Christine de Pizan, *Cent ballades d'amant et de dame*, 1402-1410.

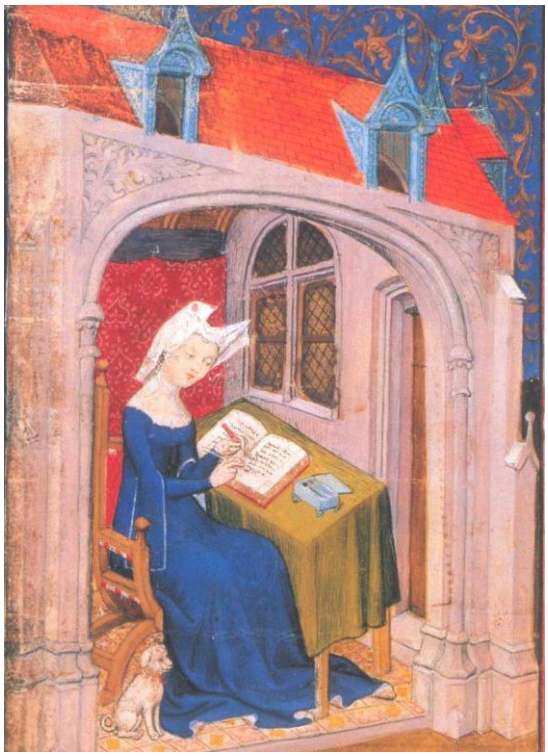
Objet d'étude : La poésie du Moyen Âge au XVIIIème siècle.

Séance n°1 : Portrait d'une femme du Moyen-Âge…

Document 1 : Christine de Pizan, *Le Chemin de longue étude*, 1402.

Comme Fortune perverse
M'ait esté souvent averse,
Ancor ne se peut lasser
De moy nuire sans cesser […]
Dont de doulour excessive
Souvent seulete et pensive
Suis, regruttant le temps passé
Joyeux, qui m'est ore effacé,
Tout pour elle et par la mort
Dont le souvenir me mort.

Document 2 : Œuvres poétiques de Christine de Pizan publiées par Maurice Roy, 1886.



Christine de Pizan écrivant dans sa chambre, 1407. Source : Domaine public, Wikipedia.

Christine de Pisan naquit à Venise vers 1363. Son père, homme distingué, avait épousé la fille d'un conseiller de la République vénitienne, charge à laquelle l'appelèrent bientôt lui-même l'estime et la considération de ses compatriotes. Thomas de Pisan jouissait en même temps d'une grande réputation de philosophe et d'astrologue. La renommée de son savoir et de son mérite étant parvenue jusqu'à la cour de France, Charles V lui fit des offres avantageuses pour l'attirer et l'attacher à sa personne. Notre savant italien ayant obtenu, avec les bonnes grâces du souverain, une place dans le Conseil royal, se résolut bientôt à adopter une nouvelle patrie et fit venir auprès de lui toute sa famille. Sa femme et la jeune Christine, âgée seulement de cinq ans, magnifiquement parées de riches costumes vénitiens, arrivèrent au Louvre (1368) et furent présentées au roi qui leur fit le plus gracieux accueil.

Elevée au milieu de cette cour de France, alors aussi renommée par sa magnificence que par la distinction des personnes qui la fréquentaient, Christine de Pisan y développa par une instruction soignée, par une éducation empreinte du meilleur ton et des sentiments les plus recherchés, les précieuses dispositions dont la nature avait si heureusement doté son intelligence supérieure. A peine fut-elle parvenue à sa quinzième année (1378) que les charmes de son esprit et de sa personne la firent rechercher d'un grand nombre de gentilshommes, mais son père fixa son choix sur un jeune homme d'une bonne maison de Picardie, Etienne du Castel, dont les qualités et le mérite tenaient lieu des avantages de la fortune.

L'avenir qui semblait s'ouvrir plein de promesses heureuses pour ces jeunes époux, réservait cependant à Christine de dures épreuves; les premières années de son mariage furent le point de départ de ses infortunes et de ses malheurs. Le roi mourut le 16 septembre 1380. Thomas de Pisan, déchu de son crédit et éloigné de la Cour, ne survécut que quelques années à son maître et à son bienfaiteur. Etienne du Castel, par sa valeur personnelle et par l'influence que lui donnait sa charge de secrétaire du roi, continuait encore les traditions de la famille de son beau-père, lorsqu'il fut emporté lui-même par une maladie contagieuse à l'âge de 34 ans (1389). Christine qui n'avait que 25 ans reste veuve avec trois enfants. Plongée dans sa profonde douleur elle est encore attristée par de nombreux procès avec des débiteurs de mauvaise foi et par des pertes d'argent qui en furent la conséquence; c'est alors qu'elle demande au travail, à la poésie, à la littérature, la consolation et l'oubli de ses peines. Elle commence une vie nouvelle, entièrement consacrée à l'étude, mais plus heureuse en douces satisfactions. Son talent se révèlera d'abord dans des poésies légères, pleines de charme et de saveur, jnsqu'au jour où l'essor de son génie l'élèvera à la hauteur des grandes compositions qui ont immortalisé son nom.

Séance n°2 : Explication du poème liminaire « Ici commencent Cent ballade d'amant et de dame ».

1) Pour quelles raisons Christine s'engage-t-elle à écrire cent ballades ?
2) Que pensez-vous du ton qu'elle adopte pour introduire son recueil ?
3) Dressez le portrait de cette écrivaine en prenant appui sur ce poème.

Document n°3 : Barbara Falleiros, « Fortune, Force d'ordre ou de désordre chez Christine de Pizan », in *Camenulae* n°5, juin 2010.

Tout comme ses contemporains, Christine de Pizan adopte une posture réflexive sur le processus de création littéraire et sur son rôle d'écrivain. Au fil de ses œuvres, elle crée et perfectionne une *persona* auctoriale qui témoigne de la tension entre sa non-appartenance au milieu clérical et son profond désir de savoir. Christine tire profit de son « estrange cas » et joue sur son isolement. Dans la plupart des miniatures, elle est représentée seule, claustrée dans sa cellule, entourée de livres. Pour l'écrivain, la vie est un long parcours d'ascension intellectuelle, où chaque étape coïncide avec le dépassement d'un état de malheur. Cette dynamique est reconnaissable dans la version devenue presque classique de la biographie de l'écrivain, et dont les bases ont été fixées par Christine elle-même. On évoque la venue de sa famille en France, son enfance joyeuse à la cour de Charles V, sa vie maritale sereine. Ce bonheur est pourtant brisé par les décès successifs des figures protectrices dont Christine admire la sagesse : le roi, le père, le mari. Jeune veuve, ayant sa famille à sa charge, elle cherche la consolation dans l'étude et fait ses premiers pas dans le champ littéraire avec une poésie lyrique marquée par le deuil. Christine revendique son droit à l'écriture par la contestation des propos misogynes des grands auteurs et, de plus en plus concernée par la crise politique qui traverse le royaume, se tourne vers les puissants et leur adresse ses lamentations et ses traités sur l'art de gouverner.

Séance n°3 : La querelle du *Roman de la Rose*.

❶ Documents de la BNF : Entretien avec Michel Zink ; Présentation du manuscrit ; le propos du *Roman de la Rose*.

❷ **Document n°4** : Virginie Greene, « Le débat sur le *Roman de la Rose* », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 14 spécial | 2007, mis en ligne le 30 juin 2010, consulté le 30 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/crm/2586

Les protagonistes de cet échange de vues entrent dans deux catégories : les plus connus et les moins connus. Les plus connus sont les rodophobes : Christine de Pizan, femme de lettres, et Jean Gerson, chancelier de l'Université de Paris[164]. Les rodophiles sont deux secrétaires du roi Charles VI, Jean de Montreuil et Gontier Col, et un chanoine de Notre-Dame de Paris, le frère de Gontier, Pierre Col. Le moins obscur des trois, Jean de Montreuil, a laissé une œuvre épistolaire en latin assez importante, qui lui a valu d'être considéré comme un pionnier de l'humanisme en France. Sa carrière professionnelle est assez bien connue grâce à ses lettres[165]. Des frères Col, on n'a conservé que les textes du dossier sur le *Roman de la Rose* et rien ne semble indiquer qu'ils aient produit une œuvre littéraire ou didactique. Jean de Montreuil et Gontier Col moururent en 1418, massacrés par les Bourguignons. On ne sait ni quand ni comment mourut Pierre Col[166].

Au centre du débat, *Le Roman de la Rose*, roman allégorique de plus de 20000 vers, œuvre littéraire majeure, qui n'a pas été découverte au XIXe ou au XXe siècle mais a été reconnue comme digne d'attention et de diffusion dès la fin du XIIIe siècle. La quête de la Rose par l'Amant héros et narrateur du roman est la cause et le prétexte d'une extraordinaire prolifération de discours lyriques, didactiques, satiriques, parodiques, dialectiques, mythologiques, érotiques, voire, selon certains lecteurs, pornographiques. C'est une œuvre qui ne résout aucunement ses nombreuses contradictions et donc suscite des lectures contradictoires, ce qui semble une des raisons de son succès. Le débat sur *Le Roman de la Rose* a probablement commencé dès que le roman a circulé sous sa forme complète bicéphale ainsi qu'en témoignent les nombreux manuscrits comportant des annotations, illustrations, variantes, et des marques de censures[167]. Et ce débat continue encore aujourd'hui[168].

Le *Roman de la Rose* est un long poème écrit au XIIIe siècle par deux auteurs successifs : Guillaume de Lorris et Jean de Meun. Il s'inscrit dans la tradition des « arts d'aimer » inspirés d'Ovide. Prenant la forme d'un songe allégorique, il conte la quête et la cueillette d'une rose – une jeune fille – par un jeune homme, l'Amant, du coup de foudre initial à la conquête-défloration de l'Aimée. Tout à la fois délicieusement aimable et misogyne, codifié et subversif, ce long poème traite d'un sujet intemporel : l'amour, ses joies, ses écueils, ses enjeux sociaux et spirituels. […] Le récit de Jean de Meun est caractérisé par de fréquentes suspensions de la progression narrative au profit de longs exposés digressifs. En parallèle de conseils tactiques à l'Amant, il prodigue un condensé de culture universitaire. Jean substitue à la délicate poésie de Guillaume une cartographie de l'Amour plus cynique. Différentes personnifications lui permettent d'explorer plusieurs situations amoureuses allant de la chaste amitié à l'enfer conjugal, en passant par la ruse, la vénalité ou l'amour libre.

Source : https://manuscripta.hypotheses.org/809

Document n°5 Lecture d'un extrait du *Roman de la Rose* (Source : http://livres-d-hermes.com/PDF/RODLRO01.PDF) de Jean de Meun…

304 LE ROMAN (v. 9889)

Car le voloir tous jors en porte.
Mès forment nous en réconforte* — * *Console.*
Juvénaus, qui dist du mestier
Que l'en apele *rafetier*,
Que c'est li meindres* des péchiés — * *Moindre.*
Dont cuers de fame est entéchiés*; — * *Taché.*
Car lor nature lor commande
Que chascune au pis faire entende.
Ne voit-l'en comment les marrastres
Cuisent venins à lor fillastres,
Et font charmes et sorceries*, — * *Sortiléges.*
Et tant d'autres grans déablies*, — * *Diableries.*
Que nus n'es porroit recenser,
Tant i séust forment penser?
Toutes estes, serés, ou futes,
De fait ou de volenté putes (1);

Dans la première partie de sa lettre, Christine juge du texte littéraire à l'aune de l'anthropologie morale, soulignant d'abord son utopisme linguistique puis l'affectation de cynisme exprimée dans les discours de Raison, de la Vieille, du Jaloux et de Genius (p. 14-16). Le défaut d'une telle stratégie critique est de dénier toute spécificité à la fiction littéraire et à son pouvoir de dire le vrai à sa manière. Mais la force de l'argument réside dans sa capacité à saisir le trouble provoqué par le texte dans une autre dimension qui intègre la prétention esthétique de l'auteur. Si la multiplicité des voix et des perspectives, l'ambiguïté des discours, la contradiction entre les différents discours constituent l'esthétique du *Roman de la Rose* de Jean de Meun et son rapport singulier à la vérité, l'obsession misogyne qui traverse ces voix et ces discours ne peut pas être justifiée dans une perspective esthétique ni comme accès particulier à la vérité, ou comme le dit plus joliment Christine :

> Et encore pour Dieu !... regardons oultre un petit : en quel maniere puet estre vallable et a bonne fin ce que tant et si excessivement, impettueusement et tres nonveritablement il accuse, blame et diffame femmes de pluseurs tres grans vices et leurs meurs temoingne estre plains de toute perversité ; et par tant de repliques et auques en tous personnages ne s'en puet saouler (p. 16-17).

« Il » renvoie sans ambiguïté à Jean de Meun, mentionné au paragraphe précédent. La récurrence de la diffamation des femmes est lue comme une signature de l'auteur, ce qui permet à Christine de répondre ensuite à un argument utilisé par les défenseurs de Jean de Meun : ce que disent les personnages ne doit pas être attribué à l'auteur. Ainsi quand le Jaloux part dans une diatribe contre les femmes se concluant sur « Toutes estes, serez ou fustes / De fait ou de volenté, putes » (v. 9159-60) ces propos excessifs doivent être considérés comme représentant la passion maladive du personnage et non comme la pensée ou l'opinion de l'auteur. Christine répond : « Car se dire me vouléz que ce face le Jaloux comme passionné, je ne scay entendre qu'il appartiengne a l'office de Genius... » (p. 17). Elle pointe ainsi une des difficultés du texte de Meun : le statut des différents personnages supports de discours, ou la fonction des différents modes d'allégorisation. On pourrait distinguer

« *Et ne me soit imputé a follie, arrogance ou presompcion d'oser, moy femme, repprendre et redarguer aucteur tant subtil et son euvre admenuisier de louenge, quant lui, seul homme, osa entreprendre a diffamer et blasmer sans excepcion tout un sexe*. » (Christine de Pizan, Lettre adressée à Jean de Montreuil, 1401)

Séance n°4 : Le *Roman de la Rose*, la littérature courtoise et le fin'amor.

A partir de la lecture des documents ci-dessus et du corpus portant sur la littérature courtoise fourni (cf. Dossier), définissez ce qu'est l'art courtois.

Séance n°5 : Lecture cursive des 13 premiers poèmes.

Consigne : Complétez le tableau. Justifiez votre réponse en prenant appui sur une étude précise des poèmes de cette section du recueil.

Dressez le portrait de l'Amant	Dressez le portrait de la Dame

Synthèse : Quelle vision des relations hommes/femmes Christine de Pizan propose-t-elle au lecteur ?

Séance n°6 : Explication du poème n°4 « *Je crois que tout homme ment* ».

Quelle vision de l'amour ce texte propose-t-il ?

Séance n°7 : Lecture comparée des poèmes n°9 et 10.

1. Observez avec attention ces deux poèmes. Définissez les caractéristiques de la ballade. Multipliez les citations afin de justifier votre réponse.

2. Christine de Pizan a été influencée par le travail d'autres écrivains de son temps. Dans quelle mesure la lecture du document ci-dessous vous aide-t-elle à mieux saisir le sens des poèmes 9 et 10 ?

Document n°6 : Zakelj, Spela. « Le Roman de la Rose : la bibliothèque du savoir médiéval », *Postures*, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, En ligne http://revuepostures.com/fr/articles/zakelj-13

L'écriture allégorique médiévale se caractérise généralement par la rhétorique du double sens en développant « une analogie première par une série d'images étroitement subordonnées, liées par une métonymie permanente » (Strubel, 1992, p. 11). Ainsi, dans le *Roman*, le récit allégorique à caractère symbolique 7 présente un enchainement d'actes mettant en scène des personnages divers dont les attributs, le costume, les gestes et les faits ont valeur de signes. Les personnifications des abstractions se meuvent dans un lieu et dans un temps également symboliques. L'essence de la narration allégorique se donne ainsi comme un système de relations entre deux mondes » (Morier, 1975, p. 65) où la signification immédiate et littérale du texte — les personnages mis en scène — renvoie à une signification abstraite et générale — la personnification, par les personnages des vices ou des vertus.

Séance n°8 : Lecture des poèmes n°20-40.

Choisissez un poème parmi les poèmes sélectionnés. Justifiez votre choix.

Séance n°9 : Explication linéaire du poème n°39.

❶ **Le rendez-vous amoureux** : Définissez, en prenant appui sur la lecture des poèmes précédents, le contexte de cette rencontre.

❷ **Explication linéaire** :

- Identifiez les procédés d'écriture qui font sens dans chaque strophe ;
- Rattachez vos remarques au cours portant sur la ballade ;
- Dégagez les axes de lecture clefs.

Séance n°10 : La rencontre amoureuse : la scène du balcon chez Shakespeare.

Pour inventer cette tragédie, Shakespeare s'est inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide et de l'histoire de *Pyrame et Thisbé* :

Pyrame était le plus beau des jeunes gens, et Thisbé, la plus exquise des jeunes filles de l'Orient ; ils habitaient des maisons contiguës, là où, dit-on, Sémiramis avait entouré sa ville de hautes murailles de briques cuites. Voisins, ils firent connaissance et grandirent ensemble ; avec le temps, l'amour grandit ; ils se seraient même mariés, mais leurs parents

John William Waterhouse, *Thisbé*, 1909, collection privée. Source : Wikipedia, Domaine public.

s'y opposèrent ; ce qu'ils ne purent interdire, c'est que tous deux aient le cœur épris et brûlent d'une passion égale. Sans que personne ne le sache, ils se parlent par gestes et par signes, et plus il est caché, plus ce feu caché est ardent. Il y avait dans le mur mitoyen une fine fissure, qui remontait au temps de la construction. Ce défaut que, des siècles durant, personne n'avait remarqué, les amants furent les premiers à le voir. Leurs paroles passèrent par ce chemin, en toute sûreté.

Source : Traduction de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2006. URL : http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met04/M04-1-273.htm

❶ **Document n°7** : Shakespeare, *Roméo et Juliette*, 1597. Traduction de François-Victor Hugo.

❷ **Document n°8** : Baz Lurhmann, *Roméo et Juliette*, 1996.

Séance n°11 : Explication linéaire du poème n°65 : « Qui aime bien supporte tout ».

Séance n°12 : Ecrit d'appropriation : lecture transversale de l'œuvre à partir de l'étude d'un thème : l'amour comme souffrance.

❶ Lisez le texte de Denis de Rougement. Recherchez les idées figurant dans son texte et construisez un plan. Notez-les dans la « colonne » de droite.

Document n°9 : Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, 1939.

" Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ?..."
Rien au monde ne saurait vous plaire davantage.
A tel point que ce début de Tristan de Bédier doit passer pour le type idéal de la première phrase d'un roman. C'est le trait d'un art infaillible qui nous jette dès le seuil du conte dans l'État passionné d'attente où naît l'illusion romanesque. D'où vient ce charme ? Et quelles complicités cet artifice de "rhétorique profonde" sait-il rejoindre nos cœurs ?
Que l'accord d'amour et de mort soit celui qui émeuve en nous les résonances les plus profondes, c'est un fait qu'établit à première vue le succès prodigieux du roman.
Il est d'autres raisons, plus secrètes, d'y voir comme une définition de la conscience occidentale...
Amour et mort, amour mortel : si ce n'est pas toute la poésie, c'est du moins, tout ce qu'il y a de populaire, tout ce qu'il y a d'universellement émouvant dans nos littératures ; et de nos plus vieilles légendes, et dans nos plus belles chansons. L'amour heureux n'a pas d'histoire. Il n'est de roman que de l'amour mortel, c'est-à-dire de l'amour menacé et condamné par la vie même. Ce qui exalte, le lyrisme occidental, ce n'est pas le plaisir des sens, ni la paix féconde du couple. C'est moins l'amour comblé que la passion d'amour. Et la passion signifie souffrance. Voilà le fait fondamental.
Mais l'enthousiasme que nous montrons pour le roman, et pour le film né du roman ; l'érotisme idéalisé diffus dans toute notre culture, dans notre éducation, dans les images qui font le décor de nos vies ; enfin le besoin d'évasion exaspéré par l'ennui mécanique, tout en nous et autour de nous glorifie à tel point la passion que nous en sommes venus à voir en elle une promesse de vie plus vivante, une puissance qui transfigure, quelque chose qui serait au-delà du bonheur et la souffrance, une béatitude ardente.
Dans "passion" nous ne sentons plus "ce qui souffre" mais "ce qui est passionnant". Et pourtant, la passion d'amour signifie, de fait, un malheur. La société où nous vivons et dont les mœurs n'ont guère changé, sous ce rapport, depuis des siècles, réduit l'amour-passion, neuf fois sur dix, à revêtir la forme de l'adultère. Et j'entends

bien que les amants invoqueront tous les cas d'exception, mais la statistique est cruelle : elle réfute notre poésie.
Vivons-nous dans une telle illusion, dans une telle "mystification" que nous ayons vraiment oublié ce malheur ? Où faut-il croire qu'en secret nous préférons ce qui nous blesse et nous exalte à ce qui semblerait combler notre idéal de vie harmonieuse ?
Serrons de plus près cette contradiction, par un effort qui doit paraître déplaisant, puisqu'il tend à détruire une illusion. Affirmer que l'amour-passion signifie, de fait, l'adultère, c'est insister sur la réalité que notre culte de l'amour masque et transfigure à la fois ; c'est mettre au jour ce que ce culte dissimule, refoule, et refuse de nommer pour nous permettre un abandon ardent à ce que nous n'osons pas revendiquer. La résistance même qu'éprouvera le lecteur à reconnaître que passion et adultère se confondent le plus souvent dans la société qui est la nôtre, n'est-ce pas une première preuve de ce fait paradoxal : que nous voulons la passion et le malheur à condition de ne jamais avouer que nous les voulons en tant que tels ?

Document : *Les Nuits de France Culture*, « Denis de Rougemont : "Tristan est le premier grand roman d'amour passion et le premier grand roman de l'adultère", 1956 », 21 février 2017. Denis de Rougemont évoquait son œuvre au micro de Pierre Sipriot en 1956. [https://www.franceculture.fr/oeuvre-l-amour-et-l-occident-de-denis-de-rougemont.html]

❷ Ecrivez une partie complète de dissertation : illustrez les idées retenues à l'aide des poèmes (45-100) de Christine de Pizan.

Séance n°13 : Explication du poème n°94.

Séance n°14 : Lecture : « Le Lai de Dame ».

❶ Repérez dans ce texte tous les noms renvoyant à l'Antiquité. Quelle est la valeur de toutes ces allusions à l'Antiquité ?

❷ Christine de Pizan accorde une place importante à *L'Art d'aimer* d'Ovide. Pourquoi, d'après vous ? Confrontez les deux visions de l'amour proposées (Ovide vs Christine de Pizan).

Document n°10 : Ovide, « Préambule », *L'Art d'aimer*, an 1. Traduction de M. Heguin de Guerle - M. F. Lemaistre, Classiques Garnier, 1927. URL : http://bcs.fltr.ucl.ac.be/OVID/AAi.html

[1,1] Si parmi vous, Romains, quelqu'un ignore l'art d'aimer, qu'il lise mes vers ; qu'il s'instruise en les lisant, et qu'il aime. Aidé de la voile et de la rame, l'art fait voguer la nef agile ; l'art guide les chars légers : l'art doit aussi guider l'amour. Automédon, habile écuyer, sut manier les rênes flexibles ; Tiphys fut le pilote du vaisseau des Argonautes. Moi, Vénus m'a donné pour maître à son jeune fils : on m'appellera le Tiphys et l'Automédon de l'amour.
L'amour est de nature peu traitable ; souvent même il me résiste ; [1,10] mais c'est un enfant ; cet âge est souple et facile à diriger. […] L'expérience est mon guide ; obéissez au poète qui possède à fond son sujet. [1,30] La vérité préside à mes chants ; toi, mère des amours, seconde mes efforts !
Loin d'ici, bandelettes légères, insignes de la pudeur, et vous, robes traînantes, qui cachez à moitié les pieds de nos matrones ! Je chante des plaisirs sans danger et des larcins permis : mes vers seront exempts de toute coupable intention.

Document n°11 : http://www.cafe.umontreal.ca/genres/n-ballad.html

La ballade.

Origines.
- Le mot *ballade* vient de l'ancien provençal *ballada*, qui signifie "danse": la ballade était à l'origine, aux alentours de 1250, une chanson de danse; elle était inséparable de la musique. Longtemps polymorphe, elle s'est constituée dans une forme fixe pour la première fois avec Guillaume de Machaut au XIVe siècle : celui-ci a créé la ballade dite "primitive" avec trois strophes qui reprennent la structure métrique du huitain ABABBCCB utilisé à l'époque ; le dernier vers était répété pour faire le refrain. La ballade est devenue un genre défini, avec une forme fixe, quand elle a cessé d'être chantée, pour être dite.
Poème lyrique constitué généralement de trois strophes identiques (souvent de 8 ou 10 vers, avec des rimes réparties selon la structure ABABBCBC ou ABABBCCDCD) se terminant par un refrain, et d'une demi-strophe appelée l'*envoi*, qui reprend les dernières rimes et le refrain. Les contraintes formelles, qui exigent du poète une grande virtuosité, servent à créer un certain nombre d'effets. Ainsi, les rimes disposées selon un ordre prédéterminé confèrent au poème une unité sonore et peuvent aussi tisser des liens sémantiques entre les mots qu'elles rapprochent. En outre, le refrain n'est pas là seulement pour équilibrer le poème, mais surtout pour en marquer l'idée ou le thème, pour suggérer aussi parfois l'insistance d'une souffrance (puisque le poète évoque souvent son malheur personnel).
Les sujets abordés dans la ballade sont très variés : il peut être question de la vie politique, des mœurs qui ont cours dans la société, de la condition de l'homme, de la religion, de l'histoire personnelle du poète, etc. Mais le sujet qui revient le plus souvent, c'est évidemment la vie amoureuse : elle est traitée de la même façon que dans les chansons des trouvères (XIIIe siècle), donc suivant la tradition courtoise, c'est-à-dire que le poète évoque sans vulgarité (sauf parfois chez Villon) les joies et surtout les peines que lui donne son amour pour une femme de préférence lointaine (ou un homme, dans les ballades de Christine de Pisan).
La ballade est donc une forme privilégiée pour le lyrisme personnel. Mais ce lyrisme ne correspond pas tout à fait à une exaltation de la subjectivité. Car à la différence des poètes romantiques, le poète du Moyen Âge n'écrit pas gratuitement, pour lui-même, sans souci des autres. Il fait partie d'une communauté, il vit *dans* le monde et non *hors* du monde, même quand il se dit exilé, et sa ballade ou sa complainte est toujours adressée à quelqu'un. C'est pourquoi la ballade se termine par ce qu'on a appelé l'envoi : le poète *envoie* justement son texte à un prince, un seigneur, à une personne aimée ou tenue en haute estime, etc. Et s'il raconte sa vie intime, s'il s'apitoie sur son malheur, c'est pour toucher cette personne, pour attirer sa pitié ou sa douceur.
La ballade peut être écrite comme un poème autonome, ou elle peut s'intégrer dans un cycle ou une série de ballades écrites sur un thème particulier par le même auteur ou par plusieurs auteurs, ou encore elle peut faire partie d'une composition plus vaste, narrative (chez Guillaume de Machaut) ou dramatique (chez Pierre Gringore).