

GAËL SAINT-CRICQ

## LE MEUNIER, LA FEMME ET SAINT DENIS, OU COMMENT MINIATURISER PARIS AU XIII<sup>E</sup> SIÈCLE

### ABSTRACT

Sebbene il Medioevo sia un periodo caratterizzato dall'interesse verso le *summae*, anche le forme brevi hanno goduto di una certa fortuna. Per quanto concerne la musica del XIII sec., i mottetti vernacolari, per via del loro monostrofismo e dello stile sillabico, si presentano in modo del tutto diverso rispetto alle forme 'prolisse' come l'*organum*, il *conductus* e la *chanson*. Questo contributo è dedicato a uno dei brani più brevi del repertorio, il mottetto *Hé! Monnier!* (PRETI)OSUS. Si tratta di una composizione caratterizzata da una marcata brevità e dal contrasto fra le due voci: un mugnaio e una donna sono al centro di una scena caratterizzata da un linguaggio osceno, ma il *tenor* su cui si basa la struttura musicale è tratta da un responsorio per la festa di Saint Denis. L'articolo illustra le funzioni di questa forma breve, contestualizzando questo *motetus* drammatico all'interno della letteratura e della musica medievale e moderna, sviscerando il meccanismo che lega questa formula folcloristica con il frammento monodico di Saint Denis.

PAROLE CHIAVE motetto, *Kurzmotetten*, Saint Denis, Parigi nel XIII sec., mugnaio, miniatura, folclore

### SUMMARY

Although the Middle Ages was a period marked by a passion for *summae*, it also developed a taste for short forms. In the case of thirteenth-century music, the vernacular motet, with its syllabic style and single stanza, offers a sharp contrast with the prolix forms of the *organum*, the *conductus* and the *chanson*. This article focuses on one of the shortest works in the repertoire, the motet *Hé! Monnier!* / (PRETI)OSUS. This piece is as remarkable for its brevity as for the clash of its two voices: a curious little scene in obscene language staging a miller and a woman is based on a *tenor* stemming from a response for the feast of Saint Denis. The article clarifies the functions of this short form by contextualising the dramatic *motetus* sketch within medieval and modern song and literature, then by untangling the mechanism that links this folkloric formula to the Saint Denis chant fragment.

KEYWORDS motet, *Kurzmotetten*, Saint Denis, thirteenth-century Paris, miller, miniature, folklore



Si le Moyen Âge fut une période marquée par « la passion des sommes »,<sup>1</sup> qu'il s'agisse des ouvrages théologiques, des chroniques historiques, des romans ou des traités, il développa par ailleurs un goût certain pour les formes courtes : fabliaux, contes, *exempla*, interpolations brèves insérées dans les romans ou recueils de proverbes témoignent d'une culture contrastante du récit bref, offrant un éventail de fonctions – comique, didactique, morale, mnésique, etc. – qui tranchent avec celles des récits prolixes dans lesquels il est parfois enchâssé.

Ce contraste entre formes longues et brèves peut, toutes proportions gardées, être débusqué dans le domaine musical. Pour s'en tenir à la chronologie du XIII<sup>e</sup> et du début du XIV<sup>e</sup> siècle qui est au cœur de cette étude, aux formes prolixes et complexes de l'organum et du conduit parisiens ou des chansons en langues d'oc et d'oïl des troubadours et trouvères, le motet polyphonique vernaculaire offre un contre-fil tout en concision, avec son syllabisme et sa strophe unique constituée de quelques vers. Ce laconisme laissa du reste perplexé Christopher Page qui, se plaçant du point de vue de l'interprète, notait en 1989 qu'« un problème majeur concernant la performance est engendré par la brièveté (parfois extrême) de ces motets ».<sup>2</sup> Comble de la concision, le répertoire du motet du XIII<sup>e</sup> siècle recèle un petit corpus remarquable de huit œuvres particulièrement brèves, au point d'être le plus souvent désignées comme *Kurzmotetten* dans les études du genre.<sup>3</sup> En plus de leur forme concise, ces pièces sont transmises en un foyer de numéros consécutifs dans la collection *N* copiée vers 1270,<sup>4</sup> et partagent enfin des caractéristiques compositionnelles qui achèvent de les singulariser : discours direct, dialogue homme / femme, usage de teneurs insolites, et expérimentations autour de la citation. Comme j'ai pu le montrer dans une étude exhaustive de ce foyer de *Kurzmotetten*, sept de ces œuvres revêtent de surcroît une fonction remarquable : formant dans leur succession un dialogue musico-littéraire entre une voix féminine et une autre masculine sur le drame de l'amour, elles s'inscrivent dans une dimension scénique ; remarquables par leur caractère performatif, elles sont propices à l'interpolation d'une scène et peuvent être mises en lien avec plusieurs textes semi-dramatiques et certaines pratiques théâtrales de la même époque.<sup>5</sup>

1. Je remercie chaleureusement Pierre Marchandin, conservateur et spécialiste de la meunerie parisienne au Moyen Âge et à la Renaissance, pour m'avoir mis, lors d'un échange de courriels en 2019 autour de ce motet, sur la piste d'une possible relation onomastique entre saint Denis et le quartier meunier de Paris. Je remercie tout aussi chaleureusement Anne Ibos-Augé pour avoir lu et commenté cet article durant sa phase de préparation. Selon le mot des éditrices dans CROIZY-NAQUET *et al.*, *Faire court*, p. I. Un parcours théorique et littéraire autour des œuvres médiévales brèves et leurs fonctions est proposé à travers les diverses contributions de cet ouvrage.
2. PAGE, *The Performance*, p. 157.
3. Ce groupe de pièces a été brièvement commenté par LUDWIG (*Repertorium*, vol. 1, pp. 294-298), GENNRICH (*Rondeaux*, vol. 2, pp. 20-23), HOFMANN (*Zur Entstehungs-*, pp. 239-240), EVERIST (*Polyphonic Music*, p. 228, 245-250, et *The Refrain Cento*, pp. 175-176), HUOT, (*Allegorical Play*, pp. 82-84) et SAINT-CRICQ (*Motets from the Chansonnier*, pp. xxxviii-xxxviii).
4. Fol. 191r-v, n° 60 à 67 ; sept d'entre eux figurent aussi dans la collection *R* (fol. 209v-210r).
5. SAINT-CRICQ, *Polyphonie en scène*.

En sus de ces pièces, deux miniatures supplémentaires peuvent être mises en évidence, qui sont parées des mêmes atours compositionnels que les *Kurzmotetten*. Elles ont cependant une transmission manuscrite différente de ce cycle, puisqu'elles figurent, toujours proches l'une de l'autre mais jamais consécutivement, dans les collections  $W_2$  (années 1260) *Mo* fasc. 6 (vers 1280). C'est l'étude de l'une de ces deux pièces, *Hé ! Monnier !* (706b) / (PRETI)OSUS (O23) qui fait l'objet de cette contribution.<sup>6</sup> Petit motet de cinq vers, il se distingue cependant des *Kurzmotetten* de *N*, et du reste du répertoire, par la curieuse saynète logée à la voix de motetus : elle met en scène un lieu – le moulin – et un personnage – le meunier – singuliers dans le répertoire, dans un langage inhabituellement obscène pour ce genre, et se trouve superposée, en une alliance improbable, à une teneur issue d'un répons pour la fête de saint Denis. Je mettrai en premier lieu en évidence les caractéristiques poético-musicales cette œuvre, avant d'en ausculter les significations et fonctions par une contextualisation du texte du motetus dans les représentations folkloriques et littéraires du Moyen Âge et de la Renaissance, puis par l'élucidation du lien insolite qui se noue entre les deux voix de cette courte polyphonie.

\*\*\*

Comme presque tous les *Kurzmotetten* de *N*, *Hé ! Monnier !* est bâti sur une teneur insolite dans le répertoire du motet, si singulière que les copistes de *Mo* et  $W_2$ , s'ils en notèrent correctement la mélodie, éprouvèrent les plus grandes difficultés à l'identifier par son texte : le copiste de *Mo* omet simplement de copier ce dernier, tandis que celui de  $W_2$ , plus hardi, risque un « Om eius » tout à fait fantaisiste. Restée longtemps non identifiée dans la bibliographie du motet, cette teneur provient du répons *Pretiosus Domini Dionysus*  $\Psi$  *Athleta Domini*, et prélève les hauteurs portant les syllabes « -osus » du premier mot du chant, comme le montre l'Exemple 1. Ce répons a fait l'objet de quelques pièces polyphoniques dans le répertoire parisien de l'*Ars antiqua* : un organum à deux voix et un autre à trois voix dans *F*, chacun muni d'une clausule sur « pretiosus », ainsi que deux clausules isolées à deux voix dans la même source, la première portant aussi sur ce mot.<sup>7</sup> À l'exception de *Hé ! Monnier !*, aucun autre motet, latin ou français, ne fait en revanche usage de « pretiosus », ou d'un autre passage du chant, à sa teneur.


Ce répons est chanté pour l'office célébrant saint Denis, apôtre des Gaules et premier évêque de Paris au III<sup>e</sup> siècle. Son texte (donné à l'Exemple 2) est composé *ad hoc*, mais est très largement inspiré d'un passage de la *Passio S. Dionysii* rédigée par Hilduin de Saint-Denis au IX<sup>e</sup> siècle, qui correspond à l'ultime étape du martyre de Denis, Rustique et Éleuthère : au moment d'avoir

6. Ce motet figure dans *Mo* (fasc. 6), fol. 269v, et dans  $W_2$ , fol. 232r. L'autre motet bref, *Endurés, endurés* / ALLELUIA, figure dans les mêmes sources, respectivement aux fol. 268r et 230v.

7. Les *organa* à trois et à deux voix sont copiés dans *F*, respectivement fol. 32v et 79v, et les clausules seules PRETIOSUS et PSALLEBAT DICENS au fol. 168v.

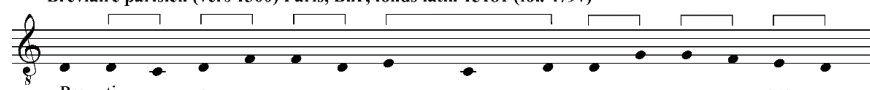
## Exemple 1. « Pretiosus » dans le plain-chant, le motet et les clausules

Antiphonaire dionysien (XIIe siècle) Paris, BnF, fonds latin 17296 (fol. 231v)



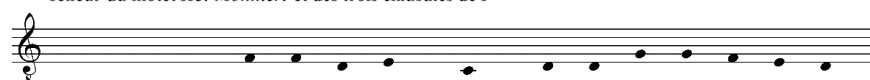
Pre - ti - o - - - - - sus

Bréviaire parisien (vers 1300) Paris, BnF, fonds latin 15181 (fol. 479v)



Pre - ti - o - - - - - sus

Teneur du motet *Hé! Monnier!* et des trois clausules de *F*


Exemple 2. Le texte du répons *Pretiosus Domini Dionysus* ¶ *Athleta Domini* (O 23)

¶ Pretiosus Domini Dionysius in agone novissimo orabat dicens : « Nunc iam, Domine, per coronam martyrii cum fratribus meis, servis tuis, suscipe me ».  
 ¶ Athleta Domini Dionysius psallebat dicens : « nunc jam », *etc.*

¶ Denis, le valeureux serviteur du Seigneur, dans son ultime agonie, pria en disant : « à présent, Seigneur, par la couronne des martyrs, accepte-moi, avec mes frères qui sont tes serviteurs ».

¶ Denis, le soldat du seigneur, psalmodia en disant : « à présent, Seigneur », *etc.*

la tête tranchée par les soldats du préfet des Gaules Sisinnius, Denis adresse une dernière prière à Dieu, par laquelle il l'implore de leur accorder la couronne de martyrs.<sup>8</sup> C'est cette prière que commémore le texte du répons. Ce chant est étroitement lié au récit d'Hilduin et au nouvel office de saint Denis qui s'ensuit : l'épisode de la prière avant la décollation n'existe pas dans les deux passions dionysiennes précédentes,<sup>9</sup> et le répons est absent de l'ancien office.<sup>10</sup> Dans le nouvel office, le répons *Pretiosus* ¶ *Athleta* est chanté pour la fête de saint Denis (9 octobre), et les sources les plus complètes pour cet office et ce chant sont essentiellement dionysiennes et parisiennes.<sup>11</sup> Le motet *Hé ! Monnier !* émane donc clairement de la culture parisienne : sa copie dans *Mo* et *W<sub>2</sub>* – deux sources parisiennes – semble l'indiquer, tout comme l'existence

8. La passion d'Hilduin est éditée, traduite et commentée dans LAPIDGE, *Hilduin*, pp. 229-303 ; le chapitre de la dernière prière se trouve pp. 292-293.
9. Deux passions de saint Denis précèdent celle d'Hilduin, rédigées respectivement au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle et vers 800, éditées et traduites dans LAPIDGE, *Hilduin*, pp. 611-659 et 660-703 respectivement ; sur la tradition de ces passions et des textes médiévaux relatifs à saint Denis, voir pp. 81-112.
10. L'ancien office de saint Denis, bien que ne subsistant dans aucune source, est reconstitué dans Brown, *Gloriosae*, où le contenu du nouvel office est également présenté et commenté. Lapidige édite et commente les textes de l'ancien office (*Hilduin*, pp. 801-817) puis du nouveau (pp. 817-840).
11. Voir le détail des sources dans BROWN, *Gloriosae*, pp. 41-42 et 51 et LAPIDGE, *Hilduin*, pp. 818-821.

Exemple 3. Le motet *Hé ! Monnier ! / (PRETI)OSUS* (Mo, fol. 269v)

1 9

"Hé! Mon-nier! Pour-rai je mou-dre? - Ne-nil voir, pu-cele, an-co-re! Or

I

[(Preti)osus]

17 25

en-graine, or en-graine! - Hé! Mon-nier! Si te con-saut Dieu, meume bien m'a-vei-ne!"

II

« Hé ! Monnier ! Pourrai je moudre ?  
— Nenil voir, pucele, encore !  
Or engraine, or engraine !  
— Hé ! Monnier ! Si te consaut Dieu  
Meu me bien m'aveine ! »

« Hé ! Meunier ! Pourrais-je moudre ?  
— Certes non, jeune fille, pas encore !  
Verse le grain maintenant, verse le grain maintenant !  
— Hé ! Meunier ! Si Dieu y consent,  
Mous-moi bien mon avoine ! »

Exemple 4. *Kurzmotette* n° 63 *Ja ne mi marierai / AMORIS* (N, fol. 191v)

A

"Ja ne mi ma-ri-e-rai, mais par a-mours a-me-

(A)mo(ris)

A'

3

rai. -Ne vous ma-ri-és mi-e! Te-nés vous en-si!"

« *Ja ne mi marierai,  
Mais par amours amerai.*  
— Ne vous mariés mie !  
Tenés vous ensi ! »

« *Jamais je ne marierai,  
j'aimerai plutôt d'amour.*  
— Ne vous mariez pas !  
Restez comme vous êtes ! »

d'une petite tradition de polyphonies parisiennes sur ce chant dans *F*. En sus, la comparaison de la teneur du motet aux trois clausules parisiennes dénote une continuité entre ces polyphonies : comme lui, les clausules prennent pour teneur les seules syllabes « -osus » du mot initial, et proposent aussi la même configuration métrico-rythmique, avec des séquences de trois longues parfaites suivies d'une pause parfaite, en mode 5. Enfin, il est notable, comme l'indique l'Exemple 1, que la teneur du motet et celles des clausules suivent la leçon mélodique du répons tel qu'il figure dans un bréviaire parisien vers 1300 plutôt que dans l'antiphonaire de Saint-Denis du XI<sup>e</sup> siècle.

En surplomb de cette teneur, le motetus offre un dialogue entre une femme et un meunier (voir le texte dans l'Exemple 3) : arrivée au moulin, la première apostrophe le second, et lui demande de moudre ses céréales ; le meunier lui objecte d'attendre un moment, puis lui ordonne de verser le grain, sous les encouragements de la femme lui réitérant l'injonction de moudre son avoine. Ce motetus est remarquable par son pittoresque autant que par son obscénité : échappant aux registres, thèmes et scénarios des motets liés à la lyrique vernaculaire, il propose une scène de moulin inédite, dans un registre graveleux : « engrainer » signifie autant « verser les graines » que « faire l'amour » ;<sup>12</sup> et l'injonction de la femme à bien moudre son avoine est une locution courante à la connotation sexuelle transparente, qui rappelle le proverbe médiéval « moudre au moulin d'une femme ».<sup>13</sup> Comme les pièces constituant le cycle des *Kurzmotetten* de *N*, ce motetus est bâti entièrement au discours direct – autre singularité dans le répertoire du motet – et propose un dialogue entre voix féminine et masculine. Mélodiquement, cette partie offre la particularité d'être construite sur une large répétition : comme indiqué par les phrases 1 dans l'Exemple 3, les perfections 21-32, dédiées à une tirade de la femme, répliquent exactement celles des perfections 9-20, dévolues à la réplique du meunier. Les deux protagonistes dialoguent ainsi sur la même mélodie, et cela rappelle encore les *Kurzmotetten* de *N*, comme le n° 63 présenté à l'Exemple 4 : les tirades de la femme (vers 1 et 2) et de l'homme (vers 3 et 4) sont données sur un matériau musical similaire marqué A et A'.

Une autre caractéristique du cycle des *Kurzmotetten* est la manipulation que la plupart font de la citation : on y trouve des motetus bâtis intégralement sur un ou deux refrains, un autre sur un refrain enté, ou un autre usant plus classiquement d'une citation finale.<sup>14</sup> La présence d'une citation dans *Hé ! Monnier !* ne peut être suggérée qu'indirectement. Hans Tischler considérait cette œuvre comme un motet-centon, hypothèse rejetée par Mark Everist sous le motif qu'aucune portion de la voix supérieure ne correspond à une citation connue.<sup>15</sup> À défaut de concordance pour tout ou partie de la voix supérieure,

12. Voir l'entrée « engrener » du *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)* : <http://zeus.atilf.fr/dmf/> (dernier accès le 21/03/2023).

13. DI STEFANO, *Dictionnaire*, p. 566.

14. SAINT-CRICQ, *Polyphonie en scène*, vol. 2A, pp. 326-329.

15. TISCHLER, *The Style*, vol. 1, p. 79, et EVERIST, *The Refrain cento*, p. 175 ; Yvonne Rokseth (*Polyphonie*, vol. 4, p. 287) considérait ce motet comme l'« harmonisation » d'une ronde, sous-entendant ainsi le statut de citation du motetus.

on peut cependant noter que la structure répétitive du motetus pourrait suggérer la présence d'un refrain dont la mélodie est dupliquée entre les tirades du meunier et de la femme. C'est en effet ainsi qu'est bâti le *Kurzmotett* n° 63 de *N* (Exemple 4) : les deux premiers vers « féminins » constituent un refrain documenté (vdB 1006), dont la mélodie est reprise par l'homme pour son propre distique.<sup>16</sup> A l'appui de l'hypothèse d'une citation au motetus, remarquons encore les relations harmoniques déroutantes qui se nouent entre les deux voix de la polyphonie : comme le montrent les flèches dans l'Exemple 3, les relations de septième sur l'entièreté d'une perfection (perf. 5, 21, 25) ou sur sa première brève (perf. 7), et les intervalles de seconde sur la première brève (perf. 11, 27) constituent de significatives anomalies – amplifiées par leur fréquence – à l'aune des principes théoriques et de la pratique observable dans le répertoire. Cette relation des voix suggère avec force la superposition de deux matériaux préexistants – la teneur et tout ou partie du motetus – et manifestement mal ajustés l'un à l'autre.

Il est difficile d'imaginer une relation aussi contrastante, et à certains égards discordante, que celle régissant les deux voix de ce motet bref : l'antagonisme est tant linguistique, culturel, registral, que musical. La question se pose des raisons qui ont pu prévaloir à l'association de matériaux aussi mal assortis qu'inédits, et un premier élément de réponse réside dans la compréhension de la valeur topologique de la saynète du moulin dans le contexte du folklore et de la littérature médiévale et modernes.

\*\*\*

La figure du meunier mal intentionné est profondément ancrée dans les mentalités médiévales. Sa mauvaise réputation lui venait de la manière dont les meuniers se rémunéraient pour leur travail : au lieu de percevoir un salaire, ils prélevaient en nature sur les céréales que les clients leur donnaient à moudre, sans que ces derniers puissent mesurer exactement ce qui leur était défalqué.<sup>17</sup> Système propice aux excès des uns et au ressentiment des autres, l'idée que le meunier était malhonnête parcourut les époques médiévale et moderne, malgré la réglementation pointilleuse dont la profession faisait l'objet, qui sans doute atteste d'abus réels.<sup>18</sup> Miroir langagier de la ruse et de la tromperie qu'on associait aux meuniers, les proverbes abondaient sur leur malhonnêteté, tout aussi nombreux que les chants et histoires folkloriques les présentant sous un mauvais jour.<sup>19</sup> Voleur, mais encore menteur et volage, le meunier était dépeint comme un personnage infidèle et concupiscent, certains proverbes et chansons médiévaux et modernes condensant le libertinage

16. Voir SAINT-CRICQ, *Polyphonie en scène*, vol. 2A, pp. 326-329 sur les liens entre citation et formes répétitives dans les *Kurzmotetten*.

17. FAGNIEZ, *Études*, pp. 158-159 ; SÉBILLOT, *Légendes* ; section « Meuniers », p. 2 ; et FRANKLIN, *Dictionnaire*, p. 487.

18. Voir la réglementation touchant aux meuniers de Paris dans le *Livre des métiers de Paris* d'Etienne Boileau vers 1250 (LESPINASSE – BONNARDOT, éd., *Métiers*, pp. 15-17).

19. SÉBILLOT, *Légendes*, section « Meuniers », pp. 1-32.



et les mauvaises mœurs qu'on lui prêtait : être « au molin né » ou « naistre en four ou en molin » désignait ainsi un enfant illégitime.<sup>20</sup>

Dans la lignée des locutions et représentations folkloriques, les meuniers n'étaient guère mieux traités par la littérature médiévale. Comme l'a recensé Philippe Ménard, plusieurs scènes de moulin sont au centre de quelques œuvres ou y font au moins l'objet d'épisodes significatifs,<sup>21</sup> qui révèlent trois représentations principales attachées aux moulins et aux meuniers. La première associe moulins et meuniers au diable : dans le conte *De l'ermite qui par s'ivrece* (issu de *La Vie des pères* vers 1230), le diable s'empare de l'âme d'un ermite en lui faisant commettre les pires péchés par l'entremise d'un meunier, tandis que dans le roman *Claris et Laris* (fin XIII<sup>e</sup> siècle), la malédiction jetée par une jeune fille que son père voulait vendre à un meunier conduit le diable à s'emparer du moulin ; l'appropriation du moulin et du meunier par le diable est encore centrale dans *La farce du Meunier* d'André de la Vigne en 1496.<sup>22</sup> Un thème connexe dans d'autres textes fait du moulin un lieu de péril, comme dans *Les merveilles de Rigomer* ou dans *Le roman d'Eustache le moine* au XIII<sup>e</sup> siècle, dans lesquels les protagonistes sont menacés respectivement par la noyade et l'incendie.<sup>23</sup> Une troisième représentation désigne le moulin comme lieu de tromperie et de fornication. Dans la fabliau *Le Meunier et les deux clerks* (XIII<sup>e</sup> siècle), le meunier tente de voler deux clerks avec la complicité de sa femme, mais finira comme le dindon de la farce, un clerc couchant avec sa femme, l'autre avec sa fille.<sup>24</sup> Un autre fabliau du XIII<sup>e</sup> siècle d'Enguerrand d'Oisy, *Le Meunier d'Arleux*, narre l'histoire d'une jeune fille qui vient moudre son blé au moulin : le fourbe meunier échafaude une ruse pour l'attirer dans son lit, mais là encore, il sera *in fine* le cocu de l'histoire.<sup>25</sup> Dans cette même veine libertine, un autre motet, cette fois de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et à trois voix, présente une scène de moulin d'un registre très similaire à *Hé ! Monnier !*, avec un scénario et un langage plus obscènes encore. Le motetus et le triplum de *Clap clap / Sus Robin / TENOR* présentent la même scène de deux points de vue différents.<sup>26</sup> Au triplum, le narrateur se focalise sur Robin qui rejoint une jeune femme qui l'attend avec avidité au moulin, et celui-ci met tant d'ardeur à donner le meilleur de lui-même qu'il s'endort sitôt le plaisir pris. Le motetus est, au contraire, énoncé par la jeune femme, qui apporte un cruel démenti à la version du triplum : avide de tromper le vilain Garin, elle réveille Robin pour aller forniquer (« hurtebillier ») au moulin, mais ce dernier, hors de forme,

20. MÉNARD, *Moulins et meuniers*, p. 248.

21. Voir leur recension et leur commentaire dans MÉNARD, *Moulins et meuniers*, pp. 219-229, sur laquelle je m'appuie ici en partie ; Ménard n'inclut cependant pas les textes de motets présentés ci-après.

22. Voir les éditions de ces trois textes dans, respectivement, LECOY, éd., *La vie des Pères*, vol. 2, pp. 169-182 ; PIERREVILLE, éd., *Claris et Laris* ; TISSIER, éd., *Recueil*, vol. 4, pp. 169-243.

23. FOERSTER, Hrsg., *Les merveilles*, pp. 352-253 (v. 11917-52) ; FOERSTER – TROST, Hrsg., *Wis-tasse*, pp. 11-12 (v. 399-428).

24. MONTAIGLON – RAYNAUD, éd., *Recueil général*, vol. 5, pp. 83-94.

25. *Ibid.*, vol. 2, pp. 31-45.

26. Ce motet est conservé dans *Ivrea*, fol. 60v ; voir l'édition et la traduction des textes dans ROSE-STEEL, *French Ars Nova Motets*, p. 207.



ne parvient pas à la satisfaire. Le langage est particulièrement obscène, et les dialogues entrecoupés d'onomatopées qui mélangent les bruits du mécanisme du moulin (« clap clap ») et les cris de jouissances des amants (« heu ha ! »). On retrouve une métaphore similaire à celle de *Hé ! Monnier !* quand le narrateur explique, au triplum, que Robin a « tant moli » la jeune femme.

Parmi les avatars de la scène du moulin aux époques médiévales et modernes, un motif récurrent est celui de la femme allant au moulin faire moudre son avoine, où elle rencontre le meunier avec lequel elle engage un dialogue équivoque. La scène initiale du *Meunier d'Arleux* relève de ce motif (voir l'Exemple 5.1) : le jeune fille parvenue au moulin demande au maître des lieux de lui moudre son blé (v. 18-27) ; ce dernier lui rétorque qu'il va lui falloir attendre son tour (v. 28-33) et lui suggère, avec force arrière-pensées, de l'héberger pour la nuit (v. 34-37). Ce motif structure encore le motet d'un nouveau motet à trois voix de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, *Leis l'ormelle / Main soi levat / Je ne chaindrai mais*, manifestement écrit en tandem avec *Clap Clap*.<sup>27</sup> Dans la voix médiane (Exemple 5.2), le meunier Garin suit la trace d'une jeune femme jusqu'au moulin (v. 1-10), et entreprend de la séduire (v. 11-15) ; celle-ci se lamente alors de ne pouvoir faire moudre son avoine car, cette fois, le moulin n'est pas encore ouvert (v. 16-17) ; mais Garin lui apportera entière satisfaction (v. 18-21). Le début du *Meunier d'Arleux* et le motet *Main soi levat* partagent ainsi la même formule que *Hé ! Monnier !* : la jeune fille demande au meunier de lui moudre ses céréales, mais un temps de latence est nécessaire à la satisfaction du désir, que le meunier est *in fine* heureux de lui procurer. Ce sont aussi les mêmes métaphores qui sont de sortie, comme d'ailleurs aussi dans *Clap clap* – moudre l'avoine ou le blé pour l'acte sexuel, le moulin ouvert ou clos comme métaphore du sexe masculin –, et le même recours au discours direct, initié par les interjections « Hé ! Jacques ! » ou « Hé ! Monnier ! » dans *Le Meunier d'Arleux* et le motet bref respectivement. Ce motif de la jeune fille au moulin perdurera largement durant la Renaissance. Il est par exemple au centre de la chanson *La belle chamberière*, imprimée plusieurs fois entre 1534 et 1543 :<sup>28</sup> comme le montre l'Exemple 5.3 on y retrouve le même scénario dialogué, la même demande, la même attente avant satisfaction, la même polysémie de « moudre le grain », et exactement la même interjection « Et musnier ! » que dans la miniature de *Mo* et *W<sub>2</sub>*. Dans une variante de l'impression de 1534, le vers 2 de la strophe 3 réitère la demande et la métaphore de *Hé ! Monnier !* : « Et Dieu vous gard, meusnier, my voudriez engrener ? ».<sup>29</sup> D'autres chansons encore du XVI<sup>e</sup> siècle font leur miel de ce motif.<sup>30</sup>

27. Ce motet est copié dans *Ivrea* (fol. 22r), *Tu* (fol. 34r), *CaB* (fol. 17r) et *Udine* (fol. 1r). Sur le lien avec *Clap clap*, voir ROSE-STEEL, *French Ars Nova Motets* pp. 204-206.

28. Sources dans JEFFERY, éd., *Chanson verse*, vol. 2, pp. 78-79 et 105-107, et TACAÏLLE, *L'air et la chanson*, vol. 2, pp. 195-196.

29. Voir l'édition dans JEFFERY, éd., *Chanson Verse*, vol. 2, pp. 104-105.

30. Voir par exemple la chanson *La jeune dame va au moulin* (ROLLAND, éd., *Recueil*, vol. 2, pp. 175-178), ainsi que la chanson *Tu ne l'entends pas* de Claude Le Jeune qui comporte tous les motifs de la formule – je remercie Isabelle His pour m'avoir signalé cette référence.

Exemple 5. *Le motif de la jeune fille au moulin*

Exemple 5.1. *Le Meunier d'Arleux* (Enguerrand d'Oisy), v. 18 à 37  
(Edition d'après MONTAIGLON – RAYNAUD, éd., *Recueil général*, vol. 2, p. 31-32 ; traduction de BERGER – PETIT, trad., *Contes à rire*, p. 115)

Maroie, fille Gerart d'Estrées, Vint au moulin atout son blé ; Le manniér en a apielé,	20
Ele l'apiele par son nom : « Hé ! Jacques ! », fait ele, « sans son, Par cele foi ke moi devés, Molés mon blé ! Si me hastés Que je mèn puisse repairier.	25
Atorner m'estuet a mangier Por mon père, ki est a chans ». Jakés li a dit maintenantans : « Ma douce amie, or vous séés, Un petit si vous reposés.	30
Il a molt blé chi devant nous Qui doivent maure devent vous, Mais vous morrés qant jou porrai, Et si nèn soiés en esmai, Car, se il puet, et vespres vient, Je vous ostelerai molt bien A ma maison a Paluel ».	35

Marie, la fille de Gérard d'Estrées, arriva avec son blé et héla le meunier en l'appelant par son nom : « Hé ! Jacques, moulez mon blé sans récrimination, et pressez les choses, que je puisse m'en retourner. Je dois préparer à manger pour mon père, qui est aux champs ». Jacques lui répondit aussitôt : « Ma douce amie, asseyez-vous donc et prenez un peu de repos. Il y a devant vous beaucoup de blé à moudre avant le vôtre, mais je le ferai moudre dès que je pourrai, ne vous alarmez pas, car, en cas de besoin, le soir venu, je vous hébergerai très confortablement dans ma maison, à Palluel ».

Le topos de la jeune fille au moulin prend ainsi le tour d'un motif folklorique, comme l'ont noté plusieurs commentateurs,<sup>31</sup> et Patrice Coirault et Conrad Laforte le proposent d'ailleurs comme l'une des formules qui parcourent le répertoire des chansons de tradition orale.<sup>32</sup> La miniature *Hé ! Monnier !* s'inscrit dans ce continuum de textes et de chansons médiévaux et modernes, et sa place dans cette généalogie a d'ailleurs été occasionnellement notée.<sup>33</sup>

31. DOTTIN, *La chanson populaire*, p. 31 et ID., *Recension de Brian Jeffery* ; voir aussi le petit commentaire sur ce motif dans TACAÏLLE, *L'air et la chanson*, vol. 2, pp. 195-196.

32. Voir le motif « Filles au moulin » dans COIRAULT *et al.*, *Répertoire*, I, pp. 241-248, particulièrement les chansons 2102, 2104-08, 2110. Voir le motif L-2 « Le meunier et la belle » dans Laforte, *Survivances*, p. 182.

33. Dottin (*Recension*, p. 638) établit le lien entre *Hé ! Monnier !* et les chansons de la Renaissance, et Rose-Steel avec *Clap, clap* et *Leis l'ormelle* (*French Ars Nova Motets*, p. 205)

Exemple 5.2. *Motetus* du motet *Leis l'ormelle / Main soi levat / Je ne chaindrai mais* (Tu, fol. 39r)

Main soi levat sires Garins li clos. S'at desclous sun jardin. Ver le molin, deleis le bos, si vit la roseie d'un petit piet de passeie. Dist ke femme est la passeie, si siet les esclous. A molin vint les galos : si l'at troveie. A briés mos l'at si acordeie ke par sembleir a souleie. Chantat par sun lous : « ki morra m'avoinne ? Li molins est clous ! » Lors li dist Garins au breie : « soions d'un acor, k'encor n'est la gens leveie et li vilains dort ».	Sire Garin le boiteux se leva de bon matin. Il ouvrit la porte de son jardin. 5 Sur le chemin du moulin, du côté du bois, il vit dans la rosée l'empreinte d'un petit pied. Il se dit qu'une femme est passée par là, 10 et il en suivit les traces. Il courut à toutes jambes vers le moulin et la trouva là. En quelques mots, il lui a tant plu 15 qu'elle semblait satisfaite. Elle chanta sous son approbation : « Qui moudra mon avoine ? Le moulin est fermé ! » Garin dit alors à pleine voix : « Mettons-nous en accord, 20 tant que les gens ne sont pas encore réveillés, et que le vilain dort ! »
---	--

Exemple 5.3. Chanson *Notre chambriere* (1534), strophes 1 à 3  
(Edition : JEFFERY, *Chanson verse*, vol. 2, pp. 106-107).

La belle chamberiere s'est levée au matin ; A prins trois boysseaux d'orge pour aller au moullin. <i>Venez, venez, venez y toutes,</i> <i>Je vous feray mouldre a nostre moullin.</i>	5
A prins trois boysseaux d'orge pour aller au moullin. Le premier qu'elle rencontre, c'est le musnier gentil. <i>Venez, etc.</i>	5
Le premier qu'elle rencontre, c'est le musnier gentil. « Et musnier, beau musnier, me mouldras tu cecy ? » <i>Venez, etc.</i>	10
« Et musnier, beau musnier, me mouldras tu cecy ? » « Et ouy, dist il, la belle, attendez ung petit » <i>Venez, etc.</i>	10
« Et ouy, dist il, la belle, attendez un petit » Le musnier print ses marteaux, la meulle il batit. <i>Venez, etc.</i>	15

Il est remarquable que les œuvres usant de cette formule soient pour la plupart des œuvres brèves, qu'il s'agisse de fabliaux, de motets ou des chansons ; mais parmi toutes, *Hé ! Monnier !* est celle qui condense le plus, en cinq vers seulement, la formule de cette scène pittoresque. Si la brièveté des fabliaux, par exemple, a pour l'essentiel une fonction didactique et divertissante, celle attachée à la miniature de *Mo* et *W<sub>2</sub>* penche résolument vers le ludique : comme l'a montré Pierre-Yves Badel, certains exemples issus des Arts poétiques médiolatins nouent un lien entre récits courts et style bas ou léger (*humilis* ou *brevis*), usant du présent de narration et du dialogue et dont la fonction est celle du comique.<sup>34</sup> Le motetus de *Hé ! Monnier !* présente, dans cette veine, une saynète pittoresque et humoristique qui condense à l'extrême une formule folklorique bien connue.

\*\*\*

Le tableau offert par la miniature *Hé ! Monnier !* ne saurait être complet, ni sa fonction pleinement élucidée, sans une compréhension du rouage qui articule le motif folklorique du motetus au fragment du répons dionysien de la teneur. Une interprétation peut être formulée d'emblée : l'imploration de Denis à Dieu constitue un substrat idoine à la prière érotique de la jeune fille au meunier, en une relation parodique bien connue dans le répertoire.<sup>35</sup> Cette lecture est certainement pertinente, mais aussi probablement insuffisante : à l'accoutumée, ce sont des teneurs issues de la liturgie du commun des martyrs, notamment de l'*Alleluia* *Ÿ Justus germinabit* (M53) qui sont utilisées pour ce type de relation ;<sup>36</sup> et il est difficile de comprendre pourquoi l'auteur du motet y a préféré une teneur jamais utilisée ailleurs dans le répertoire, et qui de surcroît constitue un support musical mal adapté à la mélodie de la voix supérieure, comme on l'a vu auparavant.

Si l'on regarde au-delà du répertoire musical, ce n'est pourtant pas l'unique fois que pareille association de Denis à une scène de moulin est proposée. Certes, rien, dans les passions et récits de la vie de saint Denis au Moyen Âge ne semble suggérer un lien – concret, allégorique ou métaphorique – avec une scène de moulin.<sup>37</sup> Une œuvre fournit cependant un cadre interprétatif fer-

34. BADEL, *La brièveté*.

35. Voir HUOT, *Allegorical Play*, pp. 68-72.

36. Voir par exemple les motets n° 15 et 38 dans *N*.

37. Notons tout de même le miracle n° 28 du livre I (voir MABILLON et D'ACHERY, éd., *Acta sanctorum*, p. 352) des *Miracula S. Dionysii*, rédigés vers 835 par Hincmar de Saint-Denis. Ce numéro narre un miracle survenu à l'endroit de la tombe de saint Denis : Denis, Éleuthère et Rustique apparaissent pour sauver de la noyade un enfant tombé dans une rivière et menacé d'être déchiété par la roue d'un moulin. Cependant, les *Miracula* ne connaissent qu'une transmission assez limitée, toutes les versions ne comportant pas le miracle du moulin (sources dans LAPIDGE, *Hilduin*, p. 93) ; d'autre part, il s'agit là un miracle « domanial » lié aux terres de l'abbaye de Saint-Denis, qui n'est relayé dans aucun des autres textes dionysiens, dont le morceau de choix est le miracle de la céphalophorie. Enfin, ces miracles du moulin étaient courants dans les textes hagiographiques, et transposables d'un saint à l'autre (MANE, *Les moulins à eau*).

tile pour *Hé ! Monnier !* : d'une part, parce qu'il s'agit aussi d'une miniature, et d'autre part, parce que Denis et le moulin y sont là encore, littéralement, superposés. En effet, la miniature du fol. 37v du manuscrit *fr. 2092* de la *Vie de saint Denis* d'Yves de Saint-Denis présente, dans le cadre supérieur réservé à la narration de la vie du saint à travers ce manuscrit, une image de Denis et de ses compagnons ; au-dessous, dans le cadre inférieur, que l'enlumineur réserve dans le manuscrit à la contextualisation du récit dans la ville de Paris, est peint un pont sous lequel tournent trois moulins (Figure 1) : Denis et la scène du moulin sont à nouveau superposés, mais cette fois dans l'ordre inverse. Ce manuscrit, achevé en 1317, plusieurs dizaines d'années après la composition du motet, situe avec minutie la vie de saint Denis dans la ville de Paris, qui fut le lieu du martyre du saint et de ses compagnons ; mais la ville qui est peinte tout au long de cette section du manuscrit est « contemporanéisée » par l'enlumineur.<sup>38</sup> Cette miniature illustre le chapitre 108 du récit latin d'Yves de Saint-Denis, et de sa version française par Jean Boitbien qui lui est adjointe : les trois martyrs, pieds et poings liés, sont conduits par les hommes de Sisinnius vers les corps de chrétiens massacrés par le préfet des Gaules, représenté en train de montrer les dépouilles sur la gauche. Le texte n'évoque pas les moulins : ils ne sont présents qu'à travers l'image, afin de contextualiser topographiquement le martyre et la scène dans Paris, en bord de Seine. L'illustrateur a le soin d'un certain réalisme, en peignant quatre personnages qui s'affairent autour des moulins : des porteurs de sacs de céréales dans les barques, et probablement un meunier qui attend sa livraison, perché sur le moulin de gauche : c'est une scène meunière de la vie parisienne qui figure en-dessous de la figure de Denis.

Dans la logique de la vocation topographique du cadre inférieur, on peut imaginer que l'enlumineur a souhaité contextualiser la scène autour du Grand Pont, qui enjambait la Seine et reliait l'île de la Cité à la rive droite – l'« Outre Grand Pont » comme on disait alors. Cette interprétation a été de nombreuses fois et logiquement proposée, puisque le Grand Pont était le cœur meunier de Paris à l'époque médiévale.<sup>39</sup> Selon l'étude récente de Pierre Marchandin, pas moins de treize moulins tournaient au XIII<sup>e</sup> siècle sous le Grand Pont (Figure 2, moulins représentés par les lignes pointillées roses<sup>40</sup>), perpétuant une présence attestée dès le VIII<sup>e</sup> siècle.<sup>41</sup> L'association entre le Grand Pont, les moulins et les meuniers est au demeurant présente dans plusieurs textes :

38. La version enluminée est aujourd'hui divisée en trois manuscrits, *fr. 2090*, *fr. 2091* et *fr. 2092*. Les épisodes parisiens figurent à partir du fol. 121r de *fr. 2091*, et dans *fr. 2092*. Les trois manuscrits sont numérisés sur Gallica.

39. Voir EGBERT, *On the Bridges*, p. 80, MULLALLY, *Guide*, pp. 18-19 et LACAZE, *The 'Vie de St. Denis'*, p. 322. Voir aussi MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, pp. 192-193, qui sans disqualifier cette interprétation, invite cependant à une certaine prudence.

40. La localisation des moulins dans les figures 2 et 3 reproduit celle dans MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, p. 640.

41. MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, pp. 82-84 ; voir aussi LORENTZ – SANDRON, *Atlas*, pp. 23-24 et FAGNIEZ, *Études*, pp. 159-161. Le Grand Pont, construit au IX<sup>e</sup> siècle, fut emporté par une crue en 1296 : le Pont aux meuniers fut construit sur le même axe, et le pont au Change, partant du même point sur la Cité, en diagonale vers la Boucherie.





Figure 1. *La Vie de saint Denis* d'Yves de Saint-Denis : Paris, BnF, fr. 2092, fol. 37v.  
Source: Bibliothèque nationale de France

les règlements de la meunerie du *Livre des métiers* de Boisleau (vers 1250) s'appliquent aux « meuniers a Grand pont » ;<sup>42</sup> Jean de Jandun, dans son *Tractatus de laudibus Parisius* (1323), vante les mérites de la boulangerie parisienne, qu'il lie à la qualité du grain et de l'eau qu'on trouvait à Paris et qu'il associe implicitement au quartier du Grand Pont.<sup>43</sup> Le quartier meunier rayonnait de surcroît un peu à l'est, sur la même berge, et au nord de l'île de la Cité, sur l'autre rive. En effet, à quelques hectomètres, parallèlement au Grand Pont, seize moulins tournaient également au XIII<sup>e</sup> siècle sur les Planches Mibray, fruste passerelle de bois sur laquelle la présence des machines est attestée dès le XI<sup>e</sup> siècle (Figure 2, lignes pointillées rouges).<sup>44</sup> Entre le Grand Pont et les Planches, ce sont encore vingt-six moulins qui étaient installés sur le fleuve, tous attestés à divers moments du XIII<sup>e</sup> siècle : neuf devant l'Ecorcherie (pointillés orange), sept devant la Boucherie (pointillés bleus), et dix devant la Pelleterie (pointillés marron).<sup>45</sup> De la sorte, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, ce sont pas moins de cinquante-cinq moulins qui tournaient en une centaine de mètres sur cette portion du grand bras de Seine – sur un total de soixante-trois<sup>46</sup> – et c'est peut-être plus sûrement cette portion du fleuve que symbolise globalement l'image du fol. 37v de *fr. 2092*. Sur l'autre rive, au débouché du Grand Pont et des Planches Mibray s'épanouissaient au nord de la Cité les activités complémentaires de l'économie meunière parisienne. Dans la rue de la juiverie (Figure 3, ligne fléchée bleue), prolongement insulaire des Planches Mibray, se trouvait une Halle au blé (Figure 3, point rouge), attestée au XIII<sup>e</sup> siècle mais d'existence sûrement ancienne.<sup>47</sup> La rue de la juiverie était surnommée « rue où l'on vend du pain » en raison de son importante concentration de boulangers – de « talemeliers » selon le terme de l'époque : en 1299, ils constituaient vingt-quatre des trente-trois contribuables que la rue abritait ;<sup>48</sup> et nul doute au demeurant que plusieurs de ces boulangers étaient également meuniers.<sup>49</sup> Enfin, cette partie de l'île comportait, fort logiquement, un grand nombre de fours où l'on pouvait cuire le pain.<sup>50</sup>

Il n'est sans doute pas fortuit que l'enlumineur de *La vie de saint Denis* ait souhaité, le temps d'une vignette, associer le quartier meunier de Paris à la figure de Denis. En effet, tant onomastiquement, topographiquement qu'historiquement, ce quartier était étroitement associé à saint Denis. Le Grand

42. LESPINASSE – BONNARDOT, éd., *Métiers*, p. 15.

43. LE ROUX DE LINCY – TISSERAND, éd. et trad., *Paris*, pp. 54-55. A noter que Jean de Garlande évoque les moulins et les meuniers de Paris dans son *Dictionarius* (1220-30), mais sans les lier à un quartier particulier (RUBIN, éd. et trad., *The Dictionarius*, pp. 46-47).

44. MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, p. 81, et LORENTZ – SANDRON, *Atlas*, p. 25. Emportées plusieurs fois par les crues, les Planches Mibray laisseront place au pont Notre-Dame en 1413.

45. MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, p. 82.

46. Selon le décompte dans MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, pp.80-84.

47. BERTY, *Les trois îlots*, pp. 10 et 13-14.

48. *Ibid.*, p. 10.

49. FAGNIEZ, *Études*, pp. 157-158 et MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, pp. 47-48

50. MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, pp. 45-47 ; sur la localisation des différents fours : BERTY, *Les trois îlots*, pp. 10, 12, 13, 21, 25, 35, 42.



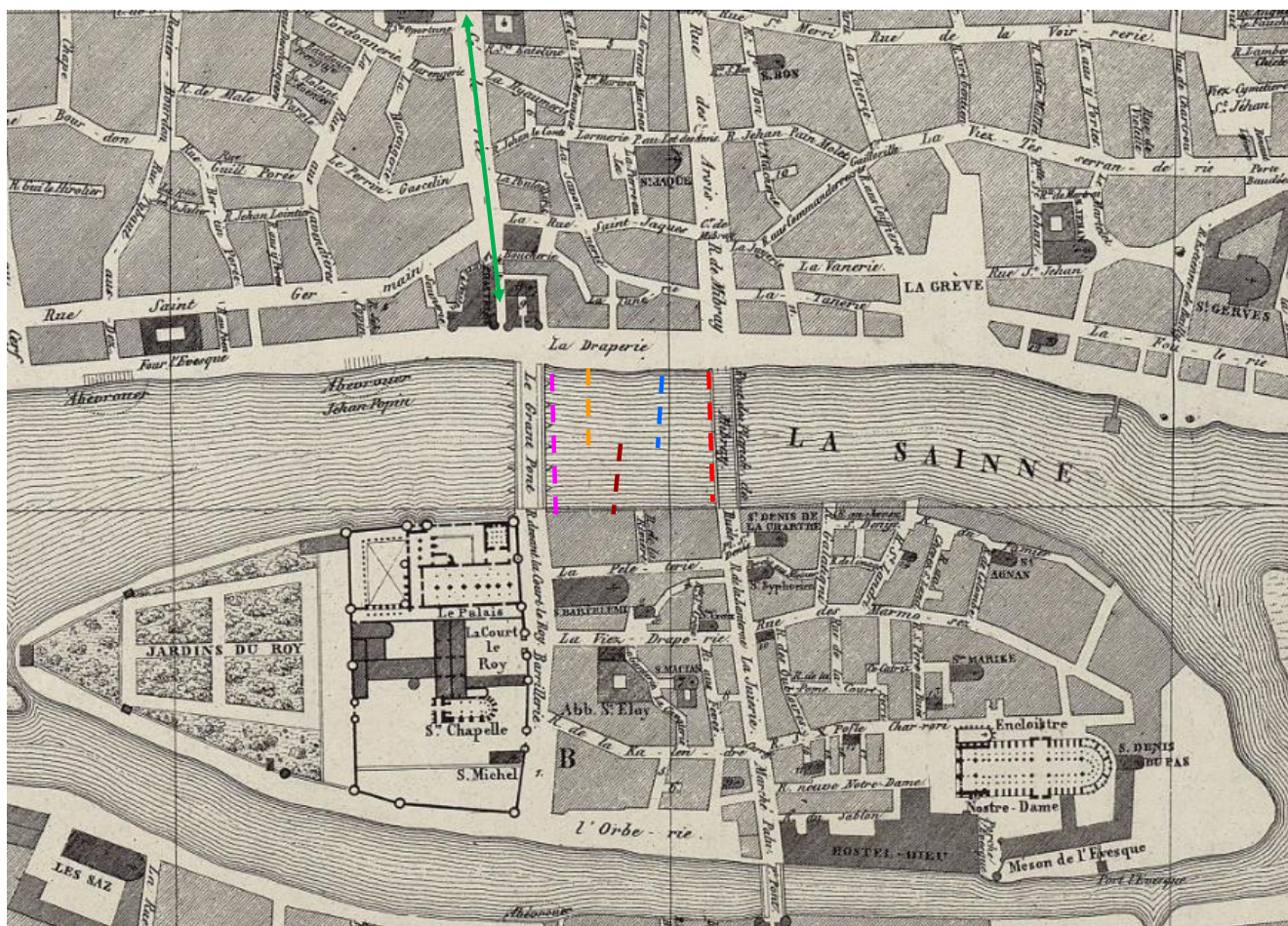


Figure 2. la rue Saint-Denis, l'île de la Cité, et les moulins entre Grand Pont et Planches Mibray (fond de carte : LENOIR, *Paris, de 1285 à 1314*, détail. Source : Ville de Paris / Bibliothèque historique, A 1027)

Pont se trouvait au débouché sud de la grande rue Saint-Denis (Figure 2, axe marqué d'une flèche verte), dont la porte Saint-Denis fermait symétriquement l'axe au nord ; c'est peut-être cette porte qui est représentée dans la miniature de *fr. 2092* (Figure 1), et ainsi la rue Saint-Denis suggérée à travers ses deux pôles.<sup>51</sup> De l'autre côté du Grand Pont et des Planches, sur les rives de la Cité, se situait le lieu historique du martyr de Denis et de ses deux compagnons. Juste au débouché des Planches avait été bâtie au XI<sup>e</sup> siècle l'église Saint-Denis-de-la-Chartre (Figure 3, point orange) et son prieuré (cadre orange), dont la titulature commémorait le second séjour de Denis dans une geôle de la Cité – « chartre » signifiant « prison » –, décrite dans la *Passio* d'Hilduin, et où le

51. Voir MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, p. 192. La porte Saint-Denis fut construite entre 1190 et 1209 en même temps que le mur d'enceinte et les cinq autres portes de la rive droite (voir LORENTZ – SANDRON, *Atlas*, p. 39, et CHADYCH – LEBORGNE, *Atlas*, pp. 32-33). Ces portes étaient composées chacune d'un fortin, de deux tours et d'une herse, ce à quoi la représentation de la porte du fol. 37v de *fr. 2092* ne contrevient pas.





Figure 3. Partie septentrionale de la cité (fond de carte : LENOIR – BERTY, *Histoire topographique*, feuille X, détail. Source: Bibliothèque nationale de France)

Christ apparut à l'apôtre.<sup>52</sup> Cette église était bordée par « la rue Saint-Denis-de-la-Chartre » ou « rue neuve Saint-Denis » au sud (figure 3, ligne ondulée rouge), qu'on appelait aussi « rue des Hauts-Moulins » en raison, précisément,

52. Ce deuxième passage en prison, appelée « prison de Glaucin » (« carcere Glaucini ») forme le chapitre 29 de la *Passio* d'Hilvain en vers (édité dans LAPIDGE, *Hilvain*, pp. 425-427).

de la présence à proximité des moulins du bord de Seine.<sup>53</sup> Le parvis de l'église donnait sur une place qui était appelée « place » ou « carrefour » Saint-Denis-de-la-Chartre (marquée d'un point bleu) selon les documents du XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>54</sup> À un jet de pierre, au chevet de Notre-Dame, un autre lieu de culte dionysien était érigé : l'église Saint-Denis-du-Pas, dont la titulature commémorait le premier séjour de Denis en prison décrit par le récit d'Hilduin.<sup>55</sup> Symbole de la coïncidence du quartier dionysien et du quartier meunier de Paris, le prieuré de Saint-Denis-de-la-Chartre était précisément propriétaire de l'un des moulins des Planches Mibray au XIII<sup>e</sup> siècle (Figure 3, moulin marqué d'un point rose), et aussi d'un four, attesté dès le XI<sup>e</sup> siècle, qui faisait le coin de la place Saint-Denis-de-la-Chartre et de la rue du même nom.<sup>56</sup>

L'épicentre meunier de Paris était lié onomastiquement et historiquement à Denis, mais à aucun autre moment ne fut-il davantage lié à son culte que du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. D'une manière générale, à partir du IX<sup>e</sup> siècle, une vaste entreprise eut lieu pour rattacher la figure de Denis à l'histoire de France et sa capitale Paris, visant à faire du premier évêque de Paris le symbole et le protecteur de la monarchie capétienne.<sup>57</sup> Cette stratégie était déjà au cœur de la *Passio* d'Hilduin, qui résultait de la commande du roi capétien Louis le Pieux : Hilduin multiplia et allongea les épisodes de la vie du martyr à Paris, proposa deux épisodes d'incarcération en la Cité au lieu d'un unique dans les passions précédentes, prit soin de décrire la Seine (« poissonneuse »), et eut enfin le souci d'évacuer les quelques passages de la deuxième passion qui décrivait Paris sous un aspect moins flatteur, au profit d'une vision laudative.<sup>58</sup> Cette volonté d'incarner le martyr de Denis dans le contexte parisien est visible dans les nombreux textes historiques, récits ou hagiographies du saint du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle,<sup>59</sup> particulièrement dans l'iconographie, où se multiplient les évocations de la ville, du fleuve et des ponts.<sup>60</sup> L'espace de la deuxième prison sur la Cité où le Christ apparut à Denis est croqué avec soin,<sup>61</sup> et même représenté sur-

53. BERTY, *Les trois îlots*, pp. 39-40. Que le toponyme « rue des Hauts-Moulins » soit concurrentiel ou plus tardif n'est pas clair.

54. *Ibid.*, pp. 34-35.

55. Le premier séjour en prison forme le chapitre 28 de la *Passio* d'Hilduin (LAPIDGE, *Hilduin*, pp. 416-417). Par ailleurs, la proximité géographique, onomastique et culturelle entre Saint-Denis-de-la-Chartre et Saint-Denis-du-Pas est suggérée par leur mention successive dans *Le dit des moustiers de Paris* vers 1270 (FRANKLIN, éd., *Les rues*, p. 186).

56. Sur l'appartenance d'un moulin des Planches Mibray à Saint-Denis-de-la-Chartre : MARCHANDIN, *Moulins et énergie*, pp. 324, 640 et 645 ; FAGNIEZ, *Études*, pp. 162-163 ; sur le four du prieuré : BERTY, *Les trois îlots*, p. 35.

57. Voir SPIEGEL, *The Cult*, et KERBASTARD, *Culture laïque*, pp. 378-386.

58. BROWN, *Gloriosae*, p. 48.

59. Sur la tradition des récits, chroniques, hagiographies et livres d'images – et leurs sources – autour de saint Denis entre les XII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècles, voir l'introduction de LIEBMAN, *Étude* ; SPIEGEL, *The Cult*, pp. 53-56 ; LAPIDGE, *Hilduin*, pp. 112-113.

60. Parmi les divers textes dionysiens illustrés, la ville est représentée dans *fr. 13502* (fol. 22r), *fr. 19530* (fol. 22v), ou *NAF 1098* (fol. 36r). La Seine est peinte dans *fr. 13502* (45v), *fr. 19530* (fol. 51r), *NAF 1098* (fol. 45v) ou *Eg 745* (fol. 57r). Les ponts sont esquissés dans plusieurs images de *fr. 19530* (fol. 32v ou 36r par exemple).

61. *NAF 1098* (fol. 41v et 42r), *NAL 1509* (p. 46), *Eg 745* (fol. 52r) et *fr. 13502* (fol. 35r).

plombant la Seine sur le tympan du portail nord de la basilique Saint-Denis, comme pour mieux contextualiser l'épisode. Ce « programme parisien » culmine bien sûr avec les enluminures de *fr. 2091* et *fr. 2092*, autre commande royale qui fut livrée à Philippe le Long : la Seine parcourt toutes les images (poissonneuse comme chez Hilduin), deux ponts traversent chaque miniature, les deux différentes prisons sont représentées au bord du fleuve, et les saynètes pittoresques de la vie parisienne foisonnent dans le cadre inférieur.<sup>62</sup>

Plus spécifiquement encore, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, une entreprise visa à fixer l'épisode de la seconde incarcération « miraculeuse » à Paris sur la Cité, dans les sous-sols de Saint-Denis-de-la-Chartre même. Si cette église commémorait l'emprisonnement, c'est une chapelle juste à côté (Figure 3, point vert), appelée Sainte-Catherine, qui passait pour la geôle de Denis. En ruine à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, il fut projeté, dès 1206, de bâtir une nouvelle chapelle célébrant la chartre de Denis, mais l'idée fut rapidement abandonnée afin de ne pas faire ombrage au prieuré et à l'église de Saint-Denis-de-la-Chartre : en effet, celle-ci vit dans la décrépitude de Sainte-Catherine l'occasion de prétendre que c'était dans sa propre crypte que Denis avait été emprisonné et que le Christ était apparu.<sup>63</sup> Cette revendication est à saisir dans un conflit qui opposait alors le pouvoir épiscopal parisien à l'abbaye de Saint-Denis autour de la possession de reliques du saint :<sup>64</sup> l'église cathédrale parisienne et le prieuré Saint-Denis-de-la-Chartre menèrent une campagne active visant à enraciner le destin du saint et son incarcération sur les rives de la Cité, loin de l'abbaye où il avait été inhumé. Ce nouveau récit passa notamment par l'iconographie, comme dans les enluminures évoquées ci-dessus ou les sceaux du prieuré de Saint-Denis-de-la-Chartre au XIV<sup>e</sup> siècle, qui représentent le saint dans la chartre de son église.<sup>65</sup> Il est encore tangible à travers la création d'un office de sacristain dans l'église « en la dicte prison Sainct Denis »,<sup>66</sup> ou le cheminement de la procession lors de l'octave de la Saint-Denis, qui avait pour ses quatrième et cinquième stations Saint-Denis-de-la-Chartre et Saint-Denis-du-Pas.<sup>67</sup> L'entreprise fut un succès et la conviction que la crypte de Saint-Denis-de-la-Chartre correspondait à la cellule de Denis durablement ancrée dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle,<sup>68</sup> selon un récit scellé par Guillebert de Mets dans sa grande description

62. Voir les miniatures du fol. 125r de *fr. 2091* au fol. 40r de *fr. 2092*. La Seine poissonneuse et deux ponts (l'un petit, l'autre grand, de nombreux commentateurs y ayant vu le Petit et le Grand Pont) traversent toutes les images ; les deux séjours en prison sont représentés respectivement aux fol. 12v, puis 32r et 33r de *fr. 2092*.

63. VIRÉ – GILLON, *La crypte*, pp. 85-86, et aussi BERTY, *Les trois îlots*, pp. 41-42 et 44-47.

64. Les chanoines de Notre-Dame revendiquèrent à partir du XII<sup>e</sup> siècle la possession d'un fragment du crâne, alors que l'abbaye de Saint-Denis prétendait détenir le crâne intact : voir SPIEGEL, *The Cult*, p. 80 et VILAIN, *Enfermement*, pp. 120-121.

65. Voir le cliché de ces sceaux dans VILAIN, *Enfermement*, p. 122. Vilain lie l'essor tardif de l'iconographie autour de l'incarcération de Denis à la stratégie de fixation du martyr sur les bords de Seine (pp. 120-123).

66. VIRÉ et GILLON, *La crypte*, p. 85.

67. JULEROT, *Les processions*, pp. 130-131 et MASSONI, *Les collégiales*, p. 262.

68. VIRÉ – GILLON, *La crypte*, p. 86.

de Paris en 1407 : « Saint Denis de la Chartre, ou Nostre Seigneur acommenia Saint Denis ». <sup>69</sup>

Au XIII<sup>e</sup> siècle, la mémoire, le nom et le culte de saint Denis étaient ainsi fermement arrimés au quartier meunier de Paris, qui s'étirait du bout de la grande rue Saint-Denis jusqu'à la partie septentrionale de l'île et ses rues et églises au nom et au culte du saint martyr. La teneur dionysienne PRETIOSUS du motet parisien *Hé ! Monnier !* sert de contextualisation topographique à la scène du motetus : elle situe la scène du moulin dans le quartier meunier et dionysien de la capitale. C'est, de la sorte, une saynète meunière de la vie parisienne qu'offre cette œuvre, quelques années avant l'enluminure de *fr. 2092*. Les deux composantes de la vignette musicale s'articule à la manière des deux espaces de la vignette peinte, mais les fonctions sont inversées : dans la miniature de la *Vie de saint Denis*, ce sont les moulins de la Seine qui servent de contexte topographique à la scène dionysienne qui la surplombe ; dans la miniature du motet, c'est la teneur dionysienne qui fournit le substrat topographique à la saynète du moulin placée au-dessus d'elle.

\*\*\*

Le motet *Hé ! Monnier !* constitue une miniature par sa brièveté mais aussi par analogie avec l'iconographie : elle offre une image de la vie parisienne en condensant à l'extrême, par la collision de matériaux brefs, évocateurs et aussi antagonistes, une scène frappante et mémorable. Outre sa vocation comique déjà évoquée, la brièveté revêt ici la même fonction synthétique et mnésique que les images vis-à-vis des textes qu'elles illustrent. <sup>70</sup>

D'autres motets, dans la seconde partie du XIII<sup>e</sup> et au début XIV<sup>e</sup> siècle, proposent pareilles vignettes urbaines incluant des matériaux à la même vocation contextuelle et topographique que la teneur de *Hé ! Monnier !*. Ainsi le motet *Hare, hare hie !* (590) / *Balaan !* (591) / *BALAAM* (M81), copié dans la collection arrageoise *N*, décrit-il dans les voix supérieures un scène de taverne arrageoise où des clients anglais boivent plus que de raison : la très inhabituelle teneur anglaise *BALAAM*, de même que la technique insulaire de composition du *ron-dellus* dans les voix supérieure, évoquent l'Angleterre et contextualisent les voix supérieures dans une cité artésienne qui entretenait des liens resserrés avec Albion. Bien connus sont les deux motets « urbains » intégrant des cris de marchands dans leurs voix : *On parole de batre / A Paris soir et matin / Frese nouvele*, et *Je comence / Et je feray / Soules viex*. <sup>71</sup> Le premier prend pour teneur le(s) cri(s) « Frese nouvelle ! Muere France ! » et plante de la sorte le décor de la pièce dans une rue ou un marché – en l'occurrence à Paris comme en attestent les textes des voix supérieures qui vantent les plaisirs de la capitale. Le second propose un cadre topographique identique avec une teneur bâtie

69. LE ROUX DE LINCY – TISSERAND, éd. et trad., *Paris*, p. 156.

70. Voir FABRY-TEHRANCHI, *Diviser*, pp. 314-316.

71. Respectivement dans *Mo*, fasc.8, fol. 266v, et dans *Ivrea*, fol. 61v, *Trém.* p. xxxv, *McV* fol. 27r.



sur le cri « Soulés viex ! », tandis que les voix supérieures s'échangent des cris divers, en une fricassée comparable au *Crieries de Paris* de Guillaume de la Villeneuve.<sup>72</sup>

Le rapprochement entre ces deux dernières pièces et la littérature de l'éloge urbain et de la poésie ambulatoire des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles a déjà été effectué, et le motet *Hé ! Monnier !* peut y être de même rattaché.<sup>73</sup> Outre que le quartier de Paris désigné par la teneur est évoqué à maintes reprises dans cette littérature,<sup>74</sup> la vignette du moulin et son vif dialogue entre la femme et le meunier rappelant les saynètes pittoresques auxquelles le lecteur assiste au fil des promenades proposées dans les œuvres déambulatoires. Au gré de ses pérégrinations dans le *Dit des rues de Paris* (vers 1300), Guiot de Paris rapporte diverses scènes pittoresques de la vie parisienne : ici deux femmes en train de se disputer, là un homme devisant avec deux femmes, et encore le narrateur au prise avec une dame qui lui sert du vin ;<sup>75</sup> dans le *Dit des rues de Paris* anonyme du début XIV<sup>e</sup> siècle, parodie du texte précédent, l'auteur rapporte une rencontre entre un homme et deux femmes, ou se met lui-même en scène dans des dialogues courts qu'il noue avec des Parisiens.<sup>76</sup> Enfin, les enluminures de la *Vie de saint Denis* dans fr. 2091 et fr. 2092 nous promènent à travers moult vignettes urbaines pittoresques, peignant marchands et clients en pleine discussion, une bagarre entre deux individus, des hommes conversant dans une barque, des mendiants faisant l'aumône, ou encore une femme récriminant un homme à côté d'un montreur d'ours.<sup>77</sup> Le motet *Hé ! Monnier !* creuse le sillon de ces œuvres urbaines inscrites dans une ville en plein essor, débordante d'activités, de rencontres et de sons, et dont les scènes de rue pénétrèrent tant la littérature, l'iconographie, que la composition musicale aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.

#### MANUSCRITS : COTES ET ABRÉVIATIONS

CaB	Cambrai, Bibliothèque municipale 1328
Eg 745	London, British Library, Egerton MS 745
F	Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 29.1
Fr. 13502	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 13502
Fr. 19530	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 19530

72. Voir une analyse comparée des deux motets dans ROSE-STEEL, *Ars Nova Motets*, pp. 201-204.

73. Voir VISSIÈRE, *Le paysage sonore urbain*. Sur la littérature de l'éloge urbain et de la poésie ambulatoire, voir aussi VISSIÈRE, *Goûter la ville*, et *La bouche*, ou BOVE, *Aux origines*.

74. Par exemple, dans le *Dit des rues de Paris* de Guiot de Paris ainsi que dans celui de son suiveur anonyme, le Grand Pont, la rue Saint-Denis sont évoqués plusieurs fois, ainsi que la rue Saint-Denis-de-la-chartre, dont ces textes indiquent qu'elle était un lieu de prostitution (MAREUSE, éd., *Le dit*, p. 35 et GIRAUD, éd., *Paris*, p. 575).

75. Dans MAREUSE, éd., *Le dit*, respectivement v. 80-83 ; v. 296-97 ; v. 491-493

76. Dans GIRAUD, éd., *Paris*, par exemple v. 265-267.

77. *Fr. 2092*, respectivement fol. 10v et 35v ; 20v ; 12v, 32r et 33v ; 24v ; 33v.

<i>Fr. 2090</i>	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 2090
<i>Fr. 2091</i>	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 2091
<i>Fr. 2092</i>	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 2092
<i>Ivrea</i>	Ivrea, Biblioteca Capitolare, MS CXV (115)
<i>McV</i>	London, British Library, Additional 41667(I)
<i>Mo</i>	Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section de Médecine, H. 196
<i>N</i>	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 12615
<i>NAF 1098</i>	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds NAF 1098
<i>NAL 1506</i>	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds NAF 1506
<i>R</i>	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 844
<i>Trém.</i>	Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds NAF 23190
<i>Tu</i>	Turin, Biblioteca Reale, Vari 42
<i>Udine</i>	Biblioteca Comunale Vincenzo Joppi, Udine, MS 1198/19
<i>W<sub>2</sub></i>	Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1099 Helmst.

## BIBLIOGRAPHIE

- BADEL, Pierre-Yves, *La brièveté au risque de l'obscurité. Poétique médio-latine et comique*, in *Faire court*, dir. Catherine Croizy-Naquet et al., pp. 19-34.
- BERGER, Roger – PETIT, Aimé, trad., *Contes à rire du Nord de la France*, Corps 9 Éditions, Troësnes 1987.
- BERTY, Alphonse, *Les trois îlots de la Cité compris entre les rues de la Licorne, aux Fèves, de la Lanterne, du Haut-Moulin et de Glatigny. Fragment d'une histoire topographique et archéologique du vieux Paris*, Didier & Cie éditeurs, Paris 1860.
- BOVE, Boris, *Aux origines du complexe de supériorité des Parisiens : les louanges de Paris au Moyen Âge*, in *Être Parisien*, dir. Claude Gauvard et Jean-Louis Robert, Éditions de la Sorbonne, Paris 2004, pp. 423-443.
- BROWN, Elizabeth A., *Gloriosae, Hilduin, and the Early Liturgical Celebration of St. Denis*, in *Medieval Paradigms. The New Middle Ages*, dir. Stephanie Hayes-Healy, Palgrave Macmillan, New York 2005, p. 39-56.
- CHADYCH, Danielle – LEBORGNE, Dominique, *Atlas de Paris. Évolution d'un paysage urbain*, Parigramme, Paris 2022.
- COIRAULT, Patrice – DELARUE, Georges – FÉDOROFF, Yvette – WALLON, Simone, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, Bibliothèque nationale de France, Paris 1996.
- CROIZY-NAQUET, Catherine – HARF-LANCNER, Laurence – SZKILNIK, Michelle,



dir., *Faire court. L'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris 2011.

DI STEFANO, Giuseppe, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, CERES, Montréal 1991.

DOTTIN, Georges, *La chanson populaire et le folklore (1528-1538)*, « Réforme, Humanisme, Renaissance », 11/1 (1980), pp. 30-34.

—————, *Recension de Brian Jeffery, Chanson Verse of the Early Renaissance*, vol. 2, « Revue d'histoire littéraire de la France », 79/4 (1979), p. 638.

EGBERT, Virginia Wylie, *On the Bridges of Medieval Paris. A Record of Early Fourteenth-century Life*, Princeton University Press, Princeton 1974.

EVERIST, Mark, *The Refrain Cento. Myth or Motet?*, « Journal of the Royal Musical Association », 114/2 (1989), pp. 164-188.

—————, *Polyphonic Music in Thirteenth-Century France. Aspects of Sources and Distribution*, Garland, New York 1989.

FABRY-TEHRANCHI, Irène, *Diviser, choisir et condenser. Rubriques et illustrations du règne d'Uter et Pandragon dans le Merlin de Robert de Boron*, in *Faire court*, dir. Nicole Croizy-Naquet et al., pp. 301-322.

FAGNIEZ, Gustave, *Études sur l'industrie et la classe industrielle à Paris au XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècles*, F. Vieweg, Paris 1877.

FOERSTER, Wendelin, hrsg. von, *Les mervelles de Rigomer von Jehan, altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts nach der einzigen Aumale-Handschrift in Chantilly*, Gesellschaft für romanische Literatur, Niemeyer, Dresden – Halle 1908.

FOERSTER, Wendelin – TROST, Johann, hrsg. von, *Wistasse le Moine, altfranzösischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts nach der einzigen Pariser Handschrift*, Niemeyer, Halle 1891.

FRANKLIN, Alfred, éd., *Les rues et les cris de Paris au XIII<sup>e</sup> siècle*, P. Daffis, Paris 1874.

—————, *Dictionnaire historique des arts, métiers et professions exercés dans Paris depuis le treizième siècle*, H. Welter, Paris 1906.

GENNRICH, Friedrich, hrsg. von, *Rondeaux, Virelais und Balladen aus dem Ende des xii., dem xiii., und dem ersten Drittel des xiv. Jahrhunderts mit den überlieferten Melodien*, 3 Bde. : 1, Gesellschaft für romanische Literatur, Dresde 1921 ; 2, Gesellschaft für romanische Literatur, Göttingen 1927 ; 3, [s.n.], Langen bei Frankfurt 1963.

GIRAUD, Hercule, *Paris sous Philippe-le-Bel d'après des documents originaux*, Imprimerie de Crapelet, Paris 1837.

- HOFMANN, Klaus, *Zur Entstehungs- und Frühgeschichte des Terminus Motette*, « Acta Musicologica », 42/3-4 (1970), pp. 138-150.
- HUOT, Sylvia, *Allegorical Play in the Old French Motet. The Sacred and the Profane in Thirteenth-Century Polyphony*, Stanford University Press, Stanford 1997.
- JEFFERY, Brian, éd., *Chanson Verse of Early Renaissance*, 2 vol., Tecla Editions, London 1971 – 1976.
- JULEROT, Véronique, *Les processions du chapitre de Notre-Dame de Paris à la fin du Moyen Âge. Pérennité et remise en cause*, « Histoire urbaine », 60 (2021), pp. 127-143.
- KERBASTARD, Nolwenn, *Culture laïque, affirmation identitaire et dévotion : les réécritures en français des Vies des saints gallo-romains et mérovingiens du domaine royal (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, thèse de doctorat, Université Paris Nanterre, 2021.
- LACAZE, Charlotte, *The 'Vie de St. Denis' Manuscript, Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 2090-2092*, Garland Publishing, New York – London 1979.
- LAFORTE, Conrad, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique. Poétique de la chanson en laisse*, Presses de Université Laval, Québec 1981.
- LAPIDGE, Michael, *Hilduin of Saint-Denis. The « Passio S. Dionysii » in Prose and Verse*, Brill, Leiden – Boston 2017.
- LE ROUX DE LINCY, Antoine – TISSERAND, Lazare-Maurice, éd. et trad., *Paris et ses historiens aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Imprimerie impériale, Paris 1867.
- LECOY, Félix, éd., *La vie des pères*, 3 vol., Picard pour la Société des anciens textes français, Paris 1987-99.
- LENOIR, Albert, *Paris, de 1285 à 1314 sous le règne de Philippe le Bel*, in *Atlas des anciens plans de Paris. Reproduction en fac-similé des originaux les plus rares et les plus intéressants pour l'histoire de la topographie parisienne*, éd. Maurice Engelhard, Imprimerie nationale, Paris 1880, p. 4.
- LENOIR, Albert – BERTY, Alphonse, *Histoire topographique et archéologique de l'ancien Paris. Plan de restitution*, 6 feuilles, Martin et Fontet, Paris années 1880.
- LESPINASSE, René de – BONNARDOT, François, éd., *Les métiers et corporations de la ville de Paris. XIII<sup>e</sup> siècle. Le livre des métiers d'Étienne Boileau*, imprimerie nationale, Paris 1879.
- LIEBMAN, Charles J., *Étude sur la vie en prose de saint Denis*, Humphrey Press Inc., Genève – New York 1942.

- LORENTZ, Philippe – SANDRON, Dany, *Atlas de Paris au Moyen Âge. Espace urbain, habitat, société, religion, lieux de pouvoir*, Parigramme, Paris 2006.
- LUDWIG, Friedrich, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, 2 vol., Max Niemeyer, Halle 1910. Révisé par Luther A. Dittmer, Institute of Mediæval Music – Georg Olms, New York – Hildesheim 1964-1978.
- MABILLON, Jean – D'ACHERY, Lucas, éd., *Acta Sanctorum Ordinis S. Benedicti. Saeculum iii. pars ii*, Luteciae Parisiorum, Paris 1672.
- MANE, Perrine, *Les moulins à eau dans l'iconographie médiévale*, in *Moulins et meuniers*, dir. Mireille Mousnier, pp. 193-216.
- MARCHANDIN, Pierre, *Moulins et énergie à Paris du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat, Université Paris Sciences et Lettres, 2021.
- MAREUSE, Edgar, éd., *Le dit des rues de Paris (1300) par Guillot (de Paris)*, Librairie générale, Paris 1875.
- MASSONI, Anne, *Les collégiales parisiennes, "filles de l'évêque" et "filles du chapitre" de Notre-Dame de Paris*, in *Notre-Dame de Paris, 1163-2013*, dir. Cédric Giraud *et al.*, Brepols, Turnhout 2013, pp. 251-263.
- MÉNARD, Philippe, *Moulins et meuniers dans la littérature médiévale*, in *Moulins et meuniers*, dir. Mousnier, pp. 217-250.
- MONTAIGLON, Anatole de – RAYNAUD, Gaston, éd., *Recueil général et complet des fabliaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, imprimés ou inédits, publiés avec notes et variantes d'après les manuscrits*, 6 vol., Librairie des Bibliophiles, Paris 1872-90.
- MOUSNIER, Mireille, dir., *Moulins et meuniers. Dans les campagnes européennes (IX<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Presses universitaires du Midi, Toulouse 2002.
- MULLALLY, Evelyn, *Guide de Paris au Moyen-Âge*, Biro & Cohen éditeurs, Paris 2011.
- PAGE, Christopher, *The Performance of Ars Antiqua Motets*, « Early Music », 16/2 (1988), pp. 147-164.
- PIERREVILLE, Corinne, éd., *Claris et Laris*, Champion, Paris 2008.
- ROKSETH, Yvonne, éd., *Polyphonies du XIII<sup>e</sup> siècle. Le manuscrit H 196 de la Faculté de médecine de Montpellier*, 4 vol., Éditions de l'Oiseau-Lyre, Paris 1935-1939.
- ROLLAND, Eugène, éd., *Recueil de chansons populaires*, 2 vol. : 1, Maisonneuve, Paris 1883 ; 2, chez l'auteur, Paris 1886.

GAËL SAINT-CRICQ

- ROSE-STEEL, Tamsyn, *French Ars Nova Motets and their Manuscripts. Citational Play and Material Context*, Ph.D. diss., University of Exeter, 2011.
- RUBIN, Barbara Blatt, éd. et trad., *The Dictionarius of John de Garlande and the Author's Commentary*, Coronado Press, Lawrence (KS) 1981.
- SAINT-CRICQ, Gaël, avec DOSS-QUINBY, Eglal – ROSENBERG, Samuel N., eds., *Motets from the Chansonnier de Noailles*, A-R Editions, Middleton 2017.
- , *Polyphonie en scène. Nouveaux contextes pour le motet du XIII<sup>e</sup> siècle*, Mémoire d'habilitation à diriger les recherches, vol. 2A, pp. 319-401 ; vol. 2B, p. 1-67, Université de Tours, 2022.
- SÉBILLOT, Paul, *Légendes et curiosités des métiers*, Ernest Flammarion, Paris 1895.
- SPIEGEL, Gabrielle M., *The Cult of Saint Denis and Capetian Kingship*, « Journal of Medieval History », 1/1 (1975), pp. 43-69.
- TACAÏLE, Alice, *L'air et la chanson. Les paroliers sans musique au temps de François I<sup>er</sup>*, 2 vol., Mémoire d'habilitation à diriger les recherches, Université Paris Sorbonne, 2015.
- TISCHLER, Hans, *The Style and Evolution of the Earliest Motets (to circa 1270)*, 3 vol., Institute of Mediaeval Music, Henryville (Pa.) 1985.
- TISSIER, André, éd., *Recueil de farces (1450-1550)*, 13 vol., Droz, Genève 1986-2000.
- VILAIN, Ambre, *Enfermement et franchissement. Le thème de la visite miraculeuse dans l'imagerie médiévale*, « Le Moyen Âge », 128 (2022), pp. 109-126.
- VIRÉ, Marc – GILLON, Pierre, *La crypte disparue du prieuré Saint-Denis-de-la-Chartre (Île de la Cité, Paris)*, in *Cryptes médiévales et culte des saints en Île-de-France et en Picardie*, éd. Pierre Gillon et Christian Sapin, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2019, pp. 80-86.
- VISSIÈRE, Laurent, *Goûter la ville. Réflexions sur la poésie ambulatoire de Paris au Moyen Âge*, in *L'Œuvre littéraire du Moyen Âge aux yeux de l'historien et du philologue*, dir. Ludmilla Evdokimova et Victoria Smirnova, Classiques Garnier, Paris 2014, pp. 277-292.
- , *La bouche et le ventre de Paris*, « Histoire urbaine », 16 (2006), pp. 71-89.
- , *Le paysage sonore parisien aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles ou la naissance des cris de Paris*, « Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France », 2015, pp. 136-158.



NOTA BIOGRAFICA Gaël Saint-Cricq è professore di musica e musicologia presso l'Université Lumière Lyon 2. Le sue ricerche comprendono la storia e l'analisi della musica medievale, con particolare attenzione al repertorio polifonico e alla *chanson* nel XIII sec.

BIOGRAPHICAL NOTE Gaël Saint-Cricq is Professor of music and musicology at the Université Lumière Lyon 2. His research encompasses the history and analysis of medieval music, with a focus on the polyphonic repertoire and the *chanson* in the thirteenth century.

