

De la fumée sans feu : Eustache Deschamps, « empereres et sires des Fumeux »

Mathias Sieffert et Agathe Sultan

§I

Parmi les surnoms que se donne Eustache Deschamps, il en est un qui mérite d'être pleinement étudié : celui de *Jehan Fumee*¹. C'est ainsi que se nomme le poète au premier vers de la *Charte des Fumeux*², pièce de deux cent cinquante-quatre vers décasyllabes et octosyllabes à rimes plates qui est aussi la première de ses œuvres à être datée. Il s'agit plus exactement d'une double datation, l'une renvoyant à l'ère chrétienne, l'autre à celle de la Fumée : « Le IX^e jour de decembre/ L'an mil CCC LX et huit/ [...] Et le tiers an de nostre empire³ ». Épousant le format de la lettre juridique, le texte présente Eustache comme

¹Voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Eustache Deschamps en ses noms », dans *Les « dictiez vertueulx » d'Eustache Deschamps. Forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Âge*, Paris, PUPS, 2005, p. 9-17 (en particulier p. 9-13).

²Eustache Deschamps, *Anthologie*, éd. et trad. Clotilde Dauphant, Paris, Librairie générale française, 2014, pièce n°188, p. 638-649, et n°1398 dans les *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps* (désormais abrégé en *OCED*), t. VII, éd. G. Raynaud, Paris, Didot, SATF, p. 312-320); le texte figure aux f° 404ra-496ra du manuscrit BnF fr. 840.

³*Anthologie*, p. 648, v. 249-253.

« empereres et sires des Fumeux/ et palatins des merencolieux » (v. 3-4). Ce n'est pas la seule fois que cette *persona* est mentionnée⁴. Une ballade confère au poète le titre de « chancelier des Fumeux⁵ » ; une autre pièce à caractère juridique et parodique (*D'une autre commission d'un chien*) met à l'honneur « Eustace, empereur des Fumeux » lequel, depuis le château de Fismes, ordonne la sentence d'un chien pour son larcin⁶. La *Commission des loups d'Espargnay sur la riviere de Marne*, adressée à Jehan du Gart (« nostre sergent ») et à Guillemain de Nogent, datée du 4 novembre 1370 –deux ans après la *Charte des Fumeux* –, fait également de Deschamps l'« empereur de toute Fumée⁷ » ; la *Sentence donnée contre aucuns de Vitry* évoque par deux fois l'*estat de la Fumée*⁸ ; la *Charte des bons enfans de Vertus en Champagne*⁹, enfin, datée d'août 1372, gratifie le poète du titre de « souverain des Frequentans », sorte de confrérie des bons buveurs, « dont le cervel est enfumé » (v. 25). Aussi marginale que puisse paraître la *Charte des Fumeux*, elle fait donc écho à un ensemble de textes épars.

§2

Plus curieux encore, le motif s'étend au-delà de l'œuvre de Deschamps. Deux poèmes plus tardifs, rédigés par d'autres plumes et accompagnés de musique, entrent en résonance avec notre texte : il s'agit d'une ballade de Hasprois (« *Puis que je suis fumeux* ») et d'un rondeau de Solage (« *Fumeux fume par fumee* »). Tous deux figurent dans le manuscrit de Chantilly (Bibl. du château, ms. 564, datant du début du xv^e siècle) ainsi que dans d'autres sources lyriques. Alors que le rondeau de Solage est un *unicum*, la ballade de Hasprois est transmise par trois sources. Seul le recueil de Chantilly en donne la partition musicale (f^o34v). Les deux autres livrent le texte seul : le manuscrit Ashburnham BnF nouv. acq. fr. 6221 l'intitule « *Balade de maistre fumeux* » (f^o10r), et le recueil Cambridge, Trinity College, Wren Library, ms R.3.20 (f^o91v) « *Balade de bone sentence fait pour le meystrye* ». Ces collusions que met en évidence la tradition manuscrite attestent bien une circulation du thème de la fumée dans un corpus hybride : textes avec ou sans musique, adoptant diverses formes, et impliquant au moins trois auteurs sur une période qui pourrait s'étendre sur plus de vingt ans. Plusieurs indices portent donc à croire que l'œuvre de Deschamps ait été connue des compositeurs de son temps. Source majeure du répertoire

⁴Le corpus a été bien recensé par Patricia Unruh dans son mémoire « *Fumeur* » *Poetry and Music of the Chantilly Codex: A Study of Its Meaning and Background*, MA thesis, University of British Columbia, 1983.

⁵*OCED*, t. IV, n°813, p. 331, v. I.

⁶*OCED*, t. VII, n°1399, p. 320-323, v. I.

⁷*OCED*, t. VII, p. 336-342 : *C'est la commission des loups d'Espargnay sur la riviere de Marne* : allusion à Épernay, qui est à mi-chemin entre Vertus et Reims.

⁸*OCED*, t. VII, p. 332-335, v. 30 et v. 112.

⁹*OCED*, t. VII, p. 323-331.

de l'*ars subtilior*, le recueil de Chantilly contient d'ailleurs la double ballade de Deschamps pour la mort de Machaut (*Armes, amours, dames / O flour des flours*, f° 52r), mise ici en musique par François Andrieu. Quant au codex Ashburnham, copié par l'humaniste Simon de Plumetot (1371-1443), principal témoin de l'œuvre de Deschamps après le manuscrit BnF fr 840, il contient aussi les textes de plusieurs chansons de l'*ars subtilior*¹⁰.

§3

Comment expliquer la circulation d'un tel motif et à quoi la *fumée* renvoie-t-elle chez Deschamps et les poètes du codex Chantilly ? Le terme même de *fumée* est équivoque. Si le proverbe « *Onques feu ne fut sans fumée* » connaît, à la fin du Moyen Âge, une certaine fortune¹¹, ce n'est pas ici à ce type de fumée que Deschamps fait allusion. Certes la fumée n'est pas toujours sans feu : on sait que Deschamps, après l'incendie de sa maison, adoptera le surnom de « Brûlé des Champs »¹². Les poètes *fumeux* ne doivent pas évoquer non plus la figure anachronique du fumeur d'opium ou de tabac, même si des incertitudes entourent l'histoire de ces pratiques¹³. *Fumer* signifie ici le fait de ressentir en soi-même vapeurs, volutes, échauffements intérieurs auxquels les buveurs (comme les mélancoliques) sont particulièrement sujets : il s'agit donc plutôt de désigner un dérèglement de l'équilibre des humeurs. Julie Singer voit dans ce corpus le moyen pour Deschamps et ses épigones de célébrer une « *différence* » aussi bien physique que psychologique, dans un double mouvement de marginalisation et de normalisation d'une identité singulière¹⁴. Outre cette interprétation, nous aimerions montrer qu'il est possible de considérer la charte et ses réponses lyriques comme les éléments d'un manifeste initié par Deschamps : le portrait des *fumeux* sert conjointement de plaisanterie, de réflexion sur la mélancolie et sur les effets de la boisson, et de redéfinition des potentialités de l'écriture poétique.

¹⁰Au reste, les ressemblances stylistiques entre ces textes et ceux d'Eustache Deschamps ont conduit Gaston Raynaud à créditer Deschamps d'un certain nombre de poèmes dus en réalité à ces musiciens. Ainsi, la ballade de Hasprois « *Puis que je sui fumeux* » compte parmi les *opera dubia* dans l'édition de la SATF de Deschamps alors que le nom de *Hasprois* figure bel et bien dans le recueil de Chantilly, en haut du folio 34v. À la fin du texte on lit en rubrique : « *Jo. Simon de Haspre composuyt dictum. Ja. de Noyon* », ce qui suggère que Noyon soit l'auteur de la musique et Hasprois l'auteur du texte, même si cette formule reste sujette à discussion (voir Lucia Marchi, « *Traces of performance in fifteenth-century musical attributions* », *Philomusica on-line*, 18, 2019).

11

¹² *Anthologie*, pièce 120, p. 416-418.

¹³Même si la découverte du tabac date du XVI^e siècle, l'usage de la pipe est plus ancien comme l'atteste la découverte archéologique de pipes romaines.

¹⁴Julie Singer, « *Lyrical Humor(s) in the 'Fumeur' Songs* », dans *Oxford Handbook of Music and Disability Studies*, éd. Blake Howe, Stephanie Jensen-Moulton, Neil Lerner et Joseph Straus, Oxford University Press, 2015, p. 497-516.

LE ROYAUME DE LA FUMÉE : UNE FICTION LIÉE À UNE RÉALITÉ SOCIALE

§4

La *Charte des fumeux* reflète, comme plusieurs pièces de Deschamps¹⁵, la culture juridique et estudiantine du poète. En 1368, Deschamps, âgé de 24 ans, vient tout juste d'être nommé juré du comte de Vertus. Il fait peu de doute qu'il fréquente non seulement des jeunes juristes locaux mais aussi d'anciens condisciples de l'université d'Orléans où il a suivi des études de droit entre 1358 et 1366¹⁶. Sans doute est-ce de ce milieu qu'émane ce qui apparaît bel et bien comme la formalisation poétique d'une *private joke* liée aux activités et au tempérament d'un petit cercle. Car si les *subgiéz de la Fumee* (v. 20) ont parfois été envisagés comme une « confrérie imaginaire¹⁷ », il paraît étrange de ne donner aucun crédit au texte de Deschamps et de considérer cette affaire comme totalement fictive. Gustav Gröber y reconnaît plutôt une « guilde réelle de buveurs¹⁸ » et Daniel Poirion une « confrérie burlesque, mais qui rassemble des personnes réelles¹⁹ ». La vie universitaire, Deschamps l'écrit lui-même, ne relève pas seulement du domaine intellectuel. Elle est aussi une expérience sociale qui se vit jusque dans les tavernes. Dans la ballade 193 de l'anthologie (*OCED*, t. VIII, n° 1433), Eustache prend la posture de l'*escoliers d'Orliens* (v. 1) réclamant à son père de quoi épouger les dettes accumulées au gré de ses études : hôtel, tavernes, barbier, blanchisserie, école, les dépenses vont vite. Dans la *Charte des Fumeux* et dans les autres textes à caractère juridique que nous avons cités, il est aussi question de tavernes, de vin (« a boire n'ont nulle paresse », v. 122), de folle jeunesse²⁰ et d'une sociabilité marginale, telle que la connaît encore l'*escollier* Villon dans le Paris des années 1450²¹. La *Charte des bons enfans de Vertus en Champagne* (*OCED*, t. VII, n° 1400)

¹⁵Voir en particulier Karin Becker, « Deschamps juriste : pièces judiciaires et chartes parodiques », dans *Le Lyrisme d'Eustache Deschamps. Entre poésie et pragmatisme*, Paris, Garnier, 2012, p. 43-62.

¹⁶*Ibid.*, p. 44. Pour une biographie plus complète, voir Ian S. Laurie., « Eustache Deschamps : 1340(?) - 1404 », dans *Eustache Deschamps, French Courtier-Poet : His Work and his World*, éd. Deborah M. Sinnreich-Levi, New York, AMS Press (AMS Studies in the Middle Ages, 22), 1998, p. 1-72.

¹⁷*OCED*, t. VII, p. 312. Sa traduction/glose de *fumeux* par « fous » paraît aussi bien équivoque.

¹⁸Gustav Gröber, « Geschichte der lateinischen und französischen Litteratur im Mittelalter », dans *Grundriß der Romanischen Philologie*, II, Strasbourg, Trübner, 1902, p. 1200, cité par J. Singer, art. cité, p. 498.

¹⁹Daniel Poirion, *Le Poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF, 1965, p. 223.

²⁰« Et Jeunesse, qui est si beaux,/ Leur prie, amoneste et enorte/ Que chacuns folement se porte » (*Charte des fumeux*, v. 100-102).

²¹Voir Laëtitia Tabard, « “Je, François Villon, escollier” : portrait du poète en étudiant », dans *Villon à la lettre*, éd. Nathalie Koble, Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik, Paris, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2021, p. 3-17.

est, de ce point de vue, à rapprocher de la *Charte des Fumeux* : Deschamps s'y présente comme « souverain des Frequentans », chef d'une confrérie de buveurs qui fréquentent les tavernes de Vertus. Datée de 1372, la pièce est composée peu de temps après notre texte. Outre qu'elle décrit des caractères assez proches de ceux des fumeux, elle indique l'existence d'un groupe de buveurs qui se reconnaît dans une société parallèle. Dans la *Charte des Fumeux*, l'empire se dote d'une capitale (ou d'un Saint-Siège) imaginaire, « Fumagor sur la Perriere » (v. 175) où est fixé le futur concile, et qu'on peut supposer être le nom de code d'un lieu de rassemblement, pourquoi pas une taverne.

§5

Avant de connaître l'ascension sociale que l'on sait, Deschamps a sans doute été proche d'un milieu que l'on appellera plus tard la *Basoche*²², groupe social composé de clercs juristes travaillant pour les procureurs et les avocats des parlements, et que Jacques Verger identifiait comme une classe d'« intellectuels intermédiaires²³ ». Ce milieu professionnel, ni constitué comme un corps, ni organisé comme une confrérie, fonctionne néanmoins à l'époque comme une communauté soudée, hiérarchisée, propice à la création littéraire. C'est dans ce cadre que verront le jour quantités d'œuvres lyriques et dramatiques au siècle suivant. Pour le XIV^e siècle, les sources font défaut. Mais on ne peut que supposer que ces groupes de jeunes clercs étaient déjà bien établis et qu'à Orléans comme dans les petits cercles de Vertus devait régner une émulation littéraire. Deschamps y fait allusion lorsqu'il évoque la prolifération des fumeux :

Tant sont plain de fumeuse vie
Et de merveilleuse sotie.
Ne nulz n'en diroit le centyme
En prose, par bouche, n'en ryme. (v. 135-138)

§6

La double compétence rhétorique et juridique de ces cercles explique également certaines pièces parodiques comme le *Testament par esbatement* rédigé après 1375 pour Philippe d'Orléans, frère de Jean le Bon (n°190 de l'*Anthologie, OCED*, t. VIII, n° 1411), pièce de cent quatre vers à rimes plates où le poète, feignant d'être mourant, se livre à une série

²²Sur l'appartenance de Deschamps à ce milieu, voir encore Karin Becker, « Deschamps juriste... », art. cité. Sur l'existence de basoches en provinces, même si cela concerne surtout le XV^e, voir Marie Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre politique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Champion, 2007, p. 53. Selon Marie Bouhaïk-Gironès, « une multitude de basoches de province se créent à partir de la fin du XV^e siècle et tout le long du XVI^e siècle. Pour toutes, la Basoche du Parlement de Paris est une référence fondatrice » (p. 67).

²³Jacques Verger, *Les Gens de savoir en Europe à la fin du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1977, p. 165.

de legs dérisoires ou absurdes, et qui sert en partie de modèle au *Lais* et au *Testament* de Villon²⁴.

§7 S'il est possible de concevoir la *Charte des fumeux* comme une plaisanterie de potaches, le poète ne se limite pas à caractériser quelques personnages particuliers. La pièce cherche aussi à cerner un personnage-type qui renvoie à une infinité de représentants. L'ordre des Fumeux, dès lors, est à même de s'étendre au-delà du cercle restreint d'Orléans ou de Vertus. Transformant subrepticement l'empire en ordre religieux, le poète note que les *subgiéz de la Fumee* sont de plus en plus nombreux et présents dans plusieurs états de la société :

Car il y a pluseurs abbez
 Pour leurs grant fumees gabez,
 Abbesses, prieur, simples moynes,
 Chantres, doyens, princes, chanoines,
 Cathedraulx et collegiaulx
 Registreux et officiaulx [...]
 Et pluseurs aultres gens diverses,
 Nobles, bourgeois et chevaliers
 Et personnes de touz mestiers
 Qui sont a nostre loy de Romme
 Serf, subgiet et de leur corps homme. (v. 141-162)

§8 L'inventaire, sous ses airs expansionnistes, a des implications humoristiques : si l'on trouve parmi toutes ces fonctions sociales des individus dont le caractère correspond à celui décrit par Deschamps, la liste implique aussi que les bons buveurs se trouvent partout, en particulier parmi les clercs. Deschamps livre bien ici une esquisse de satire, teintée d'autodérision.

§9 Sur le plan rhétorique, le texte s'inscrit dans les usages scripturaires du droit et dans ceux de l'écriture épistolaire dont les règles, exposées dans les *artes dictaminis*²⁵, sont évidemment connus des étudiants. Plus précisément, la pièce répond aux règles du plaidoyer aussi bien qu'au format des ordonnances royales : mention du nom du roi (ici « empereres et sires des Fumeux », « Jehan Fumeë », v. 1-3), liste des destinataires (v. 5-14), salutations, et formules codifiées pour conclure :

²⁴Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *L'Écriture testamentaire à la fin du Moyen Âge : Identité, dispersion, trace*, Oxford, Legenda, 1999.

²⁵Voir encore Karin Becker, « Deschamps juriste », art. cité.

Pour quoy, nous, Eustace Morel,
 Afin que ce soit ferme chose
 Et que nulz contredire n'ose
 Nostre ordonnance, avons fait mettre
 Nostre grant seel en ceste lettre
 Qui fut donnee en nostre chambre
 Le ix^e jour de decembre
 L'an mil CCC LX et huit
 Une grant chandoille en la nuit
 Et le tiers an de nostre empire
 Qui chascun jour se mue en pire. (v. 244-254)

§10

Cette rhétorique sert à défendre les prérogatives judiciaires de ce Royaume lorsque les Fumeux sont traduits devant une cour étrangère :

Il est venu a nostre congnoissance
 Que pluseurs saige de fait par leur puissance
 Veulent congnoistre par leur presumcion
 D'aucuns qui sont de no subgection
 En faiz, en diz, en robe, en renommee
 Que nous tenons subgiez de la Fumeë
 Ou ne s'en doivent nullement exempter
 Et les ont fait devant eulx appeler
 Par pluseurs fois et contraint a respondre
 Dont nostre court par ce point pourroit fondre. (v. 15-24)

§11

Si l'ensemble de la pièce repose sur un processus de fictionnalisation d'une réalité sociale, cette revendication cache peut-être des faits concrets : il n'est pas impossible que l'un ou l'autre des fumeux ait été inquiété par la justice pour des faits de violence – faits auxquels la charte se réfère de manière à peine voilée. Rappeler ainsi l'indépendance du Royaume de la fumée et de sa juridiction (v. 37-38) constituerait alors une réponse ludique à la vraie justice. Cela expliquerait également l'ensemble de la démarche de la lettre qui vise à exposer la nature des fumeux sous la forme d'un plaidoyer dérisoire. Pour disculper les fumeux, le poète cherche moins à nier leurs méfaits qu'à en imputer la responsabilité à leur *nature* (v. 32). En même temps, le développement prétendument médical sur les « proprieté » de ces personnages (v. 41-141) finit par devenir contre-productif : au lieu de les disculper, la description n'en finit pas d'accabler les fumeux. Ainsi en va-t-il de l'argument de la jeunesse, de l'« outrecuidance » (v. 95), de la violence

ou de la folie (« Folie par la main les tient », v. 97) qui plaide en faveur de l'irresponsabilité, mais caractérise finalement les fumeux comme des êtres inconstants, instables, soumis aux mutations de Fortune :

En autant d'eure com le vent
 D'un costé a autre se tourne
 Leur condition se bestourne
 Et entrent en divers propos
 Ou en autant d'eure c'uns cos
 Met a chanter ilz se varient
 Et ailleurs leur penseë lient.(v. 110-116)

§12 Telle est aussi la force comique de ce texte : la stratégie de défense des prévenus est minée de l'intérieur, ce dont le poète, comme ses lecteurs, a évidemment bien conscience.

§13 Ne l'oublions pas, l'auteur est lui-même de cette étrange caste. Signe probable de l'inconstance qui vient d'être évoquée, la charte n'est pas non plus conçue comme un plaidoyer linéaire : une importante digression occupe toute la fin du texte (v. 185-243). Les fumeux, écrit l'empereur, meurent de froid en ôtant leur chapeau. Le texte se transforme en une « ordonnance » royale proclamant l'interdiction de se découvrir la tête, y compris pour saluer les passants, à moins que ceux-ci ne soient des personnages de haut rang :

Fors sanz plus de mettre au chapel
 La main sanz descouvrir la pel,
 Ou d'un pou touchier la barrette
 Sanz qu'autre chosë en soit fecte
 Fors que par signe seulement. (v. 211-215)

§14 Sous la plaisanterie se dessine encore une allusion qu'éclaire une autre pièce de Deschamps : à l'image du poète (qui se dit ailleurs « [des] pelez le message²⁶ »), les fumeux sont tous chauves, et, partant, prompts à prendre froid. Les ballades 1378 et 1379 (qui ne figurent pas dans l'anthologie) présentent ce portrait du poète atteint de calvitie, exposé aux rigueurs de l'hiver²⁷. La pièce 124 (*OCED*, t. v, n° 867) développe un argument similaire en priant le roi d'offrir un chapeau « a tous ceuls qui ont pou de cheveulx » :

²⁶ *Anthologie*, p. 426, v. 9.

²⁷ *OCED*, t. VII, p. 225-228. La calvitie est un sujet récurrent chez Deschamps : voir Fleur Vigneron, « Eustache Deschamps et la calvitie en hiver », *Nouvelles Recherches sur l'imaginaire*, 31 (*Particularités physiques et marginalité dans la littérature*, dir. Arlette Bouloumié), 2005, p. 71-88.

He ! Gentilz rois, vers nous vous admandez !
 Coiffes donnez aux povres soufraitoux
 Car bonnes sont a entre nous pelez
 Et a tous ceuls qui ont pou de cheveulx. (v. 21-24)

§15 Cette calvitie serait alors, outre un phénomène naturel, le résultat de la tonsure, commune aux clercs et aux fous que l'on rasait parfois pour leur rafraîchir l'esprit²⁸. De fait, les fumeux peuvent bel et bien prendre ces deux visages. Le vin peut lui-même faire dire quelque sagesse étrange et éphémère : « Trop sont saiges après le vin/ Mais riens ne scevent au matin » (*Charte*, p. 638, v. 57-58). Voilà en tout cas les fumeux dispensés des usages de la politesse, et capables de se distinguer ou de se marginaliser de manière discrète.

IVRESSE, COLÈRE ET MÉLANCOLIE

§16 Prolixe, Eustache Deschamps consacre cent vers à exposer les « proprietez » (v. 139) des « subgiéz de la Fumee » (v. 20). Plaçant en son centre exact une manière de définition (v. 41-141), le texte apparaît comme un manifeste qui viserait à cerner les limites du groupe, non sans paradoxe puisque, nous l'avons vu, cet ensemble est susceptible de croître à l'infini. On reconnaîtra un *fumeux* à ce qu'il est pontifiant, irascible, paresseux, mélancolique, et surtout bon buveur :

Maintefoiz se sont entremis
 De pluseurs choses non requis.
 Un chascun veulent dotriner
 Et rien ne se laissent monstrier.
 Es tavernes vont volentiers
 Car c'est leur souverain mestiers. (v. 61-67)

§17 Cependant la circonscription du cénacle ainsi créé verse immédiatement dans le flou, du fait de la reconstruction conceptuelle qu'opère Deschamps à partir des sources savantes.

²⁸ « La tonsure entre en ligne de compte dans la thérapeutique de la plupart des maladies de la tête. Constantin l'Africain, à la suite des médecins grecs et arabes, la recommande pour les frénétiques, maniaques et mélancoliques; ses successeurs ne varieront pas sur ce point. Pourquoi la tonsure? D'abord pour appliquer au plus près du cerveau onguents, décoctions, ventouses..., mais aussi afin d'"aérer" la tête. La folie [...] provient d'une mauvaise ventilation du cerveau. » (Jean-Marie Fritz, *Le Discours du fou au Moyen Âge, XII^e-XIII^e siècles. Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, PUF, 1992, p. 43).

Dans la terminologie médicale, la fumée intervient dans le diagnostic de diverses pathologies. L'emploi de ce terme renvoie à la théorie des humeurs héritée d'Hippocrate : il s'agit d'un phénomène physiologique, résultant d'un dérèglement du corps²⁹. Lorsque les quatre humeurs (le sang, le flegme, la bile et la mélancolie) sont bien proportionnées en qualité et en quantité, « elles font la perfection des corps et les gardent en santé³⁰ » ; corrompues, elles sont causes de maladies. Le *Livre des propriétés des choses*, traduit du latin par Jean Corbechon à partir de l'encyclopédie de Barthélemy l'Anglais, avance la définition suivante : « humeur est une clere substance engendree ou corps de la beste ou de la personne par digestion, et vient ceste substance de la mixtion des éléments pour nourrir les membres et pour conforter leurs envies naturellement, combien que par accident ilz les empeschent aucunefoiz³¹ ». Humeur dérégulée, la fumosité provient donc d'un trop-plein de *mengier* et de *boire*, et transporte ce dérèglement du corps jusqu'au cerveau. Le traité analyse en détail un phénomène physiologique, caractérisé par son mouvement ascendant : de « grosses fumositez [...] montent au cervel et entrent dedens les petites peaux qui y sont et les blescent griefment³² ». Sous l'effet de trop de nourriture et d'un trouble de la digestion, aussi bien que sous l'effet de la boisson prise en excès, des humeurs d'origine corporelle peuvent atteindre l'esprit et grever son fonctionnement.

§18

Il est plausible que ces théories aient circulé parmi nos poètes, la traduction de Jean Corbechon ayant été offerte à Charles V. Empruntant ce vocable aux *phisiciens* (v. 198), Deschamps l'utilise à plusieurs reprises³³. Dans la *Charte*, il transforme cependant le syndrome occasionnel en un tempérament à part entière. Il érige la fumosité en un véritable trait de caractère, et les fumeux en un type dont il esquisse la sociologie. Ce travail de réélaboration s'observe à propos de deux points : l'ivresse et le tempérament. Dans le *Livre des Propriétés des choses*, l'ivresse était mentionnée par Jean Corbechon non seulement comme la cause possible des pathologies³⁴ mais encore comme un élément de comparaison. La fumée trouble « le sens et la raison et la langue qui est l'interpretesse de raison *si comme il appert* en ceulx qui sont yvres³⁵ » ; par la suite le traité compare une digestion devenue trop chaude à de la « lie de vin ». Dans la *Charte*, le vin n'est plus une comparaison.

²⁹*Ibid.*, p. 117-118.

³⁰Jean Corbechon, *Le Livre des propriétés des choses*, Paris, BnF fr. 22531, f° 53v.

³¹BnF fr. 22531, « Des humeurs et de leur generacion et de leurs euvres », f° 53r-53v.

³²BnF fr. 22531, f° 52v-53r : lignes citées par Julie Singer, 2016, p. 508 (nous modifions la transcription).

³³Ainsi dans la pièce 966, qui évoque le choix d'un serviteur : il faut préférer un homme sobre à un ivrogne, qui « dit villennie et ment/ pour le vin qui le fait fumeux » (*OCED*, t. V, pièce n° 966, v. 15-16).

³⁴Dans la tradition aristotélicienne, le vin apparaît moins comme la cause de la frénésie que comme son catalyseur (cf. *Problemata* III, 16, 873 a 32).

³⁵Jean Corbechon, *Le Livre des propriétés des choses*, BnF fr. 22531, f° 53v. Nous soulignons.

L'ébriété acquiert le statut d'un habitus essentiel à la définition du fumeux, amateur de tavernes (v. 65). Deschamps transforme les contingences physiologiques en identité, ce qui donne ainsi aux membres du groupe, originellement *sujets à* des humeurs, le statut positif de *sujets de* la Fumée.

§19 À la taverne, l'ivresse se partage, s'expérimente à plusieurs et va de pair avec le « souverain mestiers » (v. 66) des jeux de toutes sortes : « aux eschés, aux dez et aux tables/ jouënt » (v. 67-68). Le titre de « chancelier des Fumeux » échoit tantôt à l'un, tantôt à l'autre : ainsi à Cloart Cathon dans *La Sentence donnée contre aucuns de Vitry*³⁶, puis à Eustache dans la ballade 813 (*OCED*, t. IV) –Eustache qui, par excellence, sait boire « selon la caterve³⁷ », c'est-à-dire en groupe ou en bande.

§20 La fumée signale aussi, et surtout, une prédisposition à diverses créations verbales, la boisson étant le vecteur d'un rapport singulier au discours. Le vin peut affecter le timbre vocal –Eschançonnerie, dans le *Dit des quatre offices*³⁸, est toujours « plains de fumée » ; sa voix, ainsi que le lui reproche son acolyte Panneterie, est « grosse et enrumée » –, voire provoquer une aphasie, comme le souligne la *Charte des Bons enfants de Vertus* :

Dès le matin qu'on se descouche,
Que l'en va rafreschir sa bouche
Au meilleur vin et au plus chier,
Dès le matin jusqu'au couchier,
Sanz departir le plus souvent
Et sanz ce que l'en face avant
De mangier nulle pourveance,
Fors que de mettre vin en pance;
Dont le cervel est enfumé,
Et pluseurs en sont enrumé
Si fort qu'ilz ne scevent mot dire,
Fors qu'eschignier, moquer ou rire³⁹.

§21 De plus, tout comme la fumée affecte « le sens et la raison et la langue » (Jean Corbechon), les vapeurs du vin peuvent inhiber la parole ou, au contraire, la stimuler. La fumée délie les langues, elle provoque de « fumeuses dissencions », des « débas », des « questions »,

³⁶*OCED*, t. VII, p. 332-335, v. 54-55.

³⁷Pièce n° 1343, *OCED* t. VII, p. 120. Le mot dû à Raoul Tainguy figure dans la rubrique, voir Clotilde Dauphant, *La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps* (ms. BnF fr. 840). *Composition et variation formelle*, Paris, Champion, 2015, p. 62-64.

³⁸Dit des quatre offices de l'ostel du roy, *OCED*, t. VII, p. 180, v. 152.

³⁹*OCED*, t. VII, p. 324, v. 17-28 (Charte des Bons Enfants de Vertus en Champagne).

qui ne sont pas sans ressemblance avec les exercices de la scolastique : « [Quant] vaines questions demandent/ Nulle solution n'y rendent » (v. 55-56), ou qui confinent à la parodie de procès. *La Sentence donnée contre aucuns de Vitry pour un débat meü soudainement entr'eulx* met en scène d'une part l'altercation entre Maistre Gérard et Jean Deschamps, d'autre part celle d'Ogier et d'Arnaut, devant un *bailli* qui pourrait être Eustache (lequel devient bailli de Valois, puis de Senlis) :

[...] Une autre noise sailli
Tantost entre messire Ogier
Encontre Arnaut le Tapicier
Qui prindrent a compter ensemble
Fumeusement⁴⁰.

§22

Ces disputes sont dues à l'ébriété, le *butin* étant imputable à « la force du vin/ Qui en cervel les ot tappez »,

Tant que l'un dist : « vous y mentez »
A l'autre qui va respondant
« Mais vous mentez malvaisement » ;
Et ainsi par .iii. fois ou quatre
Se comencerent a debatre,
A desmentir, a parler hault,
Car pour le vin furent trop chault,
En continuant la rumeur
Qui se comença par chaleur
Pour neant, devant le Bailli⁴¹. [...]

§23

On le voit, la fumée donne libre cours à un usage parodique des débats juridiques que maîtrisent parfaitement les membres de ce petit cercle. On serait ainsi tenté de croire que la fumée n'est pas tant le symptôme de l'ivresse qu'un syndrome affectant les professionnels de la parole. La fumée marque un goût pour la répartie et pour la querelle : « Riotes meüvent et contemps/ A leur pouoir en trestous temps » (v. 69-70). « Devant eulx fait mauvais parler » (v. 85), ce qui n'a rien d'étonnant au vu de leur formation juridique. Cette énergie dans le débat est intimement liée à un symptôme physique : le rhume, conséquence des fumosités corporelles. Le « fumeux » est avant tout un malade. Son

⁴⁰OCED, t. VII, p. 333, v. 22-26.

⁴¹OCED, t. VII, p. 332, v. 9-21.

rhume de cerveau engendre une inclination à la *rumeur*, c'est-à-dire à la querelle. Mais il peut aussi favoriser l'art du poète, la rime. À l'inverse de la célèbre épître de Clément Marot, ce n'est pas l'artisanat littéraire qui porte atteinte à la santé, mais bien l'état pathologique qui autorise la poésie⁴².

§24

La parole des fumeux n'est pas une parole ordonnée ni maîtrisée. La fumée induit une posture de réceptivité, de passivité, qui va à l'encontre de la maîtrise d'un art. La *Sentence de Vitry*, par exemple, met l'accent dans son titre même sur le rythme impromptu du débat, « meu soudainement ». Dans la *Charte*, la fumée implique une instabilité dans le discours : « Ils parlent variablement/ Ils se demenent sotement » (*Charte*, v. 41-42). Subie par l'écrivain qu'est déjà Eustache, elle fait donc signe, quoiqu'implicitement, vers une forme inédite de possession. Plutôt qu'à la maîtrise que permettrait la rhétorique conçue comme un labeur, Deschamps se réfère à un état nouveau, caractérisé par sa versatilité. Selon le traité des *Propriétés des choses*, au livre X (« Du temps et de ses parties »), le dérèglement du métabolisme est comparable à celui du temps qu'il fait. Dans le macrocosme, la fumée engendre l'intempérie : brouillards et tempêtes sont à l'échelle du monde ce que sont les fumosités, causes d'intempérance dans le microcosme du corps humain : « Chaux sont de cuer, mouvent de teste/ Plus que fouldre ne que tempeste » (v. 43-44). Dans les deux cas, c'est la notion d'imprévu qui domine : « la fumée meurt tantost après ce qu'elle est née, comme dit la glose sur le livre des Cantiques. La fumée monte tost haut, et soudainement elle s'esvanouyst⁴³ ».

§25

Cet état n'exclut pas la folie, au sens originel où *follis* désigne un sac ou un ballon gonflé d'air. Les sujets de la *Charte* sont gouvernés, nous l'avons vu, par Folie elle-même (v. 97). Ils sont, précise Deschamps « de vent [...] plains et de sens nus » (v. 54), et par là même improductifs – « mieulx scevent batre que vanner » (v. 86). Mais cette improductivité est peut-être délibérée : on peut investir d'un sens positif les critiques adressées par Deschamps aux fumeux, incapables de « doctriner » (v. 63) et qui « estre ne vuellent a Raison/ subgit, n'entrer en sa maison » (v. 71-72). Le rejet de Raison, défaut pour la scolastique, devient sous la plume de Deschamps une amorce de poésie : « L'un rit maintenant, l'autre pleure,/ En un point ne puelent estre heure/ Tant son plain de fumeuse vie/ Et de merveilleuse sotie⁴⁴ ». Si le terme de *sotie* ne possède pas encore ici

⁴²Les allomorphes *rhume-rime* coexistent en moyen français, dès avant le célèbre calembour marotique : cf. par exemple Pierre Chastellain, *Le temps recourré*, éd. Robert Deschaux, Genève, Droz, 1982 : « ceulx [...] qui ont la rime ou la tous » (CXXV, v. 940-941, p. 75).

⁴³BnF fr. 22531, f°67v.

⁴⁴*Anthologie*, p. 642, v. 133-136.

le sens générique qu'il prendra au théâtre⁴⁵, il va de pair avec l'inconsistance des fumeux dont le discours confine au coq-à-l'âne.

En autant d'eure com le vent
 D'un costé a autre se tourne
 Leur condition se bestourne
 Et entrent en divers propos
 Ou en autant d'eure c'uns cos
 Met a chanter ilz se varient
 Et ailleurs leur penseë lient (v. 110-116).

§26

L'idée de mutation était déjà présente chez Jean Corbechon : la « chaude et ardent fumee qui vient de la cole et monte ou cervel [...] fait ceste mutacion en la partie ymaginative »⁴⁶. L'écriture de Deschamps, remarquablement diverse, illustre ce phénomène. Touchant à tous les sujets de l'actualité et commentant les « mutations » d'une époque marquée par le changement, elle est elle-même marquée par la profusion des thèmes et par une hétérogénéité que le travail éditorial de Raoul Tainguy ne parvient pas totalement à résoudre⁴⁷. Dans la ballade « Doulz Zephirus », au lieu de l'eau puisée à la fontaine des Muses, c'est à l'air que fait appel Eustache pour nourrir son écriture⁴⁸ ; air qui, par sa mobilité, donne lieu à des images inattendues. S'il peut douer le poète du pouvoir de parler de tout, il permet aussi de penser, non sans ambiguïté, la place de l'écrivain. L'imaginaire ici élaboré touche dans une certaine mesure à la théorie littéraire. Il s'agit bien de rapprocher l'ébriété (et le monde de la taverne) d'une ivresse d'un nouveau genre, et dont Eustache est l'inventeur. Mais cette sorte de fureur dont la *Charte* jette les bases n'est pas tout à fait une *inspiration*, ne serait-ce qu'en raison de son origine plutôt basse : non pas divine, mais physiologique.

§27

La *nature* du fumeux fait également l'objet d'un second déplacement qui concerne cette fois le tempérament. Le phénomène de la fumée s'accorde préférentiellement, selon la médecine, avec l'atrabile. Les *fumeux* ont l'humeur sombre : à l'image de leur souverain Jehan Fumee, « palatins des merencolieux » (v. 4), ils sont « plain [...] de grant merancolie »

⁴⁵Le prince des *Enfants sans Soucy* était appelé le « Prince des sots ». Sur l'énigme que constitue ce groupe, voir Jelle Koompans, « Les Galans-sans-Soucy, les Enfans-sans-soucy. Une mise au point », dans *Encyclopédique Moyen Âge, Mélanges offerts à Denis Hüe*, Paris, Garnier, 2021, p. 241-256.

⁴⁶BnF fr. 22531, f° 57v.

⁴⁷Clotilde Dauphant, *La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, Paris, Champion, 2015, p. 34-37.

⁴⁸Pièce n° 1484 (« Doulz Zephirus, qui faiz naistre les flours »), *OCED*, t. v, p. 229 ; voir aussi la note t. XI, p. 333.

(v. 47). La fumée peut résulter de la bile noire; elle est engendrée par le dérèglement du métabolisme, et apparaît soit comme le produit de la mélancolie, soit comme son symptôme. Selon le canon d’Hippocrate, le mélancolique, marqué par un excès de l’atrabile produite par la rate, est un être sec et froid. Cependant Deschamps n’hésite pas à rapprocher la bile noire et la bile jaune : la mélancolie n’exclut ni la colère ni la chaleur. C’est à l’aune de cette dualité que le poète forge sa *persona* dans la ballade 813 :

Je dois être chancelier des Fumeux
 De nature sui merencolieux,
 Colerique, voir, me puet l’en trouver;
 Si sui enclins a estre merveilleux
 Naturelment, donc doi je retourner
 A ma nature, sans moy desnaturer
 Et estre plains de grant merencolie;
 Car resister n’est pas de ma partie,
 Ains me defuit; ce me fait, en requoy,
 Muser souvent et si ne say pourquoy. (Pièce n° 813, *OCED*, t. IV, p. 331, v. 1-10).

§28

Ce lien entre mélancolie et frénésie s’explique sans doute par la jeunesse des fumeux, gouvernés par Folie, Orgueil, Outrecuidance et Jeunesse (v. 95-102). La ballade 813 se fait l’écho de ce rapprochement. En mêlant fumosité froide et fumosité chaude, la ballade dessine une double postulation : à la fois vers la créativité de l’homme de lettres (traditionnellement identifié au sujet mélancolique) et vers la fougue de l’étudiant. Aux yeux de Deschamps, le fumeux est aussi bien chaud que froid. La devise de Guillaume de Machaut, qui se disait « ne trop froit ne trop chaut⁴⁹ », se retourne ici : à l’équilibre des humeurs et de la complexion succède un double excès qui remet en cause l’idéal de la tempérance, non sans renouer avec l’observation aristotélicienne selon laquelle la bile noire oscille entre les deux extrêmes du chaud et du froid⁵⁰.

FUMÉES LYRIQUES. LES PIÈCES DU RECUEIL DE CHANTILLY

§29

Ceuvre de jeunesse, la *Charte* de Deschamps n’est pas restée sans suite : on en trouve des échos chez les musiciens, notamment dans le manuscrit de Chantilly qui transmet

⁴⁹Guillaume de Machaut, *La Prise d’Alexandrie*, éd. M.L. de Mas Latrie, Genève, Fick, 1877 : « et moy Guillaume de Machaut/ Qui ne puis trop froit ne trop chaut » (p. 274, v. 8876-8877).

⁵⁰Voir Fabrice Roussel, « Le concept de mélancolie chez Aristote », *Revue d’histoire des sciences*, t. 41, n° 3-4, 1988, p. 299-330 (p. 310).

quant à lui les productions d'une autre avant-garde, musicale celle-là⁵¹. Bien que qualifiée par Ursula Günther de « fin de l'ars nova » (*Ende der Ars Nova*), la période de l'ars subtilior⁵² est celle des innovations stylistiques, aussi bien dans les textes que dans la musique. Si l'on ne peut pas véritablement déceler de mouvement comparable à celui des basoches parmi les poètes-compositeurs de l'ars subtilior, les jeux intertextuels qui lient certaines des chansons entre elles témoignent de l'existence d'un véritable réseau. Les deux poèmes consacrés à la fumée (une ballade de Hasprois et un rondeau de Solage) prouvent l'influence d'Eustache Deschamps sur les poètes-compositeurs des générations qui l'ont suivi. Il est difficile de déterminer comment cette influence a pu s'exercer. On sait que Deschamps, juré du comte de Vertus Jean-Galéas Visconti, a fait des voyages en Lombardie, et en particulier deux séjours à Pavie où eurent lieu les rencontres de plusieurs des poètes-compositeurs de l'ars subtilior⁵³; les contacts avec les musiciens auraient pu se faire à la faveur de ces séjours, à moins qu'ils n'aient eu lieu à l'occasion de voyages des compositeurs en France. Il s'agit là d'une application concrète du prosélytisme exprimé par la *Charte* –le nombre des « fumeux » ne fait qu'augmenter⁵⁴ :

Ils sont du nombre pluriatif
Et du grant muef infinitif
Car en multiplication
Mettent leur application (*Charte*, vers 116-119).

§30

Le premier poème du codex Chantilly à s'inscrire dans cette lignée est la ballade de Hasprois, dont voici la première strophe :

Puis que je sui fumeux, plains de fumee,
Fumer m'estuet; car, se je ne fumoye,
Ceulç qui dient que j'ay teste fumee
Par fumee, je les desmentiroye.
Et nonpourquant jamais ne fumeroye

⁵¹Yolanda Plumley, « Citation and Allusion in the Late 'Ars nova': The Case of 'Esperance' and the 'En attendant' Songs », *Early Music History*, 18, 1999, p. 287-363.

⁵²Ursula Günther, « Das Ende der ars nova », *Die Musikforschung*, 16, 1963, p. 105-120.

⁵³Hélène Millet, « Biographie d'Eustache Deschamps », dans *Eustache Deschamps en son temps*, dir. Jean-Patrice Boudet et Hélène Millet, Paris, PUPS, 1997, p. 9-20. Au sujet de ces possibles voyages, H. Millet se réfère à la biographie établie par Gaston Raynaud (*OCED*, t. XI, p. 12, 45 et 64).

⁵⁴On peut aussi faire de ces vers une lecture obscène, la multiplication impliquant la fornication. Ce double sens se retrouve dans la devise des Enfants-sans-Soucy : *numerus stultorum est infinitus* (« le nombre des fous est infini », phrase empruntée à *l'Éclésiaste* I, 15).

De fumee qui fust contre rayson :
 Se je fume, c'est ma compleccion
 Quolerique qu'ainsi me fayt fumer.
 Je fumeray sanz personne graver :
 C'est bien fumé, il n'i a point d'outrage,
 Quant on fume sans fayre autruy damage.

§31 D'emblée le poème, fidèle en cela à l'esprit de l'écolier d'Orléans, s'annonce comme un canular. La citation est pleinement reconnaissable aux vers 7 et 8, avec le même rejet de l'épithète *quolerique* au début du vers : rejet particulièrement expressif, qui marque l'emprunt à Eustache. Cependant le musicien prend ses distances vis-à-vis du maître, car c'est justement cette humeur-là –la colérique, et non l'atrabilaire –qui fait l'objet du nouveau poème. Façon de mettre en lumière, probablement, la jeunesse d'une génération seconde, celle des *novi* que sont les compositeurs de l'*ars subtilior*. Le théoricien Jean de Grouchy, dans son *De Musica*, avait indiqué que leur tempérament colérique rend les jeunes gens plus aptes que d'autres à goûter les subtilités du genre du motet⁵⁵. La ballade de Hasprois appartient elle aussi à « l'art nouveau » de son temps. La mélodie elle-même exprime cette tendance à la subtilité et à l'originalité : la composition s'ouvre sur deux intervalles successifs remarquablement larges, en quintes ascendantes, comme pour imiter le mouvement de la fumée qui s'élève.

§32 La formule d'ouverture, « fumer m'estuet », reprend un célèbre motif inaugural de la poésie des trouvères –« chanter m'estuet » –donnant à ces vers la tonalité d'un pastiche. Face à la tradition qui le précède, le poète-compositeur adopte la pose de l'ironie. Il parodie la lyrique, mais aussi la scolastique dans le faux syllogisme des vers 2-4 : « ceux qui dient que j'ai teste enfumée / Par fumee, je les desmentiroie ». Le polyptote souligne la vacuité du schéma logique –raisonnement que la forme de la ballade, désormais coquille vide, se contente de mimer. Hasprois reprend la démarche juridique qui consiste à se disculper par l'argument de la *nature* ou de la *compleccion*, et se livre à un jeu particulièrement subtil autour du mot *raison*. S'il est vrai que les fumeux parlent et agissent parfois contre la Raison –dont ils semblent même vouloir se dispenser –, cette nature est aussi la *raison*, c'est-à-dire la *cause* de leurs agissements. La syllepse illustre tout l'humour de cette strophe qui confine à une parodie de raisonnement logique ou d'exposé judiciaire.

§33 Le lien entre fumée et poésie s'accroît dans la deuxième strophe :

⁵⁵ « Cantus autem iste cholericis et iuvenibus appetibilis est propter sui mobilitatem et velocitatem ». Jean de Grouchy, *De Musica*, dans *Der Musiktraktat des Johannes de Grocheo*, éd. Ernst Rohloff, Leipzig, Reinecke (Media latinitas musica, 2), 1943, p. 41-67, p. 57.

Fumee n'est a nulli refusee.
 Fume qui veult : tenir ne me porroie
 J'ay en fumant mainte chose rimee;
 Encore sçay que mais n'i avenroye
 Se per fumer en fumant n'i pensoye.
 Fumee rent bien consolacion,
 Aucune fois tolt tribulacion;
 On se puet bien en fumant deliter.
 Home fumeux puet en fumant trover
 Ensi pluseurs profit et avantage,
Quant hom fume sans fayre aulltrui damage.

§34

Comme l'avait déjà suggéré Deschamps, la « fumée » non seulement se partage, mais encore permet la rime. Le texte attribue successivement plusieurs sens au terme, et l'on peut supposer que, contrairement à la première strophe qui présentait un tempérament, la deuxième fait référence à l'ivresse du buveur. Par contraste, la troisième strophe feint de revenir à un propos plus savant, mais pour mieux exploiter le domaine parodique. Si, en première lecture, le personnage de Socrate est un modèle de tempérance, il peut aussi servir de contre-modèle, permettant au poète d'encourager ceux qui ne l'osent pas à *fumer* ouvertement.

Se j'eusse le cervelle enpeinee
 De Socrates, si com je le vodroye,
 J'eüsse bien la teste plus temperee,
 Car onques ne fuma par nulle voye.
 Chascuns n'est pas chains de telle corroye
 Car tel fume que peu s'en parçoyt on;
 Tant a au cuer plus de confusion
 Quant il ne puet sa fumee monstrier
 Ou il n'ose pour paour d'enpirer.
 Je ne tieng pas c'on ayt le cuer volage,
Quant on fume sans fayre aulltruy damage.

§35

Il s'agit là d'une invitation à l'ivresse, plutôt qu'à la tempérance. La posture du fumeux s'accommode parfaitement de la forme de la ballade qui permet d'exposer un raisonnement dans toutes ses nuances, quitte à se transformer en une accumulation de syllogismes, de raisonnements ambigus, voire de faux proverbes – « car tel fume que peu s'en parçoyt on » ; l'accumulation provoque un effet d'outrance. La référence au *daimon* socratique

prend la forme d'un mot-valise où s'entendent à la fois la *peine* du mélancolique et la *penn*e (« plume ») du poète; la frénésie moderne, quoique dérisoire, surpasse la fureur antique. Le texte entretient également un dialogue serré avec les textes de Deschamps. Mais là où ce dernier avait dessiné les contours d'une société de fumeurs, Hasprois, son épigone, tend bien à recentrer le propos sur le *je* lyrique à la manière d'une introspection, sans se réclamer ouvertement d'une confrérie.

§36

Le rondeau de Solage, transmis par le même manuscrit, pousse à son paroxysme ce jeu d'intertextualité, mais sous une forme condensée : celle d'un rondeau simple alternant heptasyllabes et octosyllabes, aussi bien que rimes masculines et féminines.

Fumeux fume par fume
 Fumeuse speculacion,
 Qu'antre fum met sa pensee
 - Fumeux [fume par fume] -

Quar fumer molt li agree
 Tant qu'il ait son entencion.
 [Fumeux fume par fume
 Fumeuse speculacion].

§37

La pièce offre comme un abrégé de la doctrine fumeuse, à travers trois termes clefs : *speculacion*, *pensee*, *entencion*. La *speculacion*, objet direct du verbe *fume*, désigne le haut degré d'abstraction d'un raisonnement. Ce mot renvoie en effet, dans la langue, à tout ce qui concerne le savoir théorique (et non pratique). Il consolide donc le lien entre fumée et intellect. L'étymologie du terme, le latin *speculum* (« miroir »), rapproche la connaissance d'une observation du réel. Le poème se voit par là mis en abyme, conçu comme un *reflet* d'une divagation intellectuelle. Les deux autres termes conduisent le propos vers un terrain plus poétique : la fumée se fait elle-même objet de la *pensée* – voire lieu de son déploiement. Elle est aussi animée d'une *entencion* (« volonté intellectuelle » ou « disposition d'esprit ») qui désigne, plus directement encore, le travail de l'écrivain. La fumée, mieux que chez Deschamps, incarne une conception du lyrisme. Que ce soit dans les mots ou dans la composition musicale, c'est bien l'écriture elle-même que la fumosité met en mouvement. Cette pièce attribue à la fumée une présence sonore particulièrement sensible, le langage harmonique y étant saturé de sonorités imparfaites, augmentées ou altérées. Divagation vers un registre grave, audace des expérimentations hexacordales : le style musical se distingue par son opacité. En cela, il reste fidèle au texte du rondeau, mais aussi à l'hermétisme littéraire qui avait caractérisé le premier cercle des fumeurs.

CONCLUSION

§38

La nature de la fumée chez Deschamps ne se laisse pas facilement saisir : elle est parfois à entendre au sens d’humeur mélancolique, parfois au sens d’humeur colérique, parfois au sens d’ivresse, aucun de ces sens n’excluant les autres. Quoique complexe, cette notion est connue non seulement des contemporains de Deschamps, mais aussi de ses émules. Le verbe *fumer*, au sens de « se mettre en colère », « fulminer », apparaît dans les occurrences médiévales⁵⁶ et restera en vigueur jusqu’au xx^e siècle. Mais on observe, de Deschamps à Solage, une évolution qui va dans le sens d’une décontextualisation. Alors que la condition du « fumeux » est associée, dans la *Charte* de Deschamps, à l’existence d’une confrérie réelle ou fictive, elle devient, dans le recueil de Chantilly, une condition physique et mentale qui touche des poètes dont l’appartenance à un tel cercle reste hypothétique. Pour autant, la dimension sociale n’est pas exclue : les pièces musicales du recueil de Chantilly ne sont-elles pas, elles aussi, des chansons composées en réponse les unes aux autres ? Voilà l’ordre de Fumagor arrivé à ses fins. On peut désormais, en défiant l’espace et le temps, se réclamer de cet empire sans être ni de l’époque ni du lieu de sa fondation. Deschamps a bel et bien créé un empire de la fumée, dans lequel toute jeunesse est susceptible de se reconnaître.

Quelques mots à propos de : Mathias Sieffert

Mathias Sieffert est maître de conférences en langue et littérature médiévales à l’Université Paul-Valéry Montpellier 3 et membre du CEMM. Il est l’auteur d’une thèse sur la poétique du rondeau sans musique à la fin du Moyen Âge. Il travaille avec Gilles Dulong et Agathe Sultan à l’édition du codex Chantilly.

⁵⁶*Cent Nouvelles nouvelles*, éd. F. P. Sweetser, Genève, Droz, 1996³, XLI, 116, p. 281; François Villon, *Lais, Testament, Poésies diverses*, éd. Jean-Claude Mühlethaler et Éric Hicks, Paris, Champion, 2004, v. 1394-1397.

Pour citer cet article

Mathias Sieffert et Agathe Sultan, « De la fumée sans feu : Eustache Deschamps, « empereres et sires des Fumeux » », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2023 », n° 24, automne 2022, mis à jour le : 31/12/2022, URL : <https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/index.php?id=721>.