

É. BOUSMAR, « Philippe Bouton et les autres. *Miroir des dames* et ordre établi à la cour de Bourgogne (ca 1478-1482) », dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, soumis pour publication, tapuscrit, 15 juin 2019. Actes du colloque international « Les Miroirs des Dames au tournant du Moyen Âge et de la Renaissance », Boulogne-sur-Mer, Université du Littoral-Côte d'Opale, 13-14 décembre 2018.

Philippe Bouton et les autres. *Miroir des dames* et ordre établi à la cour de Bourgogne (ca 1478-1482)

Ce livre est le Mirouer des Dames,
Fait pour leurs vertus remirer.
Celles qui si voudront mirer
En vauldront mieulx de corps et d'ames¹.

Ce quatrain initial du *Miroir des dames* de Philippe Bouton annonce un texte spéculaire, où l'on se mire, un miroir idéal aussi, dont la contemplation permet d'améliorer son sort, tant pour le monde présent (« corps ») que pour la survie dans l'au-delà (« ames »). Mais ce sont les dames qui doivent s'y mirer. Le texte, écrit par un homme, ne concerne-t-il pas les hommes ? Les vertus qu'on doit y regarder sont-elles seulement féminines ? Touchent-elles à la sphère publique ou se réduisent-elles à la sphère domestique, privée ? Du point de vue de l'histoire des rapports de genre (*gender history*), comment caractériser l'image des femmes et des hommes qu'impose l'auteur : confirme-t-elle l'ordre social établi ou introduit-elle des éléments de subversion, des possibilités d'émancipation féminine² ? La question prend tout son poids si l'on estime, comme on le verra, que ce texte était destiné à la princesse régnante, Marie de Bourgogne.

Cherchant à comprendre en quoi ce *Miroir* s'insère dans un contexte politique et socio-culturel particulier, et à mesurer la pertinence de son propos sous l'angle de l'exercice du pouvoir au féminin, notre approche sera à la fois littéraire et historique. Après avoir présenté l'auteur et le texte, nous précisons la question posée, avant d'envisager la structure du poème, le positionnement auctorial, et les thématiques majeures du texte (à savoir les thématiques politique, mariale, courtoise, grivoise, macabre) ; nous tâcherons enfin de le situer par rapport à d'autres miroirs des dames, afin de mieux en cerner la spécificité.

L'auteur et son milieu

Philippe Bouton (°1419-d.1515), seigneur de Corberon, est un de ces nobles de la cour de Bourgogne qui ont développé une production littéraire, en marge ou en sus de leur carrière militaire, administrative et protocolaire d'officiers princiers. Son profil est en cela analogue à celui d'Olivier de La Marche, dont il était d'ailleurs cousin³.

¹ Philippe Bouton, *Le Miroir des dames*, éd. dans E. Beauvois, *Un agent politique de Charles-Quint : le Bourguignon Claude Bouton, seigneur de Corberon. Notice sur sa vie et ses poésies avec le texte de son [sic] Miroir des Dames et des pièces justificatives pour la plupart inédites*, Paris, E. Leroux, 1882, p. 3-30, ici p. 3.

² Nous sommes bien conscient que dans les régions concernées la position sociale des femmes par rapport aux hommes varie, à la manière d'un curseur, et de façon spécifique selon les situations personnelles, entre la sujétion et l'assertion (voir É. Bousmar, « Neither equality nor radical oppression : the elasticity of women's roles in the late medieval Low Countries », *The texture of society. Medieval women in the Southern Low Countries*, éd. E. E. Kittel et M. A. Suydam, New York-Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004, p. 109-127) : la question est de savoir quelle position du curseur est privilégiée par Bouton.

³ On dispose des notices de J. de la C. Bouton et F. Fery-Hue, « Philippe Bouton », *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, éd. revue, éd. G. Hasenohr et M. Zink, Paris, 1992, p. 1137-1138, de H. Cools, *Mannen met macht. Edellieden en de Moderne Staat in de Bourgondisch-Habsburgse landen (1475-1530)*, Zutphen, Walburg Pers, 2001, n° 33, et de C. Van Hoorebeeck, *Livres et lectures des fonctionnaires des ducs de Bourgogne (ca 1420-1520)*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 338-339. Toutefois, l'information biographique disponible reste assez

La famille Bouton compte parmi la trentaine de familles constituant la couche la plus aisée de la noblesse régionale du duché de Bourgogne, dont la richesse, la culture et l'influence vont aussi de pair avec le service princier⁴. Né en 1419, Philippe Bouton était ainsi petit-fils, fils et frère de conseillers-chambellans ducaux, mais aussi filleul du duc Philippe le Bon et neveu du chancelier Rolin. Il a gravi les échelons de la carrière de cour : d'abord l'un des écuyers échansons (1456) du jeune héritier Charles, comte de Charolais, on le retrouve comme premier écuyer tranchant de celui-ci devenu duc (att. 1467), charge qu'il cumulera avec celle de bailli de Dijon, puis enfin comme l'un des chambellans de Charles (1475). A la mort du duc en 1477, il se rallie au camp français lors de l'invasion et de l'annexion du duché par le roi, avant de revenir auprès de la duchesse Marie et de son époux Maximilien d'Autriche, toujours comme conseiller-chambellan⁵. Il fait donc partie, comme La Marche d'ailleurs, de ces élites qui après 1477 ont assuré la continuité d'une culture politique, littéraire et artistique bourguignonne dans les anciens Pays-Bas et la Franche-Comté. C'est dans ce contexte particulier qu'il faut situer la genèse du *Miroir des dames* dont nous allons traiter.

Toutefois, contrairement à La Marche, notre auteur semble avoir quitté le service ducal après le décès de Marie (27 mars 1482) et la paix d'Arras arrachée à Maximilien (23 décembre

limitée et repose encore largement sur les dépouillements d'un érudit du XVII^e siècle, Pierre Palliot, « historiographe du Roy & Généalogiste dudit Duché [de Bourgogne] ». Voir P. Palliot, *Histoire généalogique des comtes de Chamilly de la maison de Bouton, au duché de Bourgogne, dans le bailliage de Chalon issuë de celle de Jauche du duché de Brabant*, Dijon-Paris, Chez l'auteur-Chez Helie Josset, 1671, p. 286-305, et P. Palliot, *Preuves de l'histoire généalogique de la maison de Bouton, au duché de Bourgogne dans le bailliage de Chalon, tirées de divers trésors particuliers, églises, registres du Parlement, & de la Chambre des Comptes, Histoires, & autres lieux*, Dijon, Chez l'auteur, 1665, p. 34-91 ; à compléter par plusieurs sources (*Comptes de l'argentier de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne* [années 1468-1469], éd. A. Greve et É. Lebaillly sous la dir. de W. Paravicini, Paris, 2001-2002, vol. I, p. 196, 208, 342, vol. II, p. 227, 230, 377, 394 ; *Die Hofordnungen der Herzöge von Burgund*, Bd. 1: *Herzog Philipp der Gute 1407-1467*, éd. H. Kruse et W. Paravicini, Ostfildern 2005, p. 345 ; H. Stein, *Catalogue des actes de Charles le Téméraire (1467-1477), mit einem Anhang : Urkunden und Mandate Karls von Burgund, Grafen von Charolais (1433-1467)*, bearbeitet von S. Dünnebeil, Sigmaringen, 1998, p. 306 et 517 ; W. Paravicini, *Menschen am Hof der Herzöge von Burgund*, Stuttgart, 2002, p. 354-355, 612, 617 ; *Prosopographia Curiae Burgundicae*, <<http://burgundicae.heraudica.org>>, n° 0412, n° 1376, n° 1567, respectivement pour Jacques, Philippe et Emart Bouton). Sur le contexte, voir W. Paravicini, « The court of the dukes of Burgundy: a model for Europe? », *Princes, patronage, and the nobility. The court at the beginning of the modern age*, éd. R.G. Asch et A.M. Birke, Oxford, 1991, p. 69-102.

⁴ M.-Th. Caron, *La noblesse dans le duché de Bourgogne, 1315-1477*, Lille, 1987, p. 505-515, et Cools, *Mannen met macht*, p. 93-94, qui classe les Bouton parmi les 26 familles nobles, issues tant des Pays-Bas que des duché et comté de Bourgogne, dont les membres ont exercé au moins six fonctions de type aristocratique au service de la maison d'Autriche-Bourgogne.

⁵ En 1477, le transfuge Philippe Bouton a été nommé chambellan de Louis XI et a brièvement exercé la charge de bailli de Dijon pour le roi. Ayant été capturé mis à rançon par les fidèles de la duchesse, il obtient le 13 octobre 1477 un don de Louis XI le compensant de ses pertes. Son frère Emart, lui aussi passé au service du roi, est rallié à Marie et Maximilien dès le printemps 1478 ; les deux frères, l'un et l'autre qualifiés de conseillers-chambellans, sont dédommagés par le couple archiducal suite à la destruction de leurs « maisons » par le parti français. Cf. Palliot, *Preuves*, p. 50-55. Sauf erreur, le moment précis du retour de Philippe au camp bourguignon n'est pas mentionné dans la documentation publiée, même si un poste de chambellan est prévu pour chacun des deux frères dès l'automne 1477 à l'hôtel de Maximilien (L.-P. Gachard, « Analectes historiques. 5^e série », *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, 2^e série, 9, 1857, p. 117-127, n° CLXIII, ici p. 119). Sur le ralliement, provisoire ou définitif, des sujets des duché et comté de Bourgogne à Louis XI, voir J. Richard, « Les fidèles de la duchesse Marie et les soulèvements de 1477-1479 dans le duché », dans *Bruges à Beaune : Marie, l'héritage de Bourgogne*, [coord. B. Schnerb et A. Delva], Paris-Beaune, 2000, p. 60-83 ; le cas particulier des Bouton n'est pas mentionné dans cette excellente synthèse, pas plus que dans l'ouvrage ancien de Cl. Rossignol, *Histoire de la Bourgogne pendant la période monarchique. Conquête de la Bourgogne après la mort de Charles le Téméraire, 1476-1483*, Dijon, 1853.

1482)⁶ : on le retrouve au service du roi dans sa Bourgogne natale⁷, ce qui ne l'empêche pas d'établir son fils aîné Claude (°1473/1474-d.1556) à la cour austro-bourguignonne vers 1488, où ce dernier fera une brillante carrière au service de Philippe le Beau puis de Charles Quint⁸. Cette attitude dénote d'une stratégie familiale de double allégeance, nécessaire au maintien du patrimoine⁹. Les derniers textes de Bouton, rédigés après son ralliement définitif au roi, témoignent toutefois de la persistance de liens personnels et familiaux avec le milieu curial des Pays-Bas austro-bourguignons, comme nous le verrons.

Tant sur le plan littéraire que sur celui de la culture chevaleresque, Philippe Bouton est pleinement intégré au réseau de la cour de Bourgogne. S'il n'a, contrairement à son frère aîné Emart, pas prononcé de vœu de croisade à l'issue du Banquet du Faisan (1454)¹⁰, il a par contre combattu lors d'un « fait d'armes » tenu en Angleterre (1467), à l'occasion d'une mission diplomatique où il accompagnait le Grand Bâtard Antoine de Bourgogne, demi-frère du futur duc Charles¹¹. Le fait mérite d'être signalé, car la participation à de tels rituels chevaleresques était loin d'être quotidienne et seule une minorité de nobles a pu s'en targuer¹². En outre, il aurait participé à un jeu-parti avec le même Grand Bâtard, dont le texte nous est parvenu, sous le titre *Les Gouges*¹³. De ce jeu-parti quelque peu salace, nous reparlerons plus tard. Signalons ici que, sur la plan thématique et formel, il constitue un petit cycle avec *Les Princes* de Chastelain (1453), *Les Dames* d'Olivier de La Marche (ca 1454), *Les Coquards* et *Les Serviteurs* anonymes¹⁴. Cette parenté littéraire n'est évidemment pas anodine. Notre auteur sera d'ailleurs l'un des trois seuls officiers de l'Hôtel à posséder une copie des œuvres de

⁶ Sur les ralliements de fin 1482-1483 suite à la cession officielle de la Comté au roi, voir Richard, « Les fidèles », p. 76-78 et 80.

⁷ Emart et Philippe sont tous deux attestés « par delà », au service du roi comme chambellans, dès 1484. Philippe occupera notamment, au service de plusieurs rois, la fonction de chevalier d'honneur au Parlement de Dijon : Palliot, *Preuves*, p. 59 sv., 88.

⁸ Possessionné en Bourgogne, en Flandre et en Brabant, Claude sera écuyer d'écurie, capitaine des hallebardiers de Philippe le Beau, puis conseiller-chambellan de Charles Quint, grand et premier écuyer d'écurie puis maître d'hôtel de son frère Ferdinand, conseiller de sa tante Marguerite d'Autriche, et grand écuyer de sa sœur Marie de Hongrie, régentes des Pays-Bas ; il épousera la fille d'un chevalier de la Toison d'or, Baudouin de Lannoy. Voir Beauvois, *Un agent politique* ; R. d'Amat, « Bouton (Claude) », *Dictionnaire de biographie française*, t. 7, Paris, 1956, col. 63-64 (à utiliser avec prudence) ; M. Baelde, « Bouton (Claude) », *Nationaal biografisch woordenboek*, t. 2, Bruxelles, 1966, col. 98-102 ; Cools, *Mannen met macht*, n° 31. Sur ses livres : H. Wijsman, *Luxury Bound. Illustrated manuscript production and noble and princely book ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 520, et Van Hoorebeeck, *Livres et lectures*, p. 244. Symptomatiquement, lors de la mort de son père en Bourgogne (1515), Claude est absent, retenu « par deçà » (c'est-à-dire dans les Pays-Bas), et donne procuration à sa mère et à son frère cadet pour les formalités relatives aux biens paternels dont il hérite : Palliot, *Preuves*, p. 90-91.

⁹ D'autres familles la pratiquent également, conservant des liens entre les branches tenant respectivement le parti français et le parti austro-bourguignon : voir Richard, « Les fidèles », p. 80-82.

¹⁰ M.-Th. Caron, *Les vœux du Faisan, noblesse en fête, esprit de croisade*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 246-247, n° 24, s.v. *Emart Bouton*. Par erreur, Emart est présenté chez Cools, *Mannen met macht*, n° 32 et 33, comme le père, et non le frère, de notre auteur (il s'agit d'une confusion avec un autre Philippe, chanoine de Besançon et d'Autun, protonotaire apostolique et prieur commendataire de Saint-Pierre-le-Moûtier et de Saint-Semin, effectivement fils d'Emart, et neveu du chambellan Philippe : voir Palliot, *Preuves*, p. 61-62).

¹¹ A. Piaget, « *Les Princes* de Georges Chastelain », *Romania*, 47, 1921, p. 161-206, ici p. 174-175, avec références.

¹² Sur ce, voir É. Bousmar, « Jousting at the court of Burgundy. The *pas d'armes* : shifts in scenario, location and recruitment », *Staging the court of Burgundy*, éd. W. Blockmans, T.-H. Borchert, N. Gabriëls, J. Oosterman et A. Van Oosterwijk, Londres, Harvey Miller Publishers, 2013, p. 75-84.

¹³ Édité par Piaget, « *Les Princes* », ici p. 170-175, qui le date hypothétiquement de 1454 et l'estime écrit par Bouton seul. Voir J. Lemaire, *Les visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du moyen âge*, Bruxelles, 1994, p. 205-206 et n. 67 (bref commentaire sur le caractère licencieux de ce texte). La notice de Bouton et Fery-Hue, « Philippe Bouton », p. 1138, signale par erreur ce texte dans le ms KBR 11205.

¹⁴ Piaget, « *Les Princes* », en particulier p. 167 et p. 206.

Chastelain¹⁵ : en effet, Philippe Bouton peut, avec une grande probabilité, être considéré comme le premier possesseur du fameux Recueil Chastelain de la Laurentienne, réalisé et enluminé entre 1473 et 1474, et possédé ensuite par son fils Claude, qui l'aura recueilli en héritage¹⁶. Philippe possédait également d'autres manuscrits littéraires (un *Roman de Matebrune*, un recueil contenant les *Ving-cinq ballades* et les *Lunettes des princes* de Jean Meschinot¹⁷). Il est aussi considéré comme commanditaire d'un livre de chœur enluminé de grand format, réalisé à Malines et daté d'entre 1495 et 1503/1505, alors qu'il résidait dans le duché désormais français, et pour lequel son fils Claude a pu servir d'intermédiaire : ce manuscrit est un des premiers s'inscrivant dans la grande tradition des manuscrits musicaux du 1^{er} tiers du XVI^e siècle qu'illustrera l'atelier de Petrus Alamire¹⁸.

Outre le *Miroir des dames* et les *Gouges*, d'autres textes lui sont attribués (voir tableau 1). Un *Poème sur la Toison d'or* (anonyme), de facture allégorique et moralisante¹⁹, et un *Dialogue de l'homme et de la femme* quelque peu polisson (auto-identification par le jeu de mot sur bouton/Bouton)²⁰, se trouvent dans un manuscrit possédé par Philippe le Bon. *L'An des sept dames*, texte anonyme daté de 1503 et imprimé à Anvers en 1504 par Thierry Martens dans un recueil composite, vient de lui être attribué par Françoise Fery-Hue²¹. Il s'agirait donc d'une œuvre tardive, postérieure au ralliement de l'auteur au roi, mais néanmoins parsemée d'allusions aux réalités géographiques et linguistiques des anciens Pays-Bas, où elle fut d'ailleurs imprimée. F. Fery-Hue suggère qu'une *Oraison à Notre-Dame* anonyme soit aussi de sa plume²². Enfin, un *Rondeau Bouton* non daté²³ et un *Régime pour longuement vivre* daté de 1507-1508 et, ce qui est significatif, *envoyé de Bourgogne* [= du duché devenu français] par

¹⁵ Van Hoorebeeck, *Livres et lectures*, p. 259-260 : les trois officiers en question participaient d'un même réseau familial au sein de la cour.

¹⁶ Wijsman, *Luxury Bound*, p. 520 n. 62, et surtout Van Hoorebeeck, *Livres et lectures*, p. 65, 111 (« Les preuves formelles manquent pour identifier le premier propriétaire de ce recueil mais un faisceau d'éléments pointe résolument en direction de Philippe Bouton »), 118-119, 244 n. 187, 259-260, 541. Description approfondie de ce manuscrit (Florence, BML, ms Med Pal 120) par S. Bliggenstorfer, « Castellani Georgii Opera Poetica Gallice. Le recueil Chastelain de la Bibliothèque Laurentienne à Florence : description du manuscrit mediceo-palatino 120 », *Vox romanica*, 43, 1984, p. 123-151, complétée par S. Bliggenstorfer, *George Chastelain. Le Temple de Boccace. Edition commentée*, Berne, 1988, p. 57-60.

¹⁷ Van Hoorebeeck, *Livres et lectures*, p. 118-119, 543-544.

¹⁸ Il s'agit du Vatican, BAV, ms Chigi C VIII 234, contenant 20 messes, un credo, et 19 motets « de compositeurs tels qu'Ockeghem, Josquin, Busnoys, Compère, Brumel, Régis, Agricola ou encore La Rue » (Van Hoorebeeck, *Livres et lectures*, p. 32, 202, 214 [rôle possible de Claude], 244 n. 187, 542-543 ; voir aussi *Luxury Bound* [en ligne], n° 3490).

¹⁹ Édition : J. de la C. Bouton, « Un poème à Philippe le Bon sur la Toison d'Or », *Annales de Bourgogne*, 42, 1970, p. 5-29. Brève mention par Lemaire, *Les visions de la vie de cour*, p. 216, qui note la transposition allégorique et chrétienne de l'aventure de Jason et Médée sous la plume de Philippe Bouton.

²⁰ Inédit. Voir L. Mourin, « Le *Dialogue de l'homme et de la femme* attribuable à Philippe Bouton », *Scriptorium*, 1, 1946, p. 145-151, et G. Dogaer et M. Debae, *La Librairie de Philippe le Bon*, Bruxelles, 1967, p. 111-112, n° 164 : attesté dans l'inventaire dressé vers 1467. Une version digitalisée du seul manuscrit connu est consultable sur <<https://uurl.kbr.be/1733743>>.

²¹ Édition : C. Ruelens et A. Scheler, *L'An des sept dames, avec annotations et remarques*, Bruxelles, A. Mertens et fils, 1867. Voir F. Fery-Hue, « *L'An des sept dames* : une œuvre tardive de Philippe Bouton », *Quaderni di filologia e lingue romanze* [en ligne], 3^e série, 31, 2016, p. 7-30, qui indique p. 12 qu'un exemplaire a appartenu à Claude Bouton et p. 14 que le texte fut jugé digne d'une lecture attentive par Georges d'Halluin, noble et humaniste lié à la cour austro-bourguignonne ; et F. Fery-Hue, « L'édition de *L'An des sept dames* par Thierry Martens (Anvers, 1504) », *Les premiers imprimés français et la littérature de Bourgogne (1470-1550)*, actes du colloque de Dunkerque, sous presse. Je tiens à remercier très vivement l'auteure qui a mis fort généreusement ces deux textes à ma disposition. Dans le second, elle suggère en outre que Philippe Bouton ait pu être le concepteur du recueil imprimé et le traducteur des extraits de Virgile qu'il renferme (cette hypothèse reste à mon sens ouverte, car elle supposerait une présence auprès de l'officine anversoise, qui est plausible pour Claude Bouton mais non démontrée pour son père).

²² Fery-Hue, « *L'An des sept dames* », p. 22-23.

²³ Édition : Piaget, « Les Princes », ici p. 178.

messire Philippe Bouton, chevalier, seigneur de Corberon, à monseigneur le prince de Chimay [= Charles de Croÿ, alors gouverneur du futur Charles-Quint, enfant, et l'un des principaux seigneurs de la cour austro-bourguignonne]²⁴ complètent le corpus. On possède aussi son épitaphe, que Piaget considère comme étant de sa main²⁵.

Le texte

Le *Miroir des dames* de Philippe Bouton a connu une diffusion réduite : deux manuscrits connus, dont l'un, aujourd'hui à Bruxelles, est attesté au plus tard au début années 1520 en milieu curial bourguignon²⁶ et l'autre, aujourd'hui à Dijon, est de provenance inconnue mais comportant une miniature de présentation²⁷ ; aucun incunable ou post-incunable. La première impression n'eut lieu en 1748, dans le cadre de l'érudition²⁸ : ceci suggère une forme de césure, de rupture, et non une tradition littéraire continue. Le texte a ensuite été édité en 1882 par Eugène Beauvois dans une version plus complète mais attribué erronément à son fils aîné Claude Bouton et daté, tout aussi erronément, de 1517-1523²⁹.

C'est Arthur Piaget qui en 1908 prend la peine de se pencher sur le *Miroir* de Bouton. Il le réattribue à Philippe, et estime que le passage mentionnant la « belle et bonne » parmi les dames « vivant et regnant clèrement/ a present vertueusement » (str. 41) fait référence à Marie de Bourgogne (et non à Marguerite d'Autriche, comme le pensait l'éditeur du texte). Piaget propose en conséquence de le dater de 1477-1482, fourchette qui correspond au règne de Marie³⁰. Il se contente pour le reste de fournir un résumé, sans se prononcer sur le fonds, le propos, ou l'intention de l'auteur.

²⁴ Édition : *Ibid.*, ici p. 177-178. Sur le destinataire : Cools, *Mannen met macht*, p. 197-199, n° 65.

²⁵ Piaget, « Les Princes », p. 176, attribution suivie par Fery-Hue, « L'An des sept dames », p. 20.

²⁶ Bruxelles, KBR, ms. 10 557. Manuscrit de 12 fol. (23,5 x 16,5 cm), soigné mais sans enluminure ni rehauts de couleurs (initiales cadelées, dans la même encre que le texte) et ne renfermant que le *Miroir* ; voir [C. Gaspar et F. Lyna], *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, catal. expo., Bruxelles, 1940, p. 52, n° 111, et surtout M. Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche. Essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Louvain-Paris, Peeters, 1995, p. 477-478, n° 342, et p. 546.

²⁷ Dijon, BM, ms. 3463. Manuscrit de 12 fol. sur vélin (20,5 x 13,5 cm), ne contenant que le *Miroir*. Une seule miniature (fol. 1^v, scène de présentation), reproduite dans *Bibliothèque littéraire : manuscrits précieux, éditions originales d'auteurs français du XV^e au XVIII^e siècle. Vente à Paris, Hôtel George V, salon "la Paix", (...), vente organisée et dirigée par Jacques Tajan, vendredi 16 juin 1995*, Paris, Bernard Clavreuil/Librairie Thomas-Scheler, 1995, p. 16-17, n° 7 (avec quelques erreurs et raccourcis dans la notice) ; dans M. Madou, « Marie et l'héritage de Bourgogne », *Bruges à Beaune*, p. 85-108, ici p. 104 (sans commentaire) ; et brillamment analysée par O. Karaskova, *Marie de Bourgogne et le Grand Héritage : l'iconographie princière face aux défis d'un pouvoir en transition (1477-1530)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Université Charles-de-Gaulle — Lille 3, 2014, t. I, p. 176-180 et 187-190, t. II, fig. I38, et O. Karaskova, « Une princesse dans le miroir : Marie de Bourgogne est-elle la dédicataire du *Miroir des dames* de Philippe Bouton ? », *Les femmes, la culture et les arts en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, éd. C.J. Brown et A.-M. Legaré, Turnhout, 2016, p. 291-308, ici p. 293, 297-299 et 305-307, et pl. xxxv. Je noterai toutefois qu'avec ses pilastres à l'antique et ses arc surbaissés, la salle où se déroule la présentation paraît s'éloigner précocement des codes gothiques et de l'allure que devait présenter à l'époque les résidences princières bourguignonnes : est-elle donc postérieure d'une vingtaine d'années au moment de rédaction ? Ou s'agit-il d'une tentative italianisante, liée peut-être au propos du texte qui rapporte, notamment, des histoires antiques ? Notons que selon *Bibliothèque littéraire...*, n° 7, la miniature serait de facture duchoise ou comtoise. On trouve par ailleurs, dès ca 1480, des productions lyonnaises recourant au vocabulaire antiquisant (par exemple Bruxelles, KBR, ms 9040, fol. 5r, voir Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, p. 43-45, n° 25, et planche p. 598). Ceci plaiderait pour une réalisation de la miniature, sinon du manuscrit, dans les pays de par delà ou les centres voisins, et non dans les Pays-Bas.

²⁸ L. Douxfils, *La Danse aux aveugles et autres poésies du XV^e siècle, extraites de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne*, Lille, A. J. Panckoucke, 1748, p. 185-205, dans une version amputée, limitée à 54 strophes.

²⁹ Édition : Beauvois, *Un agent politique*, p. 3-30. L'attribution à Claude est répercutée par Baelde, « Bouton (Claude) », col. 101, suivi par Cools, *Mannen met macht*, p. 85 et p. 172.

³⁰ A. Piaget, *Le Miroir aux dames, poème inédit du XV^e siècle, publié avec une introduction*, Neuchâtel, Attinger, 1908, ici p. 7-10, en particulier p. 9 et n. 2. On ne confondra pas le *Miroir aux dames* anonyme édité par Piaget avec le *Miroir* de Bouton, qu'il examine au passage.

De Marie comme figure évoquée par le texte, on en vient à Marie comme dédicataire possible de celui-ci³¹. Il revient à Olga Karaskova d'avoir argumenté ce point de façon détaillée et convaincante. Le *Miroir* aurait une portée politique générale – en mettant en valeur les qualités féminines, alors qu'il est dédié à la princesse régnante – et spécifique, en mettant en valeur la personnalité de la duchesse, placée dans un rapport flatteur d'analogie avec la Vierge Marie. Un tel rapprochement serait tout à fait en phase avec la propagande politique de l'époque, qui n'hésitait pas à présenter la duchesse comme la mère d'un sauveur, une thématique que l'on trouve notamment chez Molinet³². Le *Miroir* devrait donc être daté d'entre juin 1478 (naissance du fils de Marie) et mars 1482 (décès de Marie)³³. Par ailleurs, il est plausible que l'auteur ait conçu ce texte comme un gage de loyauté à la duchesse, après l'épisode malheureux de son bref ralliement à Louis XI, et ajouterais-je comme un gage de solidarité retrouvée à l'égard du réseau nobiliaire de la cour bourguignonne. Rien ne dit toutefois que le texte ait touché la duchesse : comme le suggère C. Van Hoorebeeck, le manuscrit de Dijon pourrait avoir été conçu par Bouton comme exemplaire de présentation, sans avoir pu être offert suite au décès accidentel de Marie, raison pour laquelle il n'est pas entré dans la librairie ducale ; quant au Bruxellensis 10557, il pourrait avoir été l'exemplaire d'auteur, conservé par Philippe, hérité par son fils puis cédé par celui-ci à Marguerite d'Autriche, dans l'inventaire de laquelle il se retrouve³⁴.

La question

Si l'impact du texte nous échappe donc largement, les intentions de l'auteur et le propos de son œuvre peuvent être investigués. La question est pour nous de savoir si le *Miroir* renvoie une image des femmes propre à soutenir ou à légitimer le pouvoir d'une princesse, ou s'il renferme des conseils utiles à une femme chargée du gouvernement³⁵. Ou bien si ce *Miroir* est, et peut-être en même temps, un de ces exercices littéraires de la cour, brochant sur les thèmes en vogue, sans qu'il faille y chercher une doctrine très profonde, mais peut-être simplement la confirmation d'un certain ordre établi.

Notons aussi qu'Arthur Piaget, après avoir évoqué deux ou trois pièces scabreuses de Philippe Bouton — qu'il juge, en homme de son époque, assez ignobles —, estime que le *Miroir des dames* témoigne chez Bouton d'une « crise de propreté », qu'il porte à son crédit, et qu'il estime d'« une conviction touchante »³⁶. Je me permettrai d'émettre quelques doutes à cet égard, on le verra.

La structure du poème

Le texte comporte 62 strophes, précédées d'un quatrain initial, peut-être apocryphe (un quatrain initial *abba*, 61 septains rimant en *ababbcc*, un huitain final en *aaabbbbbb*). La structure d'ensemble et le contenu de chaque strophe sont synthétisés dans le tableau 2.

³¹ Madou, « Marie et l'héritage de Bourgogne », p.104 ; Van Hoorebeeck, *Livres et lectures*, p. 64-66.

³² Karaskova, *Marie de Bourgogne*, t. I, p. 169-191 ; Karaskova, « Une princesse dans le miroir », p. 291-308. Voir aussi pour le contexte É. Bousmar, « Duchesse de Bourgogne ou *povre désolée pucelle* ? Marie face à Louis XI dans les chapitres 45 et 46 de la chronique de Jean Molinet », *Jean Molinet et son temps*, éd. J. Devaux, E. Doudet et É. Lecuppre-Desjardin, Turnhout, Brepols, 2013, p. 97-113.

³³ Karaskova, « Une princesse », p. 292 et 307.

³⁴ Van Hoorebeeck, *Livres et lectures*, p. 64-66. Selon *Bibliothèque littéraire*, n° 7, suivi par Van Hoorebeeck, *Livres et lectures*, p. 543, et Karaskova, « Une princesse », p. 293, les deux manuscrits sont de la même main. Dans les limites de cette étude, je n'ai eu l'occasion de consulter que le manuscrit bruxellois.

³⁵ Nous reprenons donc l'enquête là où Karaskova, « Une princesse », p. 294, 302 et 307, s'était arrêtée, lorsqu'elle soulignait le caractère « éducatif » de l'œuvre, dans la ligne des miroirs du prince, mettant en exergue les qualités de force, courage, sagesse, justice et pitié que la princesse pouvait tirer de l'exemple des Neuf Preuses.

³⁶ Piaget, « Les Princes », p. 179. Discutant le même problème à la suite d'E. Beauvois (*Un agent politique*, p. cxc-cxcii), Fery-Hue, « L'An des sept dames », p. 16 et 23, range le *Miroir* dans la catégorie de la poésie morale et des « œuvres à tonalité moralisante » par contraste avec les pièces scabreuses.

Le *Miroir* est un propos d'homme adressé à des femmes (et non un dialogue entre les sexes : c'est un propos imposé), commençant par un topos de modestie. Se sentant indigne d'écrire à la louange de la Vierge Marie, l'auteur déclare écrire à la louange des dames du siècle : « Sy pensay que pour amour d'elle/ Je lourai lé femmes de bien/ en faisant une œuvre nouvelle/ rambrassée de viez marrien » (str. 3).

Le texte enchaîne par une louange des femmes, sur un mode qui rappelle des textes de la querelle des dames. Ève est exonérée du péché d'Adam (str. 5, au motif, spécieux, que la loi n'existait pas encore, ce qui semble un argument plaisant, peu compatible avec l'idée théologique du péché originel). Les sibylles, évoquées avec une touche occasionnelle d'antijudaïsme³⁷, valent bien les prophètes (str. 6-18). Il ne s'agit pas encore de démontrer la supériorité des femmes sur les hommes, mais de rassembler des arguments montrant qu'elles sont dignes d'admiration : à la fin du poème pourtant, cet argument de la supériorité féminine va surgir explicitement, on le verra.

Après Ève et les douze Sibylles, viennent des figures féminines exemplaires (str. 19-30) que Bouton a trouvées dans les « histoires (...) / Où femmes sont tant avancées / Par leurs beaulx faiz et grans prudences / Que leur en devons révérences » (str. 19). Cette série présente des figures d'épouses, de mères et de reines plutôt passives, nous y reviendrons.

Elle est suivie par la présentation des Neuf Preuses (str. 32-40), dont Bouton propose une sélection originale, rattachant deux de ces Preuses à l'idée politique bourguignonne. Il évoque en effet la reine Clotilde, « fille du roy de Bourgoigne » et épouse de Clovis qu'elle convertit (str. 40), et une énigmatique « Gertrudis, royne de Sassoigne (...), royne du Rin et de Bourgoigne », qui pacifia la France (str. 39). La France est ainsi à deux reprises débitrice de la Bourgogne, représentée par une princesse. Le choix d'Hélène, mère d'un empereur, n'est pas anodin non plus au regard de Marie, épouse d'un fils d'empereur³⁸.

Enfin, affirmant revenir aux dames contemporaines, Bouton propose une louange des qualités générales des femmes sous la forme d'une comparaison entre qualités des femmes et défauts des hommes (str. 43-59). Ici, la supériorité des femmes sur les hommes, du moins dans l'exercice des vertus, est explicitement affirmée (str. 44, qui offre un fil rouge à la séquence panégyrique), mais cette dernière série de louanges confine aussi clairement les femmes louées dans un rôle secondaire, subordonné et réservé. L'auteur conclut facticement à la supériorité des femmes sur les hommes ; une supériorité morale, peut-être, concédée, mais coulée dans une subordination, une infériorité sociale. Le clou du raisonnement consiste à dire que les femmes sont innocentes de la Passion du Christ, qui n'aurait pas eu lieu si Pilate avait daigné écouter son épouse (str. 58).

Les trois strophes finales permettent à l'auteur de s'identifier à deux reprises, de revenir sur l'invocation mariale (en bouclant un mouvement circulaire à l'échelle du poème) et de terminer en invoquant les fins dernières, non sans une certaine ambiguïté, nous le verrons.

Le positionnement auctorial

Le positionnement auctorial de Philippe Bouton n'est pas immédiat. Le texte commence de manière anonyme, et *je* assume une posture de modestie (str. 1-3). Au milieu du texte, la strophe 63 marque la transition entre l'examen de figures féminines exemplaires (str. 5-42) et le panégyrique des vertus féminines (str. 43-59). A cette occasion, l'auteur affirme clairement un point de vue d'homme. Il rapporte en effet un propos masculin (« nous disons que... ») sur la fragilité féminine, dont il prend le contre-pied car les hommes excellent aux vices et n'ont pas de leçon à faire aux femmes. Il se situe là sur un point de vue masculin général, non situé socialement. Par contre, la fin du texte explicite clairement un positionnement à la fois genré et

³⁷ Str. 7 : « Sibile de Parcis (...) / Qui contre les Iuifz fut fière / Prophétizant leur destinée / Et leur orde [sic] vie malheuree (...) »

³⁸ Ces originalités ont été judicieusement relevées par Karaskova, « Une princesse », p. 299-301.

chevaleresque (str. 59) : l'auteur est un homme et n'est pas clerc, le *je* s'affirme serviteur des dames, prêt à combattre à outrance. Dans les deux strophes suivantes, Bouton révèle à deux reprises son nom, dans un double registre marial (str. 60, le « Bouton qu'est à Nostre Dame ») et chevaleresque-courtois (str. 61, le Bouton qui écrit « pour amour de la rose », allusion évidente au *Roman de la Rose*).

Le texte se termine en rappelant sa visée spéculaire, dans l'avant-dernière strophe (où Bouton se nomme) : « Ce livret à l'onneur des fames/ Et qui ne parle d'aulture chose/ Est nommés le Mirouer des Dames » (str. 61).

La thématique politique

Alors que le texte est produit pour une princesse régnante, Bouton ne formule pas de conseils politiques, et ne présente pas vraiment d'exemples de femmes ayant pris des décisions ou des initiatives politiques, alors même que de telles figures sont présentes à son époque dans les familles princières et nobles³⁹.

Dans la série des sibylles ayant prophétisé la venue du Christ, Bouton dédie une strophe à la sibylle Tiburtine qu'il considère comme l'épouse de l'empereur Auguste ; elle aurait, selon lui, dissuadé Auguste de se faire adorer (comprendons : diviniser) en le prévenant de la venue, vingt ans plus tard, de l'incarnation :

La bonne emperis Tiburtine,
Femme d'Auguste l'empereur,
Luy remonstra qu'il n'estoit digne
Qu'on l'adorast comme seigneur,
En luy monstrant le créateur
Es cieulx et la vierge pucelle,
Vingt ans avant qu'il nasquist d'elle. (str. 14)

Intervention politique de taille, si l'on considère bien la chose, mais qui s'inscrit dans les coulisses du pouvoir, sans sortir d'un rôle traditionnel et confiné d'épouse, c'est-à-dire un rôle subordonné de soutien et de conseillère de son mari. Et ce modèle proposé par Bouton n'est pas une exception : c'est aussi le cas de Roxane (str. 20), de la mère d'Alexandre (str. 21), des épouses de César et d'Hector (str. 22-23), ou encore de cette anonyme qui sauve son mari en l'allaitant (str. 26).

O. Karaskova a relevé ce caractère général des figures exemplaires de reines, de mères et d'épouses présentées après les Sibylles : « leur caractère plutôt passif saute aux yeux »⁴⁰ ; elles conseillent les hommes ou les encouragent, mais n'agissent pas directement. Aux Amazones, une strophe est consacrée, qui précise que ce n'est que contraintes par la mort de leurs maris que

les dames, sans espargner riens,
lors prindrent les escus et lances
et feirent les grandes vaillances (str. 31)

Penthésilée et les autres Preuses n'agissent qu'à titre subsidiaire, et leurs exploits dans ce *Miroir* semblent bien moins transgressifs des normes genrées que dans d'autres représentations⁴¹, même s'il est bien question de « prouesse » (str. 32), de faire « des batailles sa joye » (str. 32), de subjuguier ses ennemis (str. 33), de « hardi couraige » (str. 35), de « vaillance » (str. 31 et 40). Certes, plusieurs de ces Preuses ont délivré leur peuple, à l'instar de Marie de Bourgogne,

³⁹ Nombreux exemples dans *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, éd. É. Bousmar, J. Dumont, A. Marchandisse et B. Schnerb, Bruxelles, De Boeck Université, 2012, et dans *Femmes de pouvoir et pouvoirs des femmes dans l'Occident médiéval et moderne*, éd. A. Nayt-Dubois et E. Santinelli-Foltz, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2009.

⁴⁰ Karaskova, « Une princesse », p. 295.

⁴¹ Voir É. Bousmar, « La place des hommes et des femmes dans les fêtes de cour bourguignonnes (Philippe le Bon-Charles le Hardi) », *A la cour de Bourgogne. Le duc, son entourage, son train*, éd. J.-M. Cauchies, Turnhout, Brepols, 1998, p. 11-31, ici p. 29-30.

comme le note O. Karaskova⁴². Mais ces modèles restent hors de portée des femmes de la cour : les sibylles, types de prophétesse ou de visionnaire en phase avec la vogue des mystiques féminines (dont la faiblesse du sexe est compensée par un lien direct avec le surnaturel, source d'une autorité paradoxale), sont par définition exceptionnelles, de même que ces Preuses qui sont au strict nombre de neuf (même si Marie est implicitement sous-entendue comme dixième Preuse⁴³, cette qualité n'en serait pas moins applicable qu'à elle seule). Et si Judith « de sa main occist (...) Oloferne » (str. 37), ce n'est pas cette qualité de décision martiale qui est prise pour la généralité des femmes, mais au contraire :

(...) tout prendre en patience ;
Leurs maux, leurs méchiefs, leur martire,
Qu'est plus grant qu'on ne saroit dire,
Tout est pourté paciemment,
Dont je m'esbais bien comment (str. 47)

La louange des qualités générales des femmes, sous la forme d'une comparaison avec les défauts des hommes, a une portée plus générale que la leçon des histoires exemplaires : ce que Bouton met en avant comme qualités féminines — d'une manière qui n'est d'ailleurs pas dénué d'ironie⁴⁴ —, ce sont pour l'essentiel des qualités de soumission au patriarcat, présentées comme si elles étaient innées chez les femmes et non imposées par un carcan socio-culturel. Elles ont « douceur et pitié » (str. 45), font « souvent dire messe et donnent aulmosnes sans cesse » (str. 46), elles sont patientes (str. 47), « plainnes de toutes courtoisies/ (...) en gardant toute honnesteté » (str. 48), diligentes plutôt que paresseuses (str. 49), sobres et abstinentes (str. 50), chastes et gardant leur honneur (str. 51), favorisant la paix, la concorde et dévôtes (str. 53).

La thématique mariale

Le point de départ, on l'a vu, est une volonté d'honorer la Vierge Marie. C'est la modestie de l'auteur qui le fait renoncer à une louange mariale pour composer une louange des femmes profanes, écrite en l'honneur de la Vierge Marie.

Celle-ci, l'air de rien, reste toutefois bien présente au début du texte puisque c'est Ève — son opposée théologique en tout point — qui est d'abord évoquée (str. 5), et ensuite les Sibylles qui annoncent la conception virginale et l'arrivée du Sauveur (str. 6-18). C'est avec raison qu'Olga Karaskova met en relation cette insistance mariale et la série des sibylles avec l'annonce de la naissance de l'héritier de Marie de Bourgogne, telle que présentée chez Jean Molinet et Antonis De Roovere⁴⁵.

En fin de texte, Bouton revient à la Vierge. La strophe 60 fait retour sur l'intention première et évoque le caractère dévôt de son entreprise d'écriture (en contraste frappant avec la strophe 59, qui précède immédiatement, et dont je dirai dans un instant qu'elle comportait peut-être un double sens grivois) :

Si fais fin et conclusion
Pour moins tanner la compagnie.
J'ay fait en bonne intention
Ceste histoire bien abrégie,
Priant à la Vierge Marie
Qu'elle ait le cueur, le corps et l'âme
Du Bouton qu'est à Nostre-Dame.

⁴² Karaskova, « Une princesse », p. 301.

⁴³ Comme le suggère Karaskova, « Une princesse », p. 302.

⁴⁴ Dans ce panégyrique, s'agissant de l'humilité des femmes : « Et devant chacun dire veul/ Qu'en elles n'est jamais fierté/ Que pour garder leur chasteté » (str. 45). N'étant pas avares, « Elles font souvent dire messe/ Et donnent aulmosnes sans cesse » (str. 46). Dévôtes comme il se doit, elles n'oublient pas leurs heures « mais les dient à toutes heures » (str. 43). Et dans la série des femmes exemplaires, Lassaria « Fist baptizer son roy mari,/ Moitié joieulx, moitié marri » (str. 25).

⁴⁵ Karaskova, « Une princesse », p. 302-304 et n. 61, ainsi que p. 307.

Bouton s'exprime comme s'il avait prié en composant, ou comme s'il priait en remettant le texte (par analogie avec la remise d'un texte à une commanditaire), en se recommandant à la Vierge Marie. En formulant le souhait que le cœur, le corps et l'âme soient reçus par celle-ci, ses vers ne sont pas sans tonalité testamentaire, évoquant ces clauses par lesquelles on lègue son corps à la terre et son âme à Dieu, à la Vierge et aux saints du paradis⁴⁶, même si l'on se situe ici, *de vivo*, avant la séparation des principes cœur/corps/âme.

La thématique courtoise et grivoise

En tant que noble de la cour bourguignonne, Bouton a eu l'opportunité de pratiquer quelques éléments-clés de la culture chevaleresque. En 1467, il a participé en Angleterre à un fait d'armes en champ clos contre un écuyer du roi, le lendemain de l'*emprise* tenue entre le bâtard Antoine de Bourgogne, demi-frère du duc Charles, et lord Scales, frère de la reine. Olivier de La Marche, son cousin, évoque la chose dans ses mémoires et Bouton lui-même la mentionne dans son épitaphe⁴⁷. Par ailleurs, dans son testament, il prévoit du vert pour vêtir les pauvres, les autels et sa sépulture afin, interprète Piaget, d'affirmer qu'il avait été amoureux toute sa vie⁴⁸. Voilà donc quelqu'un qui sacrifie aux codes du sport, de la sociabilité et de l'imaginaire chevaleresque et courtois, mêlant, comme il se doit, la prouesse au combat et la référence amoureuse. Ces éléments se retrouvent dans son *Miroir des dames*.

Son identification auctoriale (str. 61) ne passe-t-elle d'ailleurs pas par une allusion au *Roman de la Rose*⁴⁹ : « Bouton pour l'amour de la rose/ A fait et la rime et la prose ».

Face au péché d'envie, le *Miroir* place l'aimable courtoisie des femmes, loyales à « amour » : elles sont « plainnnes de toutes courtoisies/Et si sont de chechung amies,/ En gardant toute honnesteté,/ Plus que nous, sans desloyauté » (str. 48) : être amie de tous sans déloyauté, en contexte courtois, cela ne signifie-t-il pas faire aimable façade, flirtant au besoin, sans que jamais cela ne débouche sur une relation sexuelle coupable ?

C'est bien dans la logique spécifique du discours chevaleresque et courtois que Bouton propose d'honorer les dames, et non sur un plan général. Voyez la strophe 59 :

Nous ne pourrions trop honnourer
Leurs sans, leurs valeurs, ne leur pris,
Car asses ne sarions louer
Les biens qu'en elles sont compris ;
Et quant est à moy, j'ay empris
De les servir de ma puissance
Et fust pour combattre à oultrance.

« J'ay empris de les servir » : voici presque une parodie de la devise du duc Charles (« Je l'ay empris »). Servir les dames « de ma puissance/ et fust pour combattre à oultrance », voilà qui sonne très chevaleresque. On est en plein dans la rhétorique obligée du service des dames, par un noble qui se dit prêt à se battre pour elles, à risquer sa vie. Mais ce même passage se prête peut-être à une double lecture, une lecture qui permette d'apprécier à la fois la référence, peu originale mais bien placée au service des dames (un thème majeur de l'univers culturel de

⁴⁶ Voir par exemple le testament de la mère de Philippe Bouton, Antoinette de Salins, le 13 septembre 1467 : « Premièrement, je rends et recommande mon âme à Dieu mon Créateur et rédempteur, à la glorieuse vierge Marie sa mère ma bonne advocate, à tous les saints et saintes de paradis. Item je esleuz ma sepulture en l'abbaye de Moloise (...) », et surtout celui de son père Jacques Bouton, le 15 août 1478 : « Premièrement, l'âme de moy que Dieu a formée et créé en mon corps, je la recommande à mon vray sauveur et redempteur, à la begnoite vierge Marie, à mons. saint Michiel l'ange, et à toute la court celestial de paradis. Item, ordonne mon corps estre sepulture ou charnier estant dedeans la chappelle par moy nouvellement faite, edifiée et fondée en l'eglise dudit Courberon. » (Palliot, *Preuves*, p. 39 et 52).

⁴⁷ Voir ci-dessus, n. 11.

⁴⁸ Palliot, *Preuves*, p. 88-90 (testament) ; Piaget, « Les Princes », p. 176. Lors du Pas de l'Arbre d'or (1468), le bâtard Antoine de Bourgogne, serviteur de la dame de l'Île celée, portait un écu vert (Bousmar, « La place des hommes et des femmes », p. 20).

⁴⁹ Voir notamment S. Huot, *The Romance of the Rose and its medieval readers*, Cambridge, 1993.

la cour et de la sociabilité courtoise), et une allusion de type grivois, un peu lourde elle aussi : servir les dames peut indiquer un service de type sexuel⁵⁰, et combattre à outrance pourrait être une métaphore du coït. A l'appui de cette hypothèse du double sens, on notera qu'aucun adversaire de ce combat à outrance n'est désigné ; probablement était-ce à dessein.

La porosité des registres chevaleresque et grivois me semble d'autant plus plausible qu'elle affleure déjà plus tôt à l'intérieur même du texte, aux str. 51-52 relatives à la luxure et à la manière dont les femmes triomphent, en quelque sorte, de ce péché :

Contre le péché de luxure
Chasteté est d'elles gardée
Avecq bonneur qui tousiours dure,
Bon loux et bonne renommée,
Soit ieune fille ou mariée (str. 51).

Voici qui est certes très politiquement correct, dans un monde de cour où l'honneur des dames et damoiselles tient à leur comportement sexuel⁵¹. Bouton ne peut laisser sous-entendre que les dames de la cour, les épouses de ses pairs et patrons, l'entourage de la duchesse et Marie elle-même, qui est peut-être la destinataire de son texte, s'adonnent à la luxure. Il affirme donc que cet honneur est sauf et bien entretenu. Mais nous savons par ailleurs que la société du temps, tant à la cour que de façon générale, opère une distinction claire entre femmes honnêtes (celles dont on vient de parler) et les femmes diffamées, communes, perdues, sans honneur, mais pour autant point déplaisantes pour les hommes qui n'ont pas, eux, à se garder du bas du pourpoint pour préserver leur honneur. Cette attitude masculine quant aux femmes diffamées, Bouton l'évoque dans la suite de la strophe :

Pour une trouvée aux bordeaulx
Hommes y vont à grant troupeaulx (str. 51).

La chute est tellement belle qu'on peine à y voir une forte réprobation morale ; la tonalité me paraît plus être celle des *Cent nouvelles nouvelles*. Il y a donc des femmes diffamées, mais elles semblent minoritaires, et surtout elles « servent » à beaucoup d'hommes. En termes moraux, cela veut dire que selon le *Miroir des dames* le péché au bordel est quantitativement plus le fait des hommes que des femmes. Mais inutile, bien sûr, d'attendre de Bouton une réflexion sur les contraintes, largement patriarcales, qui peuvent pousser une jeune fille à se prostituer⁵².

Il poursuit sur un ton qui pourrait presque paraître burlesque, en affirmant qu'il n'y a pas un puceau parmi les Onze Mille Vierges :

De onze mille vierges parlons,
Tant honnestes, bonnes et belles,
Que ung seul homme nous ne trouvons
Puceau, chaste ou vierge avecq elles.
Doncques louons et prisons celles
Où nous trouvons plus de vertus
Que aux portans lances et escus (str. 52).

Il y a plus de vertus chez les dames que chez ceux qui portent lance et écu, une catégorie dont fait bien sûr partie Bouton lui-même.

Voire... car dans un autre texte qui lui est attribué et dans lequel il dialogue avec le bâtard Antoine de Bourgogne, déjà cité, il n'hésite pas à se montrer d'une gauloiserie crasse à l'égard, certes non des dames, mais des *gouges*. Ces vers assument une logique polissonne mais aussi inégalitaire, puisqu'ils réifient le corps-objet féminin et l'asservissent à l'agir masculin. Extraits choisis :

(VI) Gouge qui rue et pette com ung dain
Quant elle sent **ung groz borgne poulain**,

⁵⁰ ATILF, *Dictionnaire du Moyen Français* [en ligne], s.v. *Service*, II.A.5, consulté le 14 juin 2019.

⁵¹ Voir É. Bousmar, « Neither equality ».

⁵² Voir G. Dupont, *Maagdenverleidsters, hoeren en speculanten. Prostitutie in Brugge tijdens de Bourgondische periode (1385-1515)*, Bruges, Genootschap voor Geschiedenis Brugge, 1996 ; J. Rossiaud, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XII^e-XVI^e siècle*, Paris, Aubier, 2010.

Pencez que c'est ou d'aise ou de grant peine,
Frappez dedans, n'espargnez point la beste,
Puisque cela ne vient point de la teste,
Seroit danger s'elle avoit la trudeine.

(X) Gouge qui fait la bonne preude fille
Et quiert partout **une grosse cheville**
Pour estouper **le trou d'emprès la cuisse**,
C'est **ung palus** qu'elle a au bout du ventre
Dont on revient, quelque roid qu'on y entre,
Plus esbahy que du **trou saint Patrice**⁵³.

Point question ici de péché de la part des hommes fréquentant les filles diffamées. Un seul conseil, assumé : « Frappez dedans, n'espargnez point la beste ». Dès lors, quand dans le *Miroir*, Philippe Bouton affirme que s'il sert les dames, c'est pour combattre à outrance, je n'ai guère de doute sur la possibilité d'un double sens érotique.

La thématique macabre

La dernière strophe du poème n'est pas drôle, bien qu'elle soit construite sous la forme d'un calembour macabre :

Si bien nous mirons pou rirons,
Congoissans que nous pourrirons
Et ne savons où nous yrons.
Puisque rayson veult que pou rie
La char qui doit estre pourrie.
Prions donc la Vierge Marie
Que nulle âme ne soit marrie
Et que en paradis chacun rie.
Amen.

Sur le plan lexical, remarquons que la chair pourrit (str. 62), mais que c'est le corps que l'on recommande à la Vierge (str. 60, citée plus haut). Plus fondamentalement, cette brève irruption du macabre n'est pas inintéressante : elle renvoie au contexte dévotionnel qui enserre, dans un mouvement circulaire, la teneur du texte, comme si l'allusion à la Vierge et au salut entraînait immédiatement la pensée de la mort et de la corruption de la chair. De ce point de vue, le *Miroir des dames* de Bouton rejoint, certes par la tangente, la thématique macabre du *Miroir des dames* de Jean Castel, et la chute est rude, après les évocations courtoises des trois strophes précédentes (le service de dames, le combat à outrance, l'amour de la rose). Probablement cet effet est-il voulu. L'auteur a promis de faire du neuf avec du vieux bois⁵⁴ ; surprendre le lecteur par un glissement de registre est peut-être un de ses ingrédients. Mais ne sommes-nous pas, avant tout, face à un exercice de style ? En effet, l'introduction du thème macabre, si elle induit probablement un changement dans le registre des émotions, est sans doute surtout prétexte à des jeux de mots et à une pirouette finale.

Cela n'exclut pas, bien entendu, que Bouton utilise aussi le macabre au sens réaliste du terme ; il le fait d'ailleurs plus tard, nonagénaire, dans son épitaphe :

O vous tous qui lisés mes vers,
Je couche icy mangié des vers⁵⁵.

Comparaison et perspectives typologiques

Le texte de Philippe Bouton n'est donc pas aussi lisse qu'il n'y paraît. A ce stade, quelques mots de comparaison peuvent se révéler utiles, pour tâcher de mieux percevoir sa spécificité et

⁵³ Bouton, *Les Gouges*, éd. dans Piaget, « Les Princes », ici p. 171-172.

⁵⁴ *Miroir des dames*, str. 3 : « En faisant une œuvre nouvelle/ Rambrassée de viez marrien ».

⁵⁵ Édition : Palliot, *Histoire généalogique*, p. 304 ; Caron, *La noblesse*, p. 281-282. Extrait : Piaget, « Les Princes », p. 177.

afin aussi de répondre à la question du colloque portant sur l'éventuelle unité d'un genre des *Miroirs des dames*.

Le franciscain Durand de Champagne, dans son *Speculum dominarum* [entre 1285 et 1305], traduit en français au XIV^e siècle, offrait un programme éducatif : au travers de conseils et d'*exempla*, il s'agissait de montrer à sa reine quelle attitude « ou gouvernement de sa personne, de son ostel et ses subgés elle se doit avoir »⁵⁶. Le *Miroir* de Bouton est très différent : le texte dit assez peu en matière de gouvernement, tant les situations évoquées le sont brièvement (sept vers par personnage). Le tout n'est pas vraiment comparable à un miroir du prince et se révèle donc peu utile pour une princesse régnante. Du moins si l'on prend un point de vue purement pratique. Car en réalité le *Miroir* de Bouton met par défaut en valeur des qualités féminines qui ne sont pas vraiment celles d'une gouvernante ferme et forte, mais qui relèvent plutôt du *topos* de la femme humble, soumise, dévouée, obéissante (supérieure en cela aux hommes mais bien soumise à eux précisément pour cela). Une rhétorique perverse (inconsciemment ou non) mais qui correspond à l'image que la propagande de Marie diffuse⁵⁷ et qui, paradoxalement, peut conforter la légitimité d'une femme au pouvoir, car elle donne l'image d'une femme rassurante.

Le *Miroir aux dames* anonyme édité en 1908 par Piaget, et daté des environs de 1450 par celui-ci, révèle par contraste d'autres spécificités du *Miroir* de Bouton, qui à ma connaissance n'ont pas été relevées⁵⁸. En effet, 1° l'Anonyme de Piaget se focalise sur l'apparence vestimentaire, de manière d'ailleurs assez répétitive et redondante ; il s'en prend aux coiffures excessives, et secondairement aux vêtements échancrés et trop coûteux, l'argument principal étant que l'on donne ainsi l'image du diable. Chez Bouton, rien sur le vêtement et la manière de se vêtir. Aucune allégorie vestimentaire non plus (ce qui le différencie à cet égard également du *Parement et triomphe des dames* de son cousin Olivier de La Marche⁵⁹). 2° L'Anonyme de Piaget joue clairement la métaphore du miroir : la valeur morale du vêtement, de la coiffe etc. est mise en exergue parce que les dames ne peuvent se vêtir sans se regarder au miroir... L'effet miroir est assez peu utilisé par Bouton sur le plan de l'inventivité littéraire. 3° Si l'Anonyme de Piaget ne donne, lui non plus, aucun conseil de vie pratique ou de gouvernement, il contient par contre des passages explicites sur la sujétion maritale, que l'on n'a pas chez Bouton, qui reste dans le sous-entendu. 4° L'Anonyme de Piaget s'adresse aussi aux marchandes, ce qui ne paraît pas être le cas du *Miroir* de Bouton, pour lequel les indices pointent un milieu curial. 5° Enfin, Ève est une figure positive chez Bouton ; selon l'Anonyme de Piaget, elle est coupable et cause de l'obligation de porter le voile (str. 49-51).

Enfin, *Le miroir des dames et demoiselles et l'exemple de tout le sexe féminin*, attribué par ses éditeurs au bénédictin Jean Chastel, petit-fils de Christine de Pizan⁶⁰, offre un nouveau contraste : ce texte est un miroir macabre, évoquant la mort et les parties du corps, un aspect absent chez Bouton, à l'exception de la dernière strophe. Chez Castel, on est confronté à un vrai *memento mori* aux tonalités très villonnesques, comme le remarque son éditeur italien G. Brunelli : ce ne sont que vers et chairs perdues, avec regret de la beauté et de la vie, en particulier pour celles qui étaient de haut rang social, mais sans aucun conseil moral particulier ;

⁵⁶ Cité et analysé par É. Lequain, « L'éducation politique des femmes au Moyen Âge », *Femmes de pouvoir et pouvoirs des femmes*, p. 363-378, ici p. 367, d'après BNF, ms fr. 610, fol. 2. Édition : Durand de Champagne, *Speculum dominarum*, éd. A. Flottès-Dubrulle, avec la coll. de C. Mews, R. Lahav et T. Zahora, Paris, Ecole nationale des Chartes, 2018.

⁵⁷ Karaskova, « Une princesse », p. 307-308.

⁵⁸ Piaget, *Le Miroir aux dames*.

⁵⁹ Voir O. de La Marche, *Le triomphe des dames*, éd. J. Kalbfleisch-Benas, Rostock, 1901.

⁶⁰ W. Söderhjelm, « *Le Miroir des dames et des demoiselles* », *Neuphilologische Mitteilungen*, 6, 1904, p. 29-35 et 76 (édition) ; G. A. Brunelli, « Jean Castel et le *Mirouer des dames* », *Le Moyen Âge*, 62, 1956, p. 93-117 (nouvelle édition) ; Jean Castel, *Lo specchio delle dame, e altri testi del XV secolo*, éd. G. A. Brunelli, Florence, Sansoni, 1958. Voir ici même la contribution de D. Quérueu.

il s'agit simplement de savoir que l'on va mourir et qu'il faut vivre bien tant qu'il en est temps (de ce point de vue, l'Anonyme de Piaget est plus explicite en termes de conseils, même s'il est focalisé sur les excès vestimentaires). Le *Miroir* de Bouton met l'accent sur la louange apparente des dames, ce n'est qu'à la toute fin que le thème de la pourriture surgit, comme du bout des lèvres, sans recevoir une grande élaboration (mais en résonance, de toute évidence, avec une culture littéraire et visuelle qui ne pouvait échapper aux lecteurs/trices).

C'est donc chez Bouton un choix d'accentuation plutôt qu'un choix thématique excluant : écho à la moralisation, écho au *memento mori* et à l'*ubi sunt*, mais échos seulement, échos aussi aux conseils politiques, mais rien d'élaboré, car il se concentre sur un exercice mondain de louange. Celui-ci n'est pas entièrement gratuit, mais répond à des finalités propres : se faire valoir tout en s'inscrivant dans une rhétorique au service du pouvoir.

Le *Miroir* de Bouton peut aussi être rapproché des textes prônant la supériorité féminine dans la tradition de la querelle des femmes. C'est tout à fait cohérent avec son positionnement auctorial, tel que nous l'avons analysé, ainsi qu'avec le contexte d'une cour dont la princesse régnante, bien que mariée, est une femme. Mais, pour autant, les arguments avancés ne sont en rien subversifs et ne font, on l'a vu, que confirmer l'ordre social établi. Cela dit, même dans cette veine, les arguments de Bouton restent bien moins nombreux et détaillés que dans d'autres textes, à commencer par le *Triomphe des dames* de Juan Rodríguez del Padrón dont la traduction par Fernand de Lucène avait été réalisée pour la cour de Bourgogne quelques années auparavant⁶¹.

Conclusions

Le *Miroir* de Bouton s'éloigne d'autres miroirs par plusieurs aspects : il ne livre pas de conseils de vie ou de gouvernement, il n'élabore qu'assez peu la métaphore du miroir, il ne s'appesantit pas sur le corps, que ce soit pour le vêtement et la parure, ou pour le développement macabre. Ce n'est pas l'œuvre d'un moraliste, d'un prédicateur ou d'un pédagogue. C'est avant tout l'œuvre d'un laïc et d'un noble de cour. C'est sans doute de la défense des dames, comme tradition littéraire générique, qu'il se montre le plus proche. Il prône la supériorité féminine, mais de manière toute rhétorique et sans vouloir bouleverser l'ordre social ni l'ordre de la domination masculine. Il combine probablement deux objectifs :

1° un objectif politique, promouvoir la figure de la princesse héritière Marie de Bourgogne, en s'inscrivant dans le discours politique qui présente celle-ci non comme une femme forte, potentiellement dérangeante, mais comme la source de la « rédemption » de ses sujets, une figure mariale rassurante et source d'espoir ; ce faisant, il sert peut-être aussi, à la cour, ses propres intérêts de traître repent ;

2° un objectif d'affirmation sociale et mondaine, en s'inscrivant dans le jeu de ceux qui mobilisent les éléments traditionnels de la culture chevaleresque et courtoise, maniant les figures convenues du service des dames mais en en jouant le cas échéant pour produire divers double sens, qu'ils soient anthroponymiques ou érotiques. Ce dernier point pose une autre question : la grivoiserie est-elle offensante pour les dames ? Comment concilier ces doubles sens avec l'attention réclamée de la part de la princesse ? La réponse est double : d'une part, le double sens permet, précisément, de s'en tenir au sens littéral et « honnête » si on le souhaite,

⁶¹ É. Bousmar, « Le 'Triunfo de las donas' et la cour de Bourgogne (1460). Contexte et réception d'une traduction », *Diplomates, voyageurs, artistes, pèlerins, marchands entre pays bourguignons et Espagne aux XV^e et XVI^e siècles*, éd. J.-M. Cauchies, Neuchâtel, 2011 (=Publications du Centre européen d'Études bourguignonnes (XIV^e-XVI^e siècle), vol. 51), p. 31-54, et Fl. Serrano, *La Querelle des Femmes à la cour, entre la Castille et la Bourgogne, au XV^e siècle. Étude et édition critique du Triunfo de las donas/ Triumphe des dames de Juan Rodríguez del Padrón*, thèse de doctorat, École Normale Supérieure de Lyon, juin 2011 (ainsi que les articles de cette auteure sur la question).

ou de prétendre s'y tenir même si l'on a capté la « finesse » sous-jacente. D'autre part, rien ne nous dit que l'allusion érotique ne pouvait être honnêtement audible par les dames de la cour⁶².

Dans ce qui précède, nous avons tenté de caractériser le *Miroir des dames* de Bouton et d'expliquer comment il pouvait s'intégrer dans les représentations de son temps tout en contribuant à façonner celles-ci. Pour autant, de nombreux points relatifs à ce texte restent à élucider. A commencer par la question même de l'attribution. A part le faux pas d'E. Beauvois attribuant le *Miroir* à son fils Claude, la critique est unanime depuis plus d'un siècle pour reconnaître en Philippe Bouton l'auteur non seulement de ce *Miroir* mais aussi de plusieurs autres textes. Pourtant, un seul de ces textes est attribuable sans discussion à *Philippe* Bouton (le *Régime pour longuement vivre*). Les autres sont certes dus à *un* Bouton, qui s'identifie sans donner son prénom (le *Dialogue de l'homme et de la femme*, les *Gouges*, le *Miroir des dames*, le *Rondeau Bouton*), ou lui ont été attribués pour d'autres raisons (le *Poème sur le Toison d'or*, l'*An des sept dames*)⁶³. Cette situation ne poserait guère problème si plusieurs Bouton n'avaient été présents simultanément à la cour de Bourgogne. Jacques, le père de Philippe, est certes trop vieux pour avoir composé le *Miroir*, mais il pourrait très bien avoir rédigé plus tôt d'autres textes. Emart, le frère aîné de Philippe, possède un parcours très similaire à celui de son puîné⁶⁴ : pourquoi écarter d'emblée le fait qu'il ait pu écrire lui aussi, l'un ou l'autre de ces textes ? Si l'attribution du *Miroir* à Philippe reste sans doute la plus vraisemblable à ce stade, la question mériterait d'être tirée au clair. Tout d'abord en reprenant le dossier biographique des Bouton, notamment par des enquêtes en archives. Ensuite en menant une étude littéraire de l'ensemble du corpus Bouton, notamment sous l'angle stylistique et comparé. En dehors de cette question de l'attribution, deux autres points devraient également être approfondis. Tout d'abord, une étude comparée des deux manuscrits subsistants du *Miroir*, en particulier sous l'angle codicologique, fait toujours défaut. Ensuite, un examen stylistique de la miniature présente dans le manuscrit de Dijon pourrait permettre d'en préciser la datation et la provenance⁶⁵, et ce faisant de mieux éclairer la réception du texte.

Éric BOUSMAR

Centre de recherches en histoire du droit, des institutions et de la société (CRHiDI)

Université Saint-Louis – Bruxelles

⁶² Sans qu'il soit possible de mener ici cette discussion, signalons par exemple comme élément probant la présence des *Cent nouvelles nouvelles* dans la bibliothèque rassemblée par Marguerite d'Autriche (sous forme d'un incunable parisien d'A. Vérard de 1495), texte « suspect » s'il en est (Debae, *La bibliothèque de Marguerite*, p. xvii et p. 431-433, n° 304).

⁶³ On se reportera *supra*, n. 1, 13 et 19 à 25, pour les références aux études et éditions, ainsi qu'au tableau 1 pour une vue d'ensemble.

⁶⁴ Emart Bouton (d. 1485), seigneur du Fay, fut également écuyer puis chambellan du duc de Bourgogne. Comme son frère, il fit brièvement défection au profit du roi de France en 1477, avant de revenir dans le parti de Marie, qu'il quittera derechef pour le roi suite au décès de la duchesse. Voir *supra*, n. 3, 5, 7 et 10.

⁶⁵ Voir *supra*, n. 27.

tableau 1 – **Œuvres attribuées à Philippe Bouton**

Titre	Auteur annoncé	Attribution à Ph. Bouton par...	Datation
<i>Dialogue de l'homme et de la femme</i> (KBR 11205)	Bouton (<i>jeu de mot</i>)	Louis Mourin	avant 1467
<i>Poème sur la Toison d'Or</i> (KBR 11205)	anonyme (<i>cour de Bourgogne ; s'adresse à Philippe le Bon</i>)	Jean de la Croix Bouton	1454 ou peu après ; avant 1467
<i>Les Gouges</i> (BnF fr.1721 ; BL Add.28790)	Bouton et Bâtard de Bourgogne	Arthur Piaget	ca 1454 (Piaget)
<i>Rondeau Bouton</i> (ÖNB 3391)	Bouton (<i>titre</i>)	Arthur Piaget	?
<i>Miroir des dames</i> (KBR 10557 ; Dijon BM 3463)	Bouton (<i>jeux de mot</i>)	Arthur Piaget	ca 1478-1482
<i>Oraison à Notre-Dame</i> (ÖNB 3391 ; imprimé 1504)	anonyme	Françoise Fery-Hue	?
<i>L'An des sept dames</i> (imprimé, 1504)	anonyme (<i>mais deux allusions au bouton et quatre à la rose</i>)	Françoise Fery-Hue	1503
<i>Régime pour longuement vivre</i> (ÖNB 3391)	Philippe Bouton (<i>paratexte</i>) ; Bouton (<i>texte</i>)	Arthur Piaget	1507-1508
<i>Épitaphe</i> (lame funéraire en laiton, Corberon, perdue)	Philippe Bouton (<i>je narratif</i>)	Arthur Piaget	?

tableau 2 – Plan du *Miroir des dames* de Philippe Bouton, ca 1477/78-1482

Structure du texte	Strophe	Contenu
Annonce du propos	0	Quatrain initial
	1	Impossibilité pour l’auteur d’écrire la louange de la Vierge Marie
	2	Confirmation de cette impossibilité
	3	Solution : la louange des femmes de bien, pour l’amour de la Vierge Marie
	4	Utilité de louer les vertus ; volonté de louer les dames
Eve	5	Eve, innocente du péché d’Adam
Les 12 Sibylles	6	Introduction sur les Sibylles, annonciatrices du Christ
	7	La Sibylle persique (<i>Sibile de Parcis</i>)
	8	La Sibylle libyque
	9	La Sibylle érythréenne
	10	La Sibylle cuméenne
	11	La Sibylle samienne, assimilée ici à la reine de Saba
	12	La Sibylle cimmérienne
	13	La Sibylle Europa
	14	La Sibylle tiburtine, assimilée ici à l’épouse d’Auguste
	15	La Sibylle Agrippa
	16	La Sibylle Europhila ou delphique (<i>Sibille la royne d’Urphile</i>)
	17	La Sibylle hellespontine (<i>Sibille royne Elepontine</i>)
	18	La Sibylle phrygienne (<i>Sibille de Frige la royne</i>)
Diverses femmes exemplaires trouvées dans les histoires	19	Transition : après les prophéties des Sibylles, les hauts faits rapportés par les histoires et qui invitent à rêver les femmes
	20	Roxane, épouse d’Alexandre le Grand
	21	Olympias, mère d’Alexandre le Grand
	22	[Calpurnie], épouse de César, <i>empereur</i>
	23	Andromaque, épouse d’Hector de Troie
	24	sainte Etheldrède, reine restée vierge
	25	Caesarea (<i>Lassaria</i>), reine de Perse venue à Byzance v. 593 selon Paul Diacre
	26	Une épouse anonyme qui sauve son mari, prisonnier, en l’allaitant.
	27	Epouses qui permettant l’évasion de leurs maris en leur cédant leurs vêtements
	28	Lucrèce, violée par Tarquin
	29	Femmes perses qui encouragent l’armée de Cyrus et tournent la défaite en victoire
	30	Julia, l’épouse de Pompée
Amazones	31	Les Amazones, prenant les armes après la disparition de leurs maris
La triade païenne des Neuf Preuses	32	Penthésilée, reine amazone
	33	Sémiramis, reine amazone
	34	Tomyris, reine amazone
La triade biblique des Neuf Preuses	35	Déborah
	36	Esther
	37	Judith
La triade chrétienne des Neuf Preuses	38	sainte Hélène, mère de l’empereur Constantin
	39	<i>Gertrudis</i> [var. <i>Bertrudis</i>], <i>royne de Sassoigne (...), royne du Rin et de Bourgoigne</i>
	40	Clotilde, <i>fille du roy de Bourgoigne</i> , épouse de Clovis

Princesses contemporaines	41	Annonce d'un discours sur les femmes d'aujourd'hui, <i>commençant à la belle et bonne</i>
	42	Volonté d'abrégé
Panégyrique général, comparant vertus des femmes et défauts des hommes : supériorité des femmes	43	Introduction : propos masculin (<i>nous disons que...</i>) sur la fragilité féminine, dont l'auteur prend le contre-pied car les hommes excellent aux vices et n'ont pas de leçon à faire aux femmes
	44	Supériorité des femmes sur les hommes quant à la pratique des vertus
	45	Humilité vs. orgueil
	46	Générosité (<i>largesse</i>) vs. avarice
	47	Patience vs. colère
	48	Amour et charité vs. envie
	49	Diligence vs. paresse
	50	Sobriété vs. gourmandise et ivrognerie
	51	Chasteté vs. luxure
	52	Aucun homme parmi les Onze Mille Vierges
	53	Miséricorde ; concorde ; dévotion
	54	Ni jurer ni mentir
	55	Honnêteté, dévotion, obéissance à leurs parents, rejet du meurtre et du vol
	56	Fidélité dans le mariage
	57	Femmes innocentes de la Passion du Christ
	58	Confirmation : l'épouse de Pilate, bonne conseillère non écoutée
	59	Nécessité d'honorer l'intelligence, la valeur et le prix des femmes, et de louer leurs qualités. L'auteur se dit leur serviteur.
Propos final	60	Annonce de la conclusion ; invocation mariale en faveur de l'auteur
	61	Titre et auteur du livret
	62	Huitain final (macabre)
	/	Amen

Résumé (496 signes)

La tonalité du *Miroir des dames* de Bouton, très probablement dédié à la duchesse Marie de Bourgogne, est chevaleresque, non sans porosité avec le registre grivois, et mariale, jouant sur l'analogie entre Marie et la Vierge. Au travers de figures féminines exemplaires (dont les Sibylles et les Neuf Preuses) et d'une comparaison morale entre hommes et femmes, il présente une louange des femmes, non dénuée d'ironie, dans la ligne de la Querelle des femmes, tout en confortant l'ordre patriarcal.