à celui de la cité. »¹⁴

L'avènement de l'écrivain engagé exerce un effet en retour sur le lecteur, invité, incité à faire son propre examen de conscience et à prendre la défense de la patrie : il doit être, lui aussi, un lecteur engagé.

13 — Dans le prologue du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, c'est Amour qui pousse le poète à « [son] songe rimoier » (éd. Poirion, vv. 31-33) ; du ^{xiii}^e au ^{xv}^e siècle, nous passons, avec Chartier, d'une inspiration courtoise à une inspiration politique.

14 — *Le Poète et le Prince*, Paris, P.U.F., 1965, p. 261.

Une pédagogie de la lecture

En consacrant sa parole à un enjeu politique décisif (il y va de la survie du royaume), Alain Chartier renoue avec les origines de la rhétorique, le discours politique ayant fleuri sous la démocratie athénienne et dans la pratique judiciaire à Rome. Or le but de la rhétorique est d'agir sur le destinataire, en s'assurant préalablement de la capacité de ce dernier à comprendre le message.

Le dernier paragraphe du prologue expose donc le mode d'emploi du livre : ce réflexe pédagogique de l'auteur à l'égard du lecteur se développe dans les prologues des XIV^e-XV^e siècles, de façon concomitante à l'essor d'un nouveau lectorat laïc qui a besoin d'être guidé. Chartier explicite son objectif : « ramener a memoire l'estat de nostre infelicité et a chascun ramentevoir ce qui lui en touche » (5, 15-16) soit, dans la terminologie des Anciens, *movere*, émouvoir, mais au double sens de « toucher » et de « mettre en mouvement » dans un sursaut patriotique. Le lien entre écriture et mémoire est ici renouvelé sous la pression de l'actualité ; il ne s'agit plus de la mémoire légendaire sollicitée par Marie de France au début de ses lais ou par ses contemporains. Chartier définit ensuite la nature de l'œuvre et explique son titre :

ay composé ce petit traictié que je appelle *Quadrilogue*, pour ce que en quatre personages est ceste œuvre comprise, et est dit *invectif* en tant qu'il procède par manière d'envaïssement de paroles et par forme de reprendre. (5, 16-21)

Bien qu'à plusieurs égards le *Quadrilogue invectif* se rapproche du genre dramatique (notamment de la *moralité*), le terme « traictié » signale bien un texte destiné à la lecture individuelle ; la représentation du débat entre France et ses enfants sera d'ordre mental et se jouera dans l'esprit du lecteur.

Suit le mode de lecture attendu par l'auteur :

Si ne vueille aucun lire l'une partie sans l'autre, afin que l'en ne cuide pas que tout le blasma soit mis sur ung estat. Mais s'aucune chose y a digne de lecture, si vaille pour attrait a donner aucune espace de temps a visiter et lire le sourplus. (5, 21-25)

Dans un souci d'équité, il faut tout lire car les torts sont partagés. Cette mise en garde frappe dans la mesure où elle concerne un texte plutôt bref qu'il n'est guère difficile de lire intégralement et d'une traite. C'est précisément l'indice que les lecteurs du XV^e siècle étaient pourtant tentés de procéder autrement, c'est-à-dire

de ne lire vraisemblablement que ce qui correspondait au discours du personnage représentant leur état dans le texte (aisément repérable, dans les manuscrits, aux rubriques qui signalent qui parle). Les trois ordres figurés sur l'image ne représentent pas seulement les protagonistes du *Quadrilogue* ; ce sont aussi ses lecteurs potentiels (certes de façon indirecte en ce qui concerne le Peuple).

L'épilogue, après un rapide mouvement de clôture de la fiction onirique¹⁵, s'ouvre au jugement des lecteurs, rétablissant, par le discours, le contact avec la réalité immédiate :

a chascun lecteur prie le [ce present escript] voulloir interpreter
favourablement et y jugier a cognoistre la bonne affection plus
que la gloire de l'ouvrage. (66, 2-4)

Les verbes décrivant l'activité intellectuelle du lecteur (« interpreter », « jugier a cognoistre ») semblent traduire un progrès de celui-ci par rapport au prologue où il était essentiellement exposé au risque de l'illusion et de l'erreur : signe que le *Quadrilogue invectif* a déjà commencé à fructifier¹⁶ dans l'esprit du lecteur...

L'auteur manifeste une dernière fois son désir de servir l'intérêt général par une œuvre didactique qui sera un instrument de réforme morale capable de « profiter par bonne exhortacion » (66, 7-8) à tout lecteur honnête dans sa démarche (c'est le *docere* des Anciens). Si leçon il y a, elle est néanmoins ouverte. Parvenu au terme du *Quadrilogue invectif*, le lecteur est invité à le méditer et à en tirer les conclusions pratiques. Il est par là même laissé à sa propre responsabilité d'individu moral : l'auteur renonce à accuser ou à juger quiconque. Le débat polémique se conclut ainsi sur un ton singulièrement apaisé, mais c'est pour mieux amener le lecteur à réinvestir son énergie sur de vrais champs de bataille.

*
* *

Concluons. Alors que P.-Y. Badel, dans une stimulante étude des prologues romanesques des XII^e et XIII^e siècles, constatait qu'« un prologue n'a pas pour fonction d'introduire à l'écoute d'une œuvre particulière »¹⁷, ceci en raison de son caractère

15 — « Ces parsonnages fuirent adoncques de mes yeulx et le dormir me laissa. » (65, 31-32)

16 — Pour reprendre une métaphore employée par France (65, 19 et 25).

17 — « Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge », *Littérature* 20 (1975), p. 88.

général, les œuvres des XIV^e-XV^e siècles amorcent une évolution esthétique décisive, liée au développement de la lecture¹⁸. Le prologue n'est plus un préambule topique mais une véritable introduction circonstancielle, qui concentre les traits essentiels de l'œuvre. S'y fait enfin entendre un discours vraiment personnel, qui renforce l'autorité de l'écrivain sur son œuvre. La maîtrise du texte se vérifie jusqu'à l'épilogue du *Quadrilogue invectif* qui, en l'espace de dix lignes, répond au prologue tout en invitant le lecteur à lire désormais dans son propre cœur. Ainsi cette crise majeure qu'a connue la France durant la Guerre de Cent ans ne conditionne pas, comme on l'a trop souvent affirmé, une crise de la littérature, supposée en panne d'inspiration : c'est au contraire une chance pour la littérature, pressée de trouver un ton nouveau pour répondre aux attentes d'un public lui-même renouvelé. À cet égard, Alain Chartier, très vite reconnu, au XV^e et encore au XVI^e siècle, comme l'un des meilleurs écrivains de son temps, ne mérite pas l'injuste statut de « grand auteur méconnu » dans lequel nous le reléguons aujourd'hui. Et ce n'est pas là un *topos* d'épilogue !

Florence BOUCHET

Université de Toulouse II - Le Mirail

18 — Cf. P. Gallais : « Recherches sur la mentalité des romanciers français du Moyen Âge. Les formules et le vocabulaire des prologues. I », *Cahiers de Civilisation médiévale* VII (1964), p. 479-493.