Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

33 | 2016

Finir le Moyen Âge

Les Arts de seconde rhétorique de la fin du XIV^e siècle à la première moitié du XVI^e siècle : une *Deffence et Illustration de la langue françoise* avant l'heure

Roseline Foltz-Amable

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questes/4293>

DOI : 10.4000/questes.4293

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Édition imprimée

Date de publication : 10 juin 2016

Pagination : 45-62

ISSN : 2102-7188

Référence électronique

Roseline Foltz-Amable, « Les Arts de seconde rhétorique de la fin du XIV^e siècle à la première moitié du XVI^e siècle : une *Deffence et Illustration de la langue françoise* avant l'heure », *Questes* [En ligne], 33 | 2016, mis en ligne le 15 juin 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questes/4293> ; DOI : 10.4000/questes.4293

Les Arts de seconde rhétorique de la fin du XIV^e siècle à la première moitié du XVI^e siècle : une *Deffence et Illustration de la langue françoise* avant l'heure¹

Roseline FOLTZ-AMABLE

Université de Grenoble Alpes

L'idée d'une frontière qui délimiterait un Moyen Âge obscur et une Renaissance flamboyante, détentrice d'une langue française nourrie de cette Antiquité qui lui confère alors sa dignité et sa richesse, est battue en brèche par de nombreux travaux qui tentent de repenser ce passage, à l'aune des traces lisibles dans les écrits des contemporains de cette période que nous percevons encore aujourd'hui comme la fin du Moyen Âge².

C'est dans cette perspective qu'on peut envisager d'approcher ces textes si particuliers que sont les Arts de seconde rhétorique. Nous devons l'appellatif quasi-générique d'« Art de seconde rhétorique » à Ernest Langlois qui a regroupé sous le titre *Recueil d'Arts de seconde rhétorique* un ensemble de textes consacrés à la mise en vers, et qui ont pour particularité de comporter dans la façon dont leurs auteurs les désignent les qualificatifs « *seconde, vulgaire, laie (c'est-à-dire laïque), métrifiée* » pour préciser le substantif « rhétorique ». Jean Dufournet les

¹ Le présent article repose sur des conclusions exposées dans notre mémoire de master 2, *Les Arts de seconde rhétorique : 'estailles de l'umain voyage obscur'*. *L'esquisse d'une voie pour la voix vernaculaire* sous la direction de Mme Michelle Szkilnik, Université Paris-Sorbonne Nouvelle, soutenu en septembre 2014.

² Voir *Poétiques en transition : entre Moyen Âge et Renaissance*, dir. Jean-Claude Mühletahler, Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Lausanne, Faculté des lettres, coll. « Études de lettres », 2002.

définit comme des « [t]raités qui enseignent l'art de rimer "en langaige rommant", rattaché en général à la rhétorique³ » qui est le troisième art libéral du *trivium* aux côtés de la grammaire et de la dialectique. Ils semblent à première vue n'être qu'un outil destiné à fournir au versificateur un catalogue de termes et de supports prêts à l'emploi. Par ailleurs, ils se distinguent volontairement des *artes poetriae* des XII^e et XIII^e siècles par leur dénomination plus générale. Malgré cet élargissement de l'horizon d'attente, leur contenu donne aujourd'hui l'impression d'une liste de rimes puis d'une suite de formes. Pourtant, c'est bien par ces ouvrages qui tentent de rendre compte des capacités du vers français, à travers cet exercice de compilation mais aussi d'accompagnement de l'apprenti-rimeur, que s'ouvre pour la première fois la voie d'une véritable noblesse de la langue vernaculaire, un siècle avant l'ouvrage de Du Bellay⁴.

À travers l'étude de ces textes – quatre des traités regroupés par Langlois⁵, l'*Art de dictier* d'Eustache Deschamps⁶, l'*Archiloge sophie* de Jacques Legrand, l'*Instructif de seconde rhétorique* placé en tête du *Jardin de plaisance et fleur de rhétorique*⁷, la correspondance autour des

³ Jean Doufournet, « Arts de seconde rhétorique », dans *Dictionnaires des lettres françaises. Le Moyen Âge*, dir. Georges Grente, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 1992, p. 104–105.

⁴ *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, dir. Perrine Galland-Hallyn, Fernand Hallyn, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2001.

⁵ Les anonymes notés II et IV dans l'édition d'Ernest Langlois, l'un du début du XV^e siècle, l'autre du milieu du XV^e siècle –, *Le Doctrinal de seconde rhétorique* de Baudet Hérenc écrit en 1432 noté III dans l'édition Langlois, et *L'Art de rhétorique vulgaire* de Molinet qui semble avoir été composé autour de 1480.

⁶ Premier texte de codification du vers vernaculaire en 1393.

⁷ La date se situerait « autour de 1470 » selon Michèle Gally, Jean-Charles Monferran et Jean-Claude Mühlethaler, « Le poétique et ses normes (1470–1530). Introduction », *Cahier de recherches médiévales et humanistes*, n° 21, 2011, p. 203.

douze dames de rhétorique⁸ – nous ferons l’hypothèse de l’existence d’une *deffence et illustration de la langue françoise* avant l’heure.

Ces traités permettent tout d’abord de conférer au vers en langue vulgaire une identité qui lui est propre, dans une tension constante entre héritage et rupture. Ils offrent par ailleurs une réflexion sur la place du vers dans les champs des savoirs et rendent compte de mutations conceptuelles profondes qui s’écartent des représentations médiévales de la connaissance.

Une émancipation entre héritage et rupture

Un héritage commun

Les auteurs d’Arts de seconde rhétorique sont des clercs et des théoriciens d’une part – tels Jacques Legrand, prédicateur et enseignant aussi réputé que Jean Gerson⁹ –, des hommes de cour et praticiens du vers d’autre part. Eustache Deschamps, Baudet Hérenc, Jean Molinet, Jean Robertet, Georges Chastelain sont autant d’auteurs de textes versifiés, divers et variés, à côté d’écrits en prose. Malgré cette différence de statut, une communauté qui partage des interrogations identiques se forme. Ce rapprochement repose aussi en partie sur un héritage intellectuel partagé. Lorsque Michèle Gally évoque les arts médiolatins, elle précise :

Les Arts poétiques médiévaux ne peuvent d’abord être composés que par des clercs latinisés, rompus aux Arts libéraux, imprégnés

⁸ Le contenu cristallise les oppositions entre les deux voies possibles d’une quête de dignité du vers vernaculaire : voir Estelle Doudet, « Poétiques en mouvement : le ‘beau débat’ des *Douze Dames de Rhétorique* », *Études de Lettres*, 2002, vol. 4, p. 83–110.

⁹ Sylvie Lefèvre, « Jacques Legrand », dans *Dictionnaire des Lettres françaises, Le Moyen Âge* [1964], dir. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, coll. « La Pochothèque », 1992, p. 733. Sur la grande popularité de Jean Gerson, voir l’article de Gérard Ouy, *Dictionnaire des Lettres françaises, Le Moyen Âge, op. cit.*, p. 784.

de culture antique et qui avant tout et pendant longtemps ne s'intéressent qu'à la production latine, écrivant eux-mêmes dans ce latin qu'ils enseignent¹⁰.

Les démarches mises en œuvre dans les Arts de seconde rhétorique et les influences qu'ils laissent transparaître suggère que l'idée reste en partie vraie pour les traités du xv^e siècle¹¹. En effet, George Chastelain, par exemple, est présenté sous la plume de Jean Robertet comme un maître de la langue latine : « Quant à la langue latin, j'escrrips/tout soubz la bonne correction de George ; car vous sçavez / que loingtain suis du lieu où elle ait regne et vigueur, / et ne suis pas digne d'en ouvrir devant lui ma bouche¹² ». Jean Molinet lui aussi témoigne d'une grande maîtrise du latin et de la culture antique. Ainsi, en se nourrissant de cet héritage commun, les Arts de seconde rhétorique y puisent aussi la capacité à s'en détacher. L'Antiquité constitue le tissu premier de la réflexion et c'est bien par ce partage d'*auctoritates* que se reconnaissent les auteurs de ces écrits.

Prise de distance avec la langue latine

L'émancipation par la versification s'effectue par l'intermédiaire de l'identification de problématiques propres à la langue française, notamment la question du -e muet et celle de l'isométrie¹³.

¹⁰ Michèle Gally, « Archéologie des arts poétiques français », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, vol. 18, n° 1, 2000, p. 9.

¹¹ L'écriture officielle en langue française prend néanmoins une part de plus en plus importante, voir Nicole Pons, « Les Chancelleries parisiennes sous les règnes de Charles VI et Charles VII », dans *Cancellaria e cultura nel Medio Evo*, dir. Gerano Gualdo, Città del Vaticano, Archivio segreto Vaticano, 1990, p. 137–168, ainsi que Serge Lusignan, « Langue française et société du XIII^e au XV^e siècle », dans Jacques Chaurand, *Nouvelle histoire de la langue française*, Paris, Seuil, 1999, p. 91–143.

¹² *Les Douze Dames de Rhétorique*, éd. David Cowling, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2002, p. 95.

¹³ Denis Hüe, « Le vers et le nombre : notes sur quelques théories poétiques. », *Nouvelle revue du seizième siècle*, vol. 18, n° 1, Genève, Droz, 2000, p. 25–40.

Jean Molinet, tout de suite après avoir défini ce qu'est la rhétorique « vulgaire », inscrit sa réflexion dans le « langaige rommant » grâce à cette réflexion sur les finales féminines :

[e]t ja soit ce que tout diction latine ait parfait son, touteffois en langaige rommant, qui l'ensieut ce qu'il puet, sont trouvées aucunes dictions ou sillabes imparfaits, c'est a dire qui n'ont point parfaite resonance, lesquelz aucuns nomment femenines dictions¹⁴.

Selon Molinet, la versification française suit la voie du vers latin qui a « parfait son ». Elle « l'ensieut » autant que possible¹⁵. En revanche, il pose aussi les limites de ce modèle et justifie la raison d'être des arts de rhétorique : il est nécessaire de rendre compte de la particularité des rimes vernaculaires. Il en est également ainsi dans l'épître liminaire de l'*Archiloge Sophie*, dédiée à Louis d'Orléans, espace de justification de ce projet distinct du *Sophilogium* :

[e]t ja soit ce que l'aye ce present livre en latin composé, comme il est dessus dit, touteffois plusieurs choses en françois, c'est assavoir en ce livre cy, je laisse comme pou prouffitables lesquelles en latin sont assez necessaires, maiz en françois ne se peuent bonnement declairer. Et de fait en françois auscunes sont escriptes ou procès de ce livre, lesquelles de prime face se montrent estranges ; neanmoins le lisant les pourra bien entendre se il se veult diligemment aviser¹⁶.

Ainsi, la naissance de l'*Archiloge sophie* a pour fondement l'opposition « françois »/« latin » et l'inutilité de certains passages du *Sophilogium*, peu efficaces face aux particularités du vers français

¹⁴ Jean Molinet, *Art de rhétorique*, dans *Recueil d'Arts de seconde Rhétorique* [1902], éd. Ernest Langlois, Slatkine reprints, Genève, 1974, p. 216.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, dir. Evencio Beltran, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque du XV^e siècle », 1991, p. 25.

mentionnées au début du chapitre « des rimes » dans l'*Archiloge Sophie* : « car, a bien rymer et versifier en françoys, on doit fere les vers qui se rapportent d'une mesme grandeur et d'ung mesme nombre de sillabes¹⁷ ». Le modèle latin n'est cependant pas toujours très loin : « je cuide que le nombre sizain est le plus convenable, car il ensuit l'accent et la prononciation des vers en latin nomméz exametres¹⁸ ».

Pourtant, la construction progressive d'un art qui prend ses distances avec la domination des modèles latins transparait dans les mentions des origines vernaculaires des formes. Molinet fait du huitain d'octosyllabes la forme des textes « françoys » : « [a]utre taille de vers huytains, autrement appelez françois¹⁹ » alors que dans l'*Instructif de seconde rhétorique*, un soin particulier est réservé aux « especes et couleurs de rimes/Gallicanes rhetoricales²⁰ ». La prise de distance avec le latin trouve une forme d'aboutissement dans ces deux vers de l'*Instructif* qui dénonce les néologismes ressemblant trop à du latin : « Quint vice est d'innovation / De terme trop fort latinans²¹ ». Ces propos s'opposent quelque peu à ceux de du Bellay par exemple, qui puise plus volontiers à la source antique²², alors que Mireille Huchon rappelle que « du XIV^e au XVI^e siècle, ont été introduits près des trois cinquièmes des latinismes de la langue française actuelle²³ ».

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 136.

¹⁹ Jean Molinet, *Art de rhétorique vulgaire*, op. cit., p. 220.

²⁰ *Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique*, Paris, Firmin-Didot, coll. « Société des anciens textes français », 1910–1925, 2 vol., vol. 1, f° bi r° (fac-similé).

²¹ *Ibid.*, f° aiii r°.

²² Voir par exemple Joachim du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2007, p. 126 : « [...] on pourroit trouver en notre Langue (si quelque sçavant Homme y vouloit mettre la main) une forme de Poësie beaucoup plus exquise, la quele il faudroit chercher en ces vieux Grecz, et Latins, non point és Auteurs François ».

²³ Mireille Huchon, *Le Français de la Renaissance*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 1998, p. 69.

L'usage proprement « gallican » de la césure, mis en évidence dans les arts de rhétorique, permet de mesurer l'écart avec le modèle latin. Evrart de Conty²⁴ la définit comme « une pause suspensive²⁵ » qui rappelle « les marteaux de Pythagore dans un souci de proportion²⁶ ». Par souci de clarté pédagogique, Jean Molinet la rend visible dans l'économie de la page lorsqu'il explique la *balade baladant*²⁷. La disposition rend tangible la théorie : dans un vers de dix syllabes – onze lorsque la rime est féminine – « tousjours la quarte syllabe ou piét doit estre de mot complet et doit on illec reposer en la pronunçant²⁸ ». Voici comment se présente la première strophe, mettant en valeur la césure par un blanc :

Juis ont dit que nostre redempteur
 Fut enchanteur par art dyabolique,
 Fol seducteur, faulx prevaricateur,
 Menteur, vanteur, facteur de voie oblique ;
 Mais saint Jeahan dist qu'il nous inspira,
 Qu'il nous crea et si bien nous ama
 Qu'il nous forma a son divin semblant.
 Il fut enfant du pere triumpphant
 Soleil luisant sente ou nul ne devie.
 Fleur flourissant, vray messie naissant,
 Dieu tout puissant, verite, voie et vie.²⁹

Elle devient donc visible afin de marquer cette particularité de la versification vernaculaire³⁰.

²⁴ Denis Hüe, « Le vers et le nombre : notes sur quelques théories poétiques », art. cit., p. 34.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ En général, la ballade balladant est composée de strophes à sept vers : « Balade *balladant* tient les termes de ballade commune, si non que les couplès sont comme vers septains. Autres dient qu'elle est de dix et de .XJ. syllabes, et est batelée a la .IIIJe. syllabe en certaines lignes » (Jean Molinet, *Art de rhétorique*, op. cit., p. 237).

²⁸ Jean Molinet, *Art de rhétorique*, op. cit., p. 237–238.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ En ce qui concerne le rôle pédagogique de la disposition du texte dans les traités, voir nos travaux, *Les Arts de seconde rhétorique : 'estoilles de l'umain voyage obscur'. L'esquisse d'une voie pour la voix vernaculaire*, op. cit., ch. 2, p.44–76.

Le chemin de l'émancipation, voie vers une nouvelle conception de la langue fondée sur des principes qui se détachent de l'héritage latin, passe également par le nécessaire positionnement des auteurs d'Arts de seconde rhétorique par rapport aux *artes poetriae*, traités s'intéressant au texte versifié en latin dans les siècles qui précèdent immédiatement les arts de rhétorique. *Artes poetriae* et Arts de seconde rhétorique reposent sur la définition de la rhétorique selon Isidore de Séville, « science qui apprend à bien et bel parler, comme dit Ysidore en son livre des *Ethimologies*³¹ » et ont pour autre point commun la prévalence de la pratique³². Au XV^e siècle aussi, la fabrication des exemples poétiques exploités et le choix de la forme versifiée pour rédiger le traité dominant, comme c'est le cas pour l'*Instructif de seconde rhétorique*. Néanmoins, la ressemblance s'arrête là. La différence se met en place dès le titre qui délaisse les allusions au genre de l'art poétique pour placer le champ des Arts de seconde rhétorique directement dans l'espace d'une pratique tendue vers un but. C'est ce dernier qui précède le geste du rimeur, expliquant ainsi la place écrasante réservée aux exemples qui supplantent presque entièrement les propos théoriques.

Trouver d'autres modèles que les *artes poetriae*

Les *razos de trobar*, notamment les *Leys d'amors* avaient déjà distingué les spécificités de la prose et des vers, mettant ainsi au clair la notion de rhétorique seconde. L'héritage des *Leys d'Amors* est analysé

³¹ Jacques Legrand, *Archiloge sophie*, op. cit., p. 84.

³² Elsa Marguin-Hamon montre l'importance de la mise en pratique : soit les exemples poétiques traités sont de l'invention des auteurs – chez Matthieu de Vendôme (*Ars metrica*) ou Jean de Garlande (*Parisiana poetria*) – soit c'est le traité lui-même qui est en vers, comme la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinsauf ou le *Laborintus* d'Evrard L'Allemand. Voir Elsa Marguin-Hamon, « Arts poétiques médiolatins et arts de seconde rhétorique : convergences », *Revue d'Histoire des Textes*, vol. VI, 2011, p. 105.

par Glending Olsen³³ : « [s]tated here, very concisely, is a theory of poetry as an art of making³⁴ », renvoyant au passage qui montre le lien entre contenu et forme du poème :

E deu hom tractar en aytals dictatz de sen. o de lauzors. o damors. o descondig. o de maldig general. per donar castier als malvatz. o desquern. per donar solas e deport. o de planch. per gran desplazer quom ha motas vetz. E per so quar de diversas cauzas pot hom tractar en dictatz : per so foron trobat divers dictat ayssi cum son vers. chansos. sirventes. dansas. descort. tenso³⁵...

La définition de la rhétorique rejoint celles de Jacques Legrand et de l'Infortuné³⁶, la structure de *l'Art de dictier* rejoint l'inventaire proposé par Guilhem Molinier : « chansos. sirventes. dansas. descort. tenso ». Ce dernier avait déjà proposé une poésie qui repose sur *vezer* ou *legir*, c'est-à-dire voir et lire³⁷, et délaisse le chant. Ainsi, la principale proximité entre les *razos de trobar* et *l'Art de dictier* en particulier est celle d'un cheminement qui accompagne la pratique et non plus la théorie. La structure suit le parcours des envies du rimeur en explorant le

³³ Glending Olsen, « Deschamps' *Art de dictier* and Chaucer's Literary Environment », *Speculum*, vol. 48, n° 4, 1973, p. 719–720 : « Est ici consignée, de manière très concise, une théorie de la poésie conçue comme un art du *faire* » (nous traduisons).

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Adolphe-Félix Gatién-Arnoult, *Monuments de la littérature romane*, Toulouse, Privat, 1841–1849, p. 8–11. La traduction est proposée dans l'édition : « Ces compositions doivent être consacrées à des questions de morale, aux louanges, à l'amour, aux contredits, à la satire des vices pour châtier les méchants, à la raillerie pour donner de la joie et du divertissement, à la plainte pour exprimer le grand déplaisir qu'on ressent quelquefois. Comme on peut ainsi traiter divers sujets dans ces compositions, on en a distingué divers genres comme vers, chansons, serventes, danses, descorts, tensons... »

³⁶ Roseline Foltz-Amable, *Les Arts de seconde rhétorique : 'estailles de l'umain voyage obscur'. L'esquisse d'une voie pour la voix vernaculaire*, op. cit., p. 26.

³⁷ Jean-Claude Mühlethaler, « La poésie dans les arts au XV^e siècle », dans *Poétique de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, op. cit., p. 31.

champ des possibles grâce à l'expression « [s]i vols far », refusant ainsi l'idée de hiérarchie entre les différentes formes proposées.

Ainsi, c'est à travers ce rapport duel entre héritage et émancipation que se construit une nouvelle perception de la langue qui trouve un moyen propre d'expression, sans le recours systématique au modèle des Anciens et à l'Antiquité pour fonctionner. Les Arts de seconde rhétorique se présentent donc comme un espace de tensions. Ces dernières sont en partie générées par l'absence de savoir théorique sur le vers vernaculaire.

L'ouverture d'une nouvelle voie dans le champ des savoirs

En trouvant ses moyens propres, cette quête de dignité explore tous les possibles dans une accumulation qui tente de rendre compte de la globalité d'un savoir, qui peu à peu s'éloigne des principes d'organisation qu'imposait la division en sept arts libéraux. Éric Méchoulan définit le cadre qui empêche le vers vernaculaire d'y tenir une place³⁸. La division des connaissances entre arts libéraux – eux-mêmes répartis en *trivium* et *quadrivium* – et arts mécaniques ne permet pas de recevoir un « *ars* » qui cherche de plus en plus à gagner en autonomie. Il importe pourtant de lui trouver un espace dans ce carcan³⁹ afin d'entériner les profondes modifications dont l'écriture poétique fait l'objet.

La difficile inclusion du vers dans le champ des savoirs

La langue vulgaire n'accède pas au statut de connaissance, elle n'est que *τέχνη* :

[s]i la grammaire fait l'objet d'un savoir théorique, la langue maternelle n'est rien qu'une compétence pratique sans théorisation possible.

³⁸ Éric Méchoulan, « Les Arts de rhétorique du xv^e siècle : la théorie, masque de la *theoria* ? », dans *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, dir. Marie-Louise Ollier, Montréal/Paris, Presses de l'Université de Montréal/Vrin, 1988, p. 218.

³⁹ *Ibid.*

On sait que la pensée médiévale ne ressent pas le besoin de juger d'une pratique par un savoir⁴⁰.

D'ailleurs, Dante nomme le latin « grammaire » alors que la langue maternelle n'a *a contrario* pas de règles⁴¹. La place à donner au vers vernaculaire semble donc entièrement à créer.

Néanmoins, la tradition théorique a rapproché poésie et musique. L'harmonie et le nombre en sont les fondements, le texte rimé relève alors de la musique qui appartient au *quadrivium*. Avec l'*Art de dictier* est entérinée la distinction entre musique « musique artificielle » et poésie, « musique naturelle », qui a déjà eu lieu dans les faits, puisque depuis Guillaume de Machaut, texte poétique et notation musicale se détachent⁴². La musique naturelle ne dépend donc plus d'un instrument. François Cornilliat montre ainsi que les syllabes se substituent aux notes, décuplant le rôle du son en poésie⁴³. Désormais sans *medium*, cette dernière conquiert tout à la fois l'espace de l'intime⁴⁴ et une nouvelle liberté, mais « c'est remettre en question, fût-ce sans le dire, toute l'esthétique ancienne. L'individu doit seul assumer alors l'origine de sa parole poétique qui siège seulement “dans son coraige”⁴⁵ », conclut Michèle Gally. Un nouveau statut reste à conquérir afin de justifier que la

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ « *Vulgarem locutionem asserimus, quam sine omni regula nutricem imitantes accipimus. Est et inde alia locutio secundaria nobis, quam Romani gramaticam vocaverunt* », Dante Aleghieri, *De Vulgari Eloquentia*, I, 1, 2–3, cité par Éric Méchoulan, « Les Arts de rhétorique du XV^e siècle : la théorie, masque de la *theoria* ? », art. cit., p. 218. « Nous soutenons que la langue vulgaire est celle que nous avons assimilée en imitant notre nourrice sans suivre aucune règle. Partant de là, nous avons une autre langue secondaire que les Romains ont appelée grammaire » (nous traduisons).

⁴² François Cornilliat, *Or ne mens : Couleurs de l'Éloge et du Blâme chez les grands Rhétoriciens*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1994, p. 198, n. 59.

⁴³ *Ibid.*, p. 199–200.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 199.

⁴⁵ Michèle Gally, « Une poésie sans musique ? », dans *Par la vue et par l'ouïe : littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*, dir. Michèle Gally et Michel Jourde, Fontenay-Saint-Cloud, Éditions de l'ENS, coll. « Signes », 1999, p. 73.

langue vulgaire soit elle aussi à même de dire le plus *haut sens* alors que, séparée de la musique, elle n'est plus le lieu de résonance des sphères célestes. Néanmoins, la question de la musique n'est pas entièrement évincée. Jean Molinet définit encore la seconde rhétorique en fonction d'elle : « Rethorique vulgaire est une espece de musique appelée richmique, laquelle contient certain nombre de sillabes avec aucune suavité de equisonance[...] »⁴⁶, mais au cours du siècle, les Arts de seconde rhétorique se soucient de moins en moins de l'inscription théorique du vers dans le champ de la connaissance et font ainsi varier les lignes de force qui sous-tendent les conceptions du savoir. La formation des auteurs et le public auquel ils s'adressent ne sont pas étrangers à ce phénomène.

Réorganisation des champs conceptuels antérieurs

La première trace d'une mutation conceptuelle entre *artes* et Arts de seconde rhétorique réside dans leur différence de structure : les arts poétiques médiolatins font état d'un système hiérarchisé et subdivisé selon le principe de l'arborescence. L'*Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme composé de trois livres précédés d'un prologue voit chacune de ses parties divisée en séquences dont les titres figurent en marge⁴⁷, la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinsauf fait l'objet d'une hiérarchisation encore plus élaborée⁴⁸. La rigueur de la structure dépasse de loin celle des Arts de seconde rhétorique qui annoncent parfois un plan, comme dans le

⁴⁶ Jean Molinet, *Art de rhétorique vulgaire*, op. cit., p. 216

⁴⁷ Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, dans Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1924, p. 106–193.

⁴⁸ Le chapitre IV par exemple, intitulé « des ornements du style », est divisé en cinq parties : l'« *ornatus difficilis* », l'« *ornatus facilis* », la « théorie des conversions », la « théorie des déterminations » et des « prescriptions diverses ». Le souci d'exhaustivité réside dans la capacité à hiérarchiser et à circonscrire le savoir.

préambule de l'*Art de dictier*⁴⁹, le traité de Jean Molinet⁵⁰ ou dans l'*Instructif*, mais ne reposent pas sur un principe d'approfondissement de la connaissance par subdivision du raisonnement. Ils semblent au contraire suivre un cheminement linéaire calqué sur les besoins du versificateur et permettent d'appréhender le savoir selon le principe de la somme⁵¹. Seule la composition de l'*Archiloge sophie* se rapproche des traités médiolatins, puisqu'il suit le modèle encyclopédique du *Sophilogium*.

Le champ conceptuel reflète lui aussi les modifications structurelles. Danièle James-Raoul rappelle que, « [d]ans l'*ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme, Philosophie a pour dames de compagnie les allégories Tragédie, Satire, Comédie et Élégie⁵² », dépendance qui s'explique par le fait que sous l'influence de l'École de Chartres dès le XII^e siècle, la poésie dépend de la philosophie pour son contenu et que « la tragédie, la comédie, la satire sont du ressort de la poésie⁵³ », ce qui explique leur présence aux côtés de l'élégie. Les arts poétiques médiolatins suivent cette tradition même si « les noms des genres comme la comédie et la tragédie apparaissent alors comme des coques sinon vides, du moins vidées de leur substance d'antan⁵⁴ ». Ce n'est plus le cas au XV^e siècle : l'ordre d'apparition des douze Dames de rhétorique révèle un bouleversement en profondeur. Science est mise au service de Rhétorique, ce qui signale la fin du règne de la philosophie. À

⁴⁹ Eustache Deschamps, *Art de dictier*, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁰ Jean Molinet, *Art de rhétorique vulgaire*, *op. cit.*, p. 215.

⁵¹ Roseline Foltz-Amable, *Les Arts de seconde rhétorique : 'estolles de l'umain voyage obscur'. L'esquisse d'une voie pour la voix vernaculaire*, *op. cit.*, p. 43–81.

⁵² Danièle James-Raoul, « La poétique des genres dans les arts poétiques médiolatins (XII^e–XIII^e siècles) », dans *Les Genres littéraires en question au Moyen Âge*, dir. Danièle James-Raoul, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Eidôlon », 2011, p. 173.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 172.

la suite de Cicéron et Quintilien, cette dernière est subsumée par Rhétorique, science universelle qui implique la connaissance de la philosophie⁵⁵. L'un des principes fondateurs qui prévalaient au cœur du Moyen Âge est battu en brèche. Un changement profond d'ordre à la fois esthétique et conceptuel est mis en place, bien avant les travaux des poètes de la Pléiade. Les bouleversements esthétiques qui sous-tendent les traités de versification en langue vernaculaire témoignent donc de la précocité d'une réflexion sur la noblesse du français. Une voie singulière s'est ouverte pour le vers en langue vulgaire. Farouchement contestée par la Pléiade qui choisit un autre chemin pour la poésie française⁵⁶, elle permet de repenser le passage du Moyen Âge – de ses représentations esthétiques, éthiques et philosophiques – à une autre époque qui tente de se définir par l'expérimentation du champ des possibles de la langue vernaculaire.

Une nouvelle place pour le vers français : la reconnaissance de la dignité des poètes gallicans

La perte d'influence de la tradition

Les Arts de rhétorique ne se préoccupent que peu de la place du vers dans le champ des savoirs. Après Eustache Deschamps et Jacques

⁵⁵ Jean-Claude Mühlethaler, « Un manifeste poétique de 1463 : les "Enseignes" des Douze Dames de Rhétorique », *Les Grands Rhétoriciens. Actes du Ve Colloque International sur le Moyen Français, Milano, 6-8 mai 1985*, Milano, Vita e Pensiero, 1985, t. 1, p. 91.

⁵⁶ Joachim du Bellay, *La Deffense et illustration de la langue françoise*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2007, p. 131–132 : « Ly, donques, et rely premierement (ô Poëte futur), fueillete de Main nocturne, et journalle, les Exemplaires Grecz et Latins : puis me laisse toutes ces vieilles Poësies françoyses aux Jeuz Floraux de Thoulouze, et au Puy de Rouan : comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaulx, Chansons, et autres telles episseries, qui corrompent le goust de nostre Langue ».

Legrand⁵⁷, le besoin de rappeler la tradition. Elle est d'ailleurs totalement absente quand le traité n'est qu'un recueil des pratiques poétiques du temps⁵⁸. Le rappel des *auctoritates* figure dans l'*Instructif*, mais n'est plus un acte de déférence envers ces modèles. Par ailleurs, L'Infortuné est le premier à inclure les artistes de son siècle à la généalogie des « Poètes⁵⁹ » au sein d'un serventois qui retrace l'Histoire de l'éloquence :

[...] Noble *tulo* prudamment la compasse
 Notablement en traicte et clarifie
Ovide aussi depuis ung peu despace
 Mesme *boece* qui tant bien verifie
 Traicte en ont maint grec maint crestien
 Maint caldeï en aussi et maint payen
 [...]
 Par maistre *alain* a qui dieu pardon face
 Cest art icy monstre et verifie
 et maistre *arnoul greban* bien suit la trace
Cristine aussi noblement metrifie
 Mesmes *castel* qu'elle eut a filz pour sien
 Qui depuis fut grant rethoricien
 Maistre *pierre de hurion* agile
 Imitateur tressoubtil entre mille
 De *george* aussi laventurier a creue
 Est par forme nouvelle et soubtille
 Et par vaillant aussi entretenue
 [...]⁶⁰

Arnoul Gréban, Christine de Pizan, Alain Chartier y figurent aux côtés de Boèce, Sénèque, Horace. La poésie en langue française dès le XV^e siècle est vue dans la continuité des auteurs antiques. Le serventois – réservé aux hauts sujets, nobles et dignes – lie encore les maîtres de rhétorique, « poetes et orateurs », avant la distinction de ses deux entités

⁵⁷ L'un est occupé par la distinction entre poésie et musique, l'autre effectue un travail encyclopédique de recensement des savoirs, ce qui explique la part de la théorie dans leurs traités.

⁵⁸ C'est le cas pour le traité IV, dans *Recueils d'arts de seconde rhétorique*, op. cit., p. 199–213.

⁵⁹ C'est-à-dire des *auctoritates*.

⁶⁰ Nous soulignons.

au siècle suivant. Inspirée des passages bibliques qui énumèrent la succession des générations⁶¹, cette généalogie ancre dignement – grâce au serventois – la poésie vernaculaire dans la continuité de l'héritage ancien.

La mise par personnages, forme incarnée de l'émancipation du vers vernaculaire

Ce nouveau rôle du vers en langue vulgaire aboutit parfois à la recherche d'une nouvelle tribune et fait alors du théâtre un espace de propagande pour le vers vernaculaire. Comme le discours sur la poétique s'incarne dans les emblèmes des Dames de Rhétorique qui donnent à voir par leur représentation ce qui était à lire dans les textes poétiques qui les accompagnent⁶², le théâtre prend lui aussi le relais des Arts de seconde rhétorique dans cette défense de la langue française : Marie Bouhaïk-Gironès montre comment *La Farce de Maître Mimin apprenant* met en scène le face à face latin/langue maternelle⁶³. Mimin, fils de paysans aisés, ne sait plus parler qu'en latin et cela compromet son mariage. Pour lui réapprendre le français, sa mère et sa fiancée l'enferment dans une cage à oiseaux : par des exercices de répétitions, il se réapproprie la langue vernaculaire. Il ne s'agit pas là d'une simple mise en scène campagnarde mais de rhétorique professionnelle. Marie Bouhaïk-Gironès développe l'idée que la farce met en scène les questions juridiques en débat à l'époque : la raillerie de l'usage exclusif du latin. Les futurs juristes suivent un enseignement latin, mais doivent utiliser la langue vulgaire dans leur pratique. Ainsi l'enseignement universitaire n'aide pas

⁶¹ *Matthieu* 1, 1-18 ; *Genèse*, 5,1-32, pour ne citer qu'eux.

⁶² Jean-Claude Mühletahler, art. cit.

⁶³ Marie Bouhaïk-Gironès, « Les maîtres du vulgaire : performance oratoire, savoir-faire rhétorique et maîtrise linguistique dans le théâtre de la fin du Moyen Âge », dans *Vers une poétique du discours dramatique au Moyen Âge*, dir. Xavier Leroux, Paris, Honoré Champion, coll. « Babeliana », 2011, p. 225–241.

à la maîtrise et à l'expertise de la parole vernaculaire. Il ne s'agit pas d'évincer le latin, mais de montrer que la langue vulgaire est aussi vectrice de culture. Le théâtre devient donc un art de seconde rhétorique mis sur scène dans cet objectif de conquête de la dignité du vernaculaire, par l'intermédiaire du milieu juridique. Marie Bouhaïk-Gironès précise d'ailleurs qu'au Parlement de Paris en 1487, l'avocat général du roi justifie la raison pour laquelle le français doit être la langue de fonctionnement de la justice. Il fait le parallèle avec les Romains pour lesquels seul le latin devait être parlé au Sénat, non par risque d'usurpation, mais pour « garder leur grande et excellente dignité et pour pareille cause, a esté introduit en ceste court qui est le souverin sénat de ce royaume, que l'en plaide que en françoys⁶⁴ ». Le parcours des Arts de seconde rhétorique qui guide vers la mise en forme concrète de la matière aboutit donc bien sur scène, sans doute en lien avec les milieux juridiques dans lesquels l'expertise de la maîtrise de la langue vulgaire passe par la poésie et le théâtre.

Ainsi, les auteurs d'Arts de seconde rhétorique, en privilégiant une composition qui suit l'ordre de la parole plutôt que de la logique, en mettant en relief l'existence de phénomènes d'écriture dont l'origine « gallicane » ou « francoyse » est fortement mise en avant, font percevoir la construction progressive d'un art qui s'écarte de l'omnipotence des modèles latins qui dominaient jusqu'alors. Par ailleurs, l'essentiel du genre de la poésie est traité au sein d'un ensemble plus vaste – la rhétorique – orienté vers un but plutôt que vers une forme⁶⁵. Rendant ainsi encore plus poreuses les frontières qui avaient été établies entre cette époque et la suivante, les auteurs des Arts de rhétorique sont des

⁶⁴ *Ibid.*, p. 237.

⁶⁵ Roseline Foltz-Amable, *Les Arts de seconde rhétorique : 'estailles de l'umain voyage obscur'*. *L'esquisse d'une voie pour la voix vernaculaire*, op. cit., p. 83–85.

acteurs à part entière de cette période féconde en bouleversements, dont nous ne percevons aujourd'hui pas encore pleinement la portée.