

## Rhétorique de cour et rhétorique de ville

### Résumé

A l'ombre de la 'grande rhétorique' de la cour, il y a eu un développement spécifique de la *seconde rhétorique* dans les villes. Cela ressort aussi bien de la terminologie que des documents d'archives. Cette 'rhétorique des villes', encore peu étudiée, se manifeste surtout dans le théâtre et pourrait présenter des rapports avec les Rederijkers aux Pays-Bas.

\*\*\*

Depuis l'essai de réhabilitation qu'a entamé Zumthor, il existe une tendance tenace à vouloir décrire le mouvement des grands rhétoriciens avant tout comme une tradition de poètes de cour, d'écrivains au service d'une cour princière comme celle de Bourgogne.<sup>1</sup> Pour le *Dictionnaire des Lettres françaises* de 1992, les grands rhétoriciens seront encore 'poètes de cour et historiens officiels'.<sup>2</sup> Ce choix est sans doute déterminé par une certaine tradition érudite, mais demande des spécifications. L'existence éventuelle d'une *grande rhétorique* plus proprement citadine a beaucoup moins été étudiée. Et là encore, 'l'écrivain est un monsieur', donc le mouvement des rhétoriciens a surtout été étudié à partir des poètes plutôt qu'à partir des textes; il n'y a pas eu de tentative réelle de voir en quoi le grand nombre de textes anonymes de la même période ont pu contribuer, voire faire partie, de ce 'mouvement'. Pour ces textes anonymes, il faut songer au théâtre plutôt qu'à la poésie lyrique. Ce qui nous a été conservé de la poésie lyrique vient essentiellement des cours et des *puy*s; le théâtre est essentiellement citadin, mais anonyme. En même temps, le théâtre est (souvent un peu gratuitement) assimilé à des traditions religieuses (mystères, miracles) ou à une culture populaire (farces, sotties, sermons joyeux). Pourtant, les rhétoriciens 'de cour' ont beaucoup contribué à l'heure de gloire du drame médiéval en composant farces, sotties et mystères. Cela montre que sur un plan concret et purement personnel, la poésie des cours a pu avoir une influence sur les représentations en ville; en a-t-il été de même sur le plan littéraire? Les rapports précis entre la poésie des cours et le drame des villes n'ont pas encore fait l'objet de recherches suivies. En 1986, Jean-Claude Aubailly a présenté aux seiziémistes français une communication sous le titre 'Théâtre "populaire" et rhétorique à

<sup>1</sup> Zumthor 1978: 9-22.

<sup>2</sup> *Dictionnaire* 1992: 1263.

la fin du moyen âge et au début du xvii<sup>e</sup> siècle', où il a montré tout ce que la sottie doit à la seconde rhétorique. Traditionnellement, la sottie a été considérée comme élément d'une culture populaire, voire marginale.<sup>3</sup> Aubailly fait valoir que les auteurs connus de sotties appartiennent justement tous à une élite intellectuelle et que l'esthétique de la sottie s'adresse à un petit nombre d'initiés<sup>4</sup> et il analyse subtilement la présence des jeux de *seconde rhétorique* dans ces pièces. Dans sa conclusion, il a formulé tout un programme de recherches:

Il est indéniable que le théâtre de la fin du moyen âge, et surtout la sottie, tire pour une bonne part ses sources d'inspiration et ses techniques d'élaboration du formel. Il est un art rhétorique qui utilise les possibilités dramatiques de la poésie, un théâtre de la distanciation et de la mise en question et la scène devient la tribune élargie choisie par l'élite intellectuelle que sont les rhétoriciens pour tenter d'atteindre un public plus large que le cercle habituel des initiés, pour sortir du milieu clos des cours qui était le leur et mettre leur art au service d'une diffusion à finalité subversive. Cette opération de 'récupération' a-t-elle atteint ses buts? Le problème reste entier. Mais elle a au moins donné naissance à une forme de théâtre à tonalité spécifique et dont la modernité nous surprend encore.<sup>5</sup>

Les résultats de ces recherches devaient originellement être présentés pendant ce colloque. Jean-Claude Aubailly, dont la mort brutale nous a tous surpris et dont je salue ici la mémoire, nous avait promis un exposé sous le titre:

Le Rhétoricien et sa revendication de la fonction sociale de la poésie. L'exemple de Pierre Gringore

Ce seul titre déjà met à nu un aspect de la poésie des rhétoriciens qu'on a un peu trop tendance à oublier, qui reste toujours dans l'ombre. Car, ne l'oublions pas, un poète comme Gringore fut bien 'Mère Sote' à Paris avant de devenir poète 'officiel' à la cour de Lorraine sous le nom Vaudemont.<sup>6</sup> Guillaume Coquillart fut bien basochien à Paris avant de venir 'officiel' de Reims.<sup>7</sup> Roger de Collerye écrivit pour la Basoche parisienne (contre les 'clercs du Châtelet') et pour les clercs du Châtelet (contre la Basoche) avant de devenir, en 1494, secrétaire de l'évêque d'Auxerre (où il écrivit d'ailleurs une sottie pour les habitants d'Auxerre).<sup>8</sup> En effet, la revendication d'une fonction sociale de la poésie (lyrique et dramatique), qui me paraît de toute première importance, reste à circonscrire avec plus de précision. C'est une fonction qui se décèlera plus facilement dans la poésie dramatique que dans les pièces lyriques, étant donné le caractère médiatique de celle-là.

Dans un second temps, le sujet de cet article répond à la différence des préoccupations que l'on peut observer entre les néerlandisants et les romanistes. C'est que, on l'a vu, le mouvement des Rhétoriciens en France est surtout considéré comme spécifique à la cour (ou à des cours différentes, c'est une question exami-

<sup>3</sup> Picot 1902-1912, Droz 1935; cf. Arden 1980, Aubailly 1976, Verhuyck 1986.

<sup>4</sup> Aubailly 1989: 17.

<sup>5</sup> Aubailly 1989: 29.

<sup>6</sup> Oulmont 1911, Dittmann 1923.

<sup>7</sup> Coquillart 1975: xviii-xxi.

<sup>8</sup> Collerye 1855: X, 271, 273.

née par Claude Thiry). Par conséquent, le débat se concentre autour de la poésie et des pièces 'officielles'. Les Rhétoriciens ou *Rederijkers* néerlandais par contre se manifestent avant tout comme un mouvement citoyen, un mouvement d'éducation et de propagande pour une nouvelle axiologie bourgeoise, en relation constante avec les beaux-arts, et on étudie leur théâtre avec assiduité. Est-ce que cette différence dans les préoccupations érudites répond véritablement à une différence foncière des deux groupes? J'espère montrer que les choses se présentent d'une façon quelque peu plus compliquée. C'est d'ailleurs une note à placer en marge de la communication de François Rigolot: sa contribution s'évertue plus à formuler de *nouvelles méthodes* d'approche du matériel connu qu'à (re)découvrir de *nouveaux objets*: un essai d'identifier le mouvement dans toute son ampleur et dans toutes ses ramifications. Plutôt que de réévaluer le matériel disponible, nous aurons intérêt, me semble-t-il, à placer cette production littéraire des soi-disant rhétoriciens dans le cadre d'une littérature expérimentale qui se cherche à l'aube des temps modernes. J'en donnerai quelques exemples plus bas. C'est là l'aspect de la spatialité et de l'inscription locale (Bourgogne contre France dans l'article de Thiry; le français contre le latin dans celui de Jung; ici la ville contre la cour). Et, en ce qui touche l'organisation sociale de la production littéraire, les néerlandais comparent 'leurs' *Rederijkers* aux poètes des *pays* en France plutôt qu'aux poètes dramatiques en France. Cela poserait, pour le domaine français, le problème des rapports entre les cours, les *pays* et les troupes théâtrales.

Dans la chronologie, on peut constater un écart tout relatif entre les rhétoriciens français, témoins de cette Renaissance galloise avant que l'italianisme n'efface les traces de ce mouvement, du second moitié du xve siècle, et l'écllosion des *Rederijkers* hollandais, surtout à partir du milieu du xve siècle avec une tradition dramatique allant jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle. Bien sûr, une telle présentation des deux traditions part également de la déformation infligée par les choix canoniques: peu de recherches ont été faites sur la survie possible de la *grande rhétorique* en France et les antécédents du mouvement n'ont pas encore été étudiés de manière systématique. Et là, on l'aura compris, c'est la chronologie qui joue.

En ce sens, il est possible de revoir les rhétoriciens français sous un nouveau jour. Ce sont surtout la notion de *rhétorique de ville* et les rapports avec le théâtre qui nous permettent cette nouvelle approche. Pourtant, la notion de *revendication sociale* formulée par Aubailly reste à définir dans un tel cadre.

Pourtant, un tel programme de recherche demande des nuances, de deux côtés. Dans ce recueil même, Thiry montre qu'il faudrait nuancer la notion de la rhétorique de cour et il réussit à poser la question pertinente de la différence entre la cour bourguignonne et la cour française en essayant de définir la spécificité bourguignonne. Et l'étude de Coigneau, qui cherche à définir la spécificité des rhétoriciens de ville aux Pays-Bas et de leurs préoccupations théâtrales, les compare avant tout aux *pays* dans le nord de la France. En effet, c'est à ces

confréries que Pierre Fabri adresse la seconde partie de son *Grant et vray art de pleine rhétorique*:

a celle fin que les devotz facteurs du champ royal du puy de l'immaculee conception de la vierge ayent plus ardent desir de composer [...] et affin que noz treshonnorez seigneurs et maistres princes et poetes laurez d'iceluy puy ayent aulcune recreation [...]<sup>9</sup>

Mais ces *puy*s, au lieu de former le contrepoids sérieux des confréries carnavalesques,<sup>10</sup> se confondent parfois avec elles: que penser par exemple du *puy de Soz* d'Amiens, qui se rend à la taverne du *Pié de Vaque* pour boire du vin!<sup>11</sup> Et parmi les 'bons ouvriers' que mentionne le traité anonyme des *Règles de la seconde rhétorique*, on trouve Hanequin le Fèvre qui avait donné en 1392 'aucun esbatement de jeux de personnages' devant le duc d'Orléans et Jaquet d'Orléans qui fut écuyer de Charles VI et 'escuyers d'Amours de la Court amoureuse'.<sup>12</sup>

Avant d'étudier plus à fond les rapports entre la rhétorique dramatique et la grande rhétorique dans les villes, il faut dire quelques mots sur la terminologie. Elle est souvent peu précise et utilisée assez librement: le terme *rhétoriqueur* s'emploie toujours, mais ni sa valeur ni son interprétation ne font l'unanimité. C'est pourquoi une brève digression sur le terme *rhétorique* et ses dérivés est à sa place.

D'abord, il existe déjà une grande confusion lexicale au xve siècle: des termes comme *facteur*, *acteur*, *auteur*, *fatiste*, *ouvrier*, *rhétoricien* se côtoient. La confusion est déjà totale chez Grognet dans son *Excellence des bons facteurs* (1536) et récemment, Mühlethaler a écrit un article éclairant sur le sujet à propos du nouveau *Dictionnaire du Moyen français*.<sup>13</sup> En principe, la question terminologique est toute simple: peut-on parler de *rhétoriciens* et si oui, dans quelle acception? On considère généralement que Jodogne a fait un sort au terme *rhétoriqueur*.<sup>14</sup> Et c'est devenu presque un lieu commun que de rappeler que le terme *rhétoriqueur* est une invention de Charles d'Héricault à partir d'un passage mal compris dans les *Droits nouveaux* de Guillaume Coquillart où le terme désignerait des juristes et non des poètes. Coquillart utilise le terme en fait dans un *cry*, une invitation satirique adressée aux

Frisques mignons, bruyans enfans  
[.....  
...] sophistiqueurs,  
Gens instruis, plaisans topiqueurs  
Rempliz de cautelles latentes,  
Expers habilles decliqueurs,  
Orateurs, grans rethoriqueurs,

<sup>9</sup> Fabri 1521: II, I r°.

<sup>10</sup> Arden 1980: 23-26.

<sup>11</sup> Langlois 1974: 175 n. 1.

<sup>12</sup> Langlois 1974: 14.

<sup>13</sup> Mühlethaler 1992; cf. Jung ici-même.

<sup>14</sup> Jodogne 1970. Cependant, Greimas-Keane 1992: 555 donnent encore le sens 'dénomination que se donnèrent certains poètes de la fin du xve siècle au style raffiné'!

Garnis de langues eclatantes

[.....

...] bruyans legistes,  
Medecins et yprocratistes

[.....

...] mignons curialistes,  
Musiciens et organistes

et j'en passe ...<sup>15</sup> Signalons en premier lieu que Coquillart ne donne pas une série de synonymes, mais bien une énumération de différents groupes professionnels. Ensuite on sait que, dans le monde des Basoches, les juristes se confondent facilement avec les gens de théâtre.<sup>16</sup> Dans les vers où Coquillart nomme deux groupes, ils sont plus ou moins synonymes (*musiciens-organistes*, *medecins-yprocratistes*). Et Coquillart associe les *rhétoriciens* aux *orateurs*, et c'est là justement un terme employé par la suite pour désigner nos poètes: Pierre Fabri cite Molinet parmi les *grans orateurs* et il l'appelle 'excellent orateur en la plupart de ses ouvrages'.<sup>17</sup> N'oublions pas que l'art poétique de Fabri constitue la seconde partie d'un traité de rhétorique, qui développe longuement le style 'officiel' et la rédaction de lettres missives. Et dans l'*Art et science de rhétorique* anonyme, Cretin est présenté comme 'pere des orateurs modernes'.<sup>18</sup> Le terme *rhétoricien* a également été rapproché aux *orateurs*: Jean Lemaire de Belges parle du 'Chief souverain de tous les orateurs et rhetoriciens de nostre langue gallicane, c'est assavoir Maistre Jean Molinet'.<sup>19</sup> Autant dire que d'Héricault a pu avoir raison! Mais Jodogne ajoute que le terme *rhétoriqueur* peut avoir été un terme dépréciatif; pourtant, le mot reste même dans ce cas un terme spécifique désignant un groupe de poètes. Et si *rhétoriqueur* est employé surtout dans un sens négatif (Jodogne cite Marot: 'ces beaux rhetoriqueurs' et Du Bellay, 'noz rhetoriqueurs françoys'), le mot est toujours un dérivé de *rhétoriqueur*. Le néerlandais *rederijker* est construit à partir de *rhetoriker*, mot venu du français *rhétoriqueur* et ceci bien avant d'Héricault; en néerlandais, le terme *rhetoricijn* existe également et serait dérivé du terme plus courant en France de *rhétoricien*.<sup>20</sup>

Par ailleurs, il faut bien rappeler que les dérivés de *rhétorique* servaient dès le xive siècle à désigner les grands poètes en langue vernaculaire: Machaut, Chartier ('Machaut le noble rhétorique' chez Eustache Deschamps).<sup>21</sup> Et le verbe *rhétoriquer* existait déjà, avec d'une part une connotation de précision oratoire, mais d'autre part avec une connotation de verbosité inutile. Le sens positif se retrouve chez Roger de Collerye ('pour rhétoriquer en ryme et en prose').<sup>22</sup> Chez le même auteur 'coucher en rhétorique' a un même sens positif ('coucher en rhétorique, reduyre en prose ou sens allegorique').<sup>23</sup> Chez Molinet, 'reduire

<sup>15</sup> Coquillart 1975: 127-128.

<sup>16</sup> Harvey 1941, cf. Arden 1980: 23-32.

<sup>17</sup> Fabri 1521: I, iii r°; II, xxiii r°.

<sup>18</sup> Langlois 1902: 270.

<sup>19</sup> Cité par Dupire 1932: 3.

<sup>20</sup> *Woordenboek* 1882 sq. s.v. *rederijker*.

<sup>21</sup> Eustache Deschamps 1878-1904: I, 244.

<sup>22</sup> Collerye 1855: 224 (rondeau LXXIV).

<sup>23</sup> Collerye 1855: 258.

[...] de rethorique en prose' veut dire tout simplement 'traduire de vers en prose'.<sup>24</sup> Poésie, prose, prosimètre et rhétorique. Autre part, Molinet parle des trois disciplines-clés: Grammaire, Musique et Rhétorique.<sup>25</sup> Et Pierre Fabri, lorsqu'il s'adresse aux 'rimeurs nouveaux', leur affuble en 'sçavans assez de tours poetiquans' et 'apris subtilz du cours rhetoriquans'.<sup>26</sup> Pour l'*Art et science de rhétorique*, 'rheticque vulgaire et maternelle est une espece de musique communement appellée rime'.<sup>27</sup>

Les activités des rhétoriciens ont été extrêmement diverses et ne sauraient se réduire à la poésie et à l'historiographie. André de La Vigne, historien et rhétoricien (et lauréat du *Puy de Rouen* en 1511 et en 1513), est impliqué aux activités de la Basoche, écrit un mystère (sous la recommandation du gendre du duc de Savoie), une farce, une moralité, une sottie;<sup>28</sup> Pierre Gringore fait représenter une sottie, une moralité et une farce aux Halles de Paris en 1513 avant de devenir 'poète officiel' à la cour de Lorraine;<sup>29</sup> Jean Molinet est probablement l'auteur du mystère de saint Quentin et peut-être même de la *Passion en rime franchoise* de Valenciennes et à l'occasion de la représentation de la *Passion de Mons*, il dîne en ville avec plusieurs acteurs;<sup>30</sup> Jean Bouchet a été prié de participer au mystère des *Actes des Apôtres* (Bourges 1536).<sup>31</sup> On se demandera s'il n'y a tout de même pas une énorme différence entre les activités d'un Molinet et celles de — disons — un François Villon? Peut-être, mais Villon n'est guère représentatif de la production poétique des villes et il faudrait se pencher plutôt sur des poètes légèrement postérieurs comme Roger de Collerye, Guillaume Coquillart, Guillaume Flamang, Pierre Gringore. Et il serait temps de procéder à une évaluation de l'importance du milieu étudiant et de la Basoche parisiens pour la formation de tels poètes. Molinet fut secrétaire au collège du Cardinal Lemoine et il a écrit une épître aux *peripateticiens* ('aristotéliens') du collège de Montaigu,<sup>32</sup> André de La Vigne écrit ses *Complaintes et épitaphes du roi de la Basoche*, Roger de Collerye passa sa jeunesse dans le milieu de la Basoche parisienne, tout comme Guillaume Coquillart.

Nous subissons en quelque sorte la terreur de la documentation: les poètes nous sont surtout connus grâce à leur production 'mûre', lorsqu'ils ont un protecteur. L'historiographe et poète bourguignon Molinet est plus connu que Molinet comme facteur/fatiste des mystères de S. Quentin et de la Passion de Valenciennes (attributions d'ailleurs douteuses). Dans une option esthétisante, cela se comprend plus facilement que dans une approche qui relève plutôt de l'histoire littéraire, au plein sens du terme.

<sup>24</sup> *Roman de la Rose moralisé* ms. La Haye, Bibliothèque Royale 128 C 5 f° 3 v°b. Signalons le projet d'édition de ce texte à l'université d'Amsterdam.

<sup>25</sup> Dupire 1932: 23.

<sup>26</sup> Fabri 1521: II, xviii r°.

<sup>27</sup> Langlois 1902: 265.

<sup>28</sup> Kerdaniel 1919; Kerdaniel 1923.

<sup>29</sup> Oulmont 1911; Dittmann 1923.

<sup>30</sup> Cohen 1956: 242.

<sup>31</sup> Lebègue 1929: 80-86.

<sup>32</sup> Dupire 1932: 8-9.

Mais on peut aller plus loin, car il y a à côté de cette tradition qu'on pourrait appeler éventuellement une influence de la *rhétorique* des cours sur les villes, une tradition peu décrite d'une rhétorique proprement citadine, qui se rapproche en effet un peu de ce qu'on trouve aux Pays-Bas.

Afin de montrer de quelle manière la seconde rhétorique est présente dans les villes, je cite quelques exemples tirés de documents d'archives:

\* à Mons, le 24 août 1469, il y a un concours de rhétorique avec un prix pour celui qui 'remontreroit le mieux en jeux de personnaiges, de bonne et vraie rhétorique, contenant de 500 à 600 lignes' un sujet céleste ou terrestre.<sup>33</sup> De même on trouve à Gand en 1498: *rhétoriciens de Mons*.<sup>34</sup> Là encore: *rhétoriquer* signifie faire du théâtre; la spécification 'sujet céleste ou terrestre' avec une longueur de '500 à 600 lignes' fait penser au genre de la moralité et au théâtre allégorique plutôt qu'aux farces ou aux mystères.

\* en 1501 à Cambrai, on donne de l'argent 'A Girard de Raborie, rhétoricien de Lescacheprofit'.<sup>35</sup> Ici donc, *rhétoricien* est une fonction au sein d'une compagnie carnavalesque du genre de celles de *Plate-bourse*, de *Plat d'Argent* et des *Cornards*. L'on connaît le caractère fortement hiérarchisé de telles compagnies: ainsi le Seigneur de la Coquille à Lyon avait son *Fiscal verd*, l'Abbé des Cornards avait son *duc de Frappecul*. A comparer à la faute de Rey-Flaud qui considère 'le palais de l'escache' comme un échafaud alors qu'il s'agit d'une mansion spéciale, un *palais*, pour la société festive de *L'Escache-Profit* qui doit être construit comme 'mansion' pour un mystère en 1448.<sup>36</sup> On pense aux fonctions charivariques des jeunes dans les représentations et au lien avec les sociétés parodiques comme la basoche et les clercs du palais.

\* En 1517, à Laon, on donne 40 sols à 'une compagnie de gens d'église de Soissons nommée *Rhétorique*'.<sup>37</sup> ici il y a donc 'une compagnie' de 'clercs' qui s'occupent de *rhétorique* et qui jouent des pièces de théâtre. Ce serait presque une chambre de rhétorique, mais il est à noter qu'il s'agit ici de clercs.

\* en 1530 à Mons les *Compaignons de la Rhétorique d'icelle ville* jouent des jeux: 'aucuns jeux et rethorique'.<sup>38</sup> ici donc, le terme *rhétorique* est de nouveau considéré comme nom d'une société, mais également comme un synonyme de 'jeux' (ou comme une extension). Les dénominations contemporaines de pièces de théâtre mériteraient d'ailleurs une étude spéciale.

\* en 1537, les *rhétoriciens* de Valenciennes jouent *Prise de Tunis par Charles Quint* (apparemment un mystère historique plutôt que religieux).<sup>39</sup>

\* la municipalité de Douai paie en 1538 une indemnité aux 'doubles sots de rhétorique':<sup>40</sup> ici, la *rhétorique* est explicitement placée dans un contexte de folie/sotie et donc de jeux théâtraux: ces sots de rhétorique sont comparables aux 'scieurs d'ais' et comme les 'réveilleurs du chat qui dort', comme les 'gens nouveaux' et comme les 'coppieurs et lardeurs'. Ce qui me frappe dans cette attestation, bien plus que dans les autres, c'est la présentation presque explicite de la *rhétorique* comme une image de marque des joueurs de sottie, et ainsi ce passage corrobore la fine intuition de Jean-Claude Aubailly dans son article sur la rhétorique des sotties.

<sup>33</sup> *Livre de Conduite...* 1925: XIV-XV.

<sup>34</sup> Ib.

<sup>35</sup> Petit de Julleville 1886: 356.

<sup>36</sup> Rey-Flaud 1973: 86 se trompe en comprenant *escache*: 'échafaud'. L'existence de la société joyeuse est dûment attestée: Arden 1980: 23.

<sup>37</sup> Lecocq 1880: 139. Petit de Julleville 1886 ne donne que *4 livres parisais a [...]*.

<sup>38</sup> *Livre de Conduite* 1925: XVIII.

<sup>39</sup> *Livre de Conduite* 1925: XIX. Je compte revenir sur la problématique des mystères profanes pendant le colloque de Leeds, juillet 1994.

<sup>40</sup> Picot 1902-1912: I, ix.

Tout ceci tend à montrer le grand intérêt d'un projet analogue aux REED,<sup>41</sup> non pas uniquement pour le théâtre français, mais également pour d'autres genres d'activités littéraires et pour une meilleure compréhension de la terminologie exacte. En cela, Arras au XIII<sup>e</sup> siècle est mieux connu que le X<sup>e</sup> siècle.<sup>42</sup> Et je suis sûr que les archives nous réservent encore des surprises; elles ont sûrement plus à nous dire que les informations qu'ont données les anciens répertoires locaux d'un Henri Clouzot, d'un Justin de Pas, d'un La Fons de Mellicocq, d'un Louis Paris.

En même temps et nonobstant la documentation encore lacunaire, les documents cités montrent que la *rhétorique* a pu être considérée, en ville et à la cour, comme un mouvement spécifique. Reste à savoir si cette collision terminologique cache davantage. Mais cela tend également à désautomatiser l'image des rhétoriciens de cour français versus les rhétoriciens de ville aux Pays-Bas.

Mais qu'est-ce que c'est que la *rhétorique* en tout cela? A-t-elle quelque chose à voir avec l'écllosion de la rhétorique en tant que science humaniste, ou est-ce tout simplement un terme pour désigner, par le biais de la *seconde rhétorique*, la poésie? Dans une moralité inédite, Rhétorique figure comme personnage à côté de Ruid Entendement, Venus, Reguard, Armonie et Musique; malheureusement elle est trop fragmentaire pour être sérieusement étudiée, mais c'est pourtant un témoignage curieux qui montre comment nos grands-pères, dans leur obsession visuelle envahissante, s'occupèrent également des problèmes de la rhétorique.<sup>43</sup> J'attire également l'attention sur la présence de Vénus dans cette pièce: comme si l'art poétique, tout comme chez les troubadours, se doublait d'un art d'aimer, alors que cela n'est nullement le cas chez des poètes comme Molinet, où la poésie apparaît comme une catégorie d'un autre ordre.

Dès lors, qu'est-ce que la vraie rhétorique, qu'est-ce qu'un rhétoricien ou un rhétoricien? Et — plus important encore — est-ce que ces choses présentent un certain rapport ou s'agit-il là encore d'une pure collision homonymique?

En fait, les procédés typiques des rhétoriciens se rencontrent assez souvent dans le drame citadin. On trouve des utilisations de la seconde rhétorique dans les mystères; dans la *Passion* d'Arnoul Gréban nous trouvons même une diablerie écrite 'en orrible rhétorique'.<sup>44</sup> Dans le *Mystère de saint Martin* d'André de La Vigne, c'est une 'ballade de champ royal finissant toute par C' (ce qui donne les 'laidés' rimes en -oc, -ac, -uc, -ic):

Prodigue infect portant d'enfer le froc<sup>45</sup>

<sup>41</sup> *Records of Early English Drama*: le dépouillement systématique des archives pour trouver des mentions d'activités théâtrales (projet de recherche domicilié à Toronto et dirigé par A. Johnston).

<sup>42</sup> Dufournet 1974, Berger 1981.

<sup>43</sup> Thomas 1909: 193-194; il s'agit du ms. BN n.a.fr. 10660 ff. 28-36.

<sup>44</sup> Greban 1965: v. 7379.

<sup>45</sup> La Vigne 1979: 137.



On y trouve également des ballades où chaque mot a la même consonne initiale, comme

Roy rigoureux, racyne ruyneuse,  
Roche restive, rodelle rumyneuse,  
Rouge ribault, reprouvable raillart<sup>46</sup>

ou

Puant pugnais, porc prejudiciable,  
Poileux pensu putain, pasteur raillart<sup>47</sup>

Chez Guillaume Flamang, Béliat s'exprime d'une même manière:

Foyson, feu forte, belle flamme,  
Fine finesse fantasticque,  
Faulcement mon faulx cueur enflame  
Pour nuyre au peuple catholicque<sup>48</sup>

Ce sont des exercices formels qui rappellent les jeux lettristes d'un Molinet, et les rimes acrobatiques (équivoques, enchaînées, bâtelées) foisonnent dans les mystères.<sup>49</sup> Le *fatras*, possible ou impossible, apparaît fréquemment dans les mystères et même, comme l'a montré Paul Verhuyck, dans la sottie: en tout et pour tout, 69 fatras ont été identifiés dans des textes dramatiques.<sup>50</sup> De même, les auteurs dramatiques utilisent volontiers l'anadiplose concaténée: Lucifer s'en sert chez Guillaume Flamang dans une complainte

O cruelle confusion,  
Confusible inflammacion  
Enflamée de grant rigueur,  
Rigoreuse dampnation  
[...]<sup>51</sup>

et chez Nicolas de La Chesnaye, Bonne Compaignie se livre également à cet exercice:

Voicy grant curiosité,  
Curieuse joyeuseté,  
Joyeuse demonstracion  
Demonstrant gracieuseté  
[...]<sup>52</sup>

Pour les sotties l'étude précitée d'Aubailly 1986 contient un riche matériel. Jung a eu raison d'indiquer l'un des problèmes centraux en tout cela: si, dans beaucoup de pièces, on trouve des artifices de la *seconde rhétorique* comme des rimes bâtelées ou équivoquées, des anadiploses concaténées, la grande question est

<sup>46</sup> La Vigne 1979: 504.

<sup>47</sup> La Vigne 1979: 547.

<sup>48</sup> Flamang 1855: 151.

<sup>49</sup> P. ex. La Vigne 1979: 93, 94, 95.

<sup>50</sup> Verhuyck 1991.

<sup>51</sup> Flamang 1855: 149.

<sup>52</sup> La Chesnaye 1991: 151.

celle de savoir à quel moment précis dans leurs textes les auteurs choisissent d'intégrer de tels passages. Bien sûr, l'on songe avant tout aux passages qui exigent de par leur fonction (personnages de haut rang; prières; plaintes; missions diplomatiques) un style plus 'élevé'. Ainsi Clovis, dans le *Mystère de saint Rémi*,<sup>53</sup> dit cérémonieusement:

Loé soit Dieu de ceste couple  
Quant ici nous a acouplez.  
Faictes, seigneurs, qu'on se racouple  
Et ne soions point descouplez,  
Car se bien sommes racouplez  
Jamais ne nous descouplera  
Cellui qui nous a mescouplez,  
Mais descouplé par nous sera.

Pourtant, j'ai l'impression qu'on ne peut pas réduire la présence de tels éléments de seconde rhétorique aux seuls passages d'apparat: ils sont également très fréquents dans les *diableries* (cf. Béliar et Lucifer chez Guillaume Flamang, cités plus haut) et dans tout passage profane, témoin le chevalier Galehaut dans ce même mystère rémois:<sup>54</sup>

Car les pilleurs je pilleray  
Et les pillars pillier yray  
Car pillerie est de tel estre  
Que qui pille pillie doit estre

Pareils procédés sont de rigueur dans toute scène où l'on met en scène la déraison ou la possession; citons à titre d'exemple le 'demoniacle' Floquart, toujours dans le *Mystère de saint Rémi*:<sup>55</sup>

Seray je point destortilliez,  
Tortilleur tortilleusement  
Que mal sanglant tortilement  
Soit tortillié d'une tortille  
Le tortillart qui me tortille,  
C'est trop male tortillerie.

C'est comme un écho de la *Sottie des coppieurs et des lardeurs*:

NYVELET  
Les lardans lardars  
Lardez de leurs dars  
Larderont leurs ars  
En l'art de larder.  
Lardeusement l'ars  
Ont quinze et leurs ars  
Plus que les malards  
On doibt raffarder.

<sup>53</sup> Ms. Arsenal 3384, vv. 8288-8295; texte inédit, numérotation des vers d'après notre édition (en préparation).

<sup>54</sup> vv. 3487-3492.

<sup>55</sup> vv. 1813-1818.

MALOSTRU  
Je coppie et coupe  
Coppieuse coulpe  
Mon couperet coupe  
Coppieusement,  
Ce qu'en pié on coupe  
Coup a coup destoupe  
Et le coup recoupe  
Par mon coupement.<sup>56</sup>

Il est à noter que de tels passages dans les mystères ont fréquemment été utilisés par les théoriciens de la seconde rhétorique afin d'illustrer certaines techniques. L'auto-citation du mystère de *saint Quentin* par Molinet<sup>57</sup> est un cas spécial, mais chez Fabri, les citations de pièces de théâtre sont manifestes. Parfois, ces citations se repèrent facilement, par exemple lorsque Fabri cite une didascalie: 'Dieu parle', 'Deus loquitur', 'Dieu parle de sa mere'.<sup>58</sup> Plus souvent, il y a des indications dans le texte même, ainsi le type Briffault, bourreau de mystères, apparaît dans un exemple:

A l'assault, gallans, a l'assault!  
Armez vous tost, saillez armez!  
Charmez vous, soyez tous charmez!  
Briffault, allez devant, Briffault!<sup>59</sup>

Plus en général, Fabri donne bien des exemples où il est question d'une action (dramatique?):

Faictes venir Gabriel de Paradis et il dira choses divines.  
Donnez a disner au roy Coste.  
Fuyez dehors, paillardz meseaux.  
Tenez, messieurs, je vous livre  
Ce meschant larron qui faict livre.<sup>60</sup>

Dans quelques cas, ses exemples rappellent des scènes connues des mystères, comme les maçons et les charpentiers dont les vantardises se retrouvent dans le rondeau

C'est bel ouvrage que de plastre  
Quant on le sçait bien mettre a point.<sup>61</sup>

Bien des passages cités par Fabri pourraient être tirés d'un mystère sans qu'il soit possible de les identifier clairement comme tels, mais les exemples éloquentes que je viens de citer montrent que pour Fabri, le théâtre citadin fait bel et bien partie de la seconde rhétorique.

<sup>56</sup> Droz 1935: 156 (vv. 50-65).

<sup>57</sup> Langlois 1902: 239.

<sup>58</sup> Resp. Fabri 1521: II, vi r°, xiv v°, xv r°.

<sup>59</sup> Fabri 1521: II, xvi r°.

<sup>60</sup> Resp. Fabri 1521: II, iv v°, 10 r°, 9 r°, 6 v°.

<sup>61</sup> Fabri 1521: II, x v°.

Ce qui me paraît relier les deux types de *rhétorique*, celle de la cour et celle de la ville, c'est tout d'abord un art formel et une philosophie du langage poétique: c'est là tout de même une constatation facile à faire si l'on confronte les descriptions de poésies de rhétoriciens aux artifices versificatoires des textes dramatiques. Mais sur le plan du contenu, il me semble que le terme *Renaissance gallicque* n'est point mal choisi, car l'on peut observer chez les rhétoriciens de cour<sup>62</sup> comme chez les poètes de la ville, une véritable obsession de l'identité locale, régionale ou nationale. Que ce soit Molinet qui réinterprète *Valenciennes* comme *Val-en-cygnés* ou le poète anonyme du mystère de Saint Rémi qui veut montrer d'où nous (= communauté citadine) venons, quand, comment et pourquoi nous avons été christianisés: vers la fin du xve siècle il y a une tentative commune et peut-être concertée d'essayer d'élaborer une rhétorique de l'histoire, en d'autres mots, ce n'est pas seulement un procédé créateur, mais également une façon de (re-)lire l'histoire et la cosmologie. Et le lieu, la localité y est importante au même titre que le nom propre (à rapprocher de l'individualisme naissant et de la création d'une certaine subjectivité littéraire?): songeons aux multiples jeux sur son nom ('petit moulin') que fait Molinet, et il paraît que la fantaisie du 'rude engin' dans la poésie priapique de Molinet provient d'une peur d'être accusée de n'avoir qu'un petit *molinet* entre les jambes, à quoi Molinet aurait pu répondre 'mol il n'est'. Dans le mystère de *saint Rémi*, l'évêque au nom prédestiné est confronté aux bourgeois de Reims qui s'appellent Jason, Thésée et Hercule!

Il est peut-être purement anecdotique, mais probablement aussi caractéristique de cette Renaissance gallicque, que lorsque — en 1502 — on joua à Metz une pièce de Térence en latin, elle fut huée par des vigneron furieux qui croyaient qu'on se moquait d'eux!<sup>63</sup> Toujours est-il qu'en France, que ce soit à la cour ou en ville, les *rhétoriciens*, les *rhétoriciens* et la *rhétorique* paraissent avoir mené un combat pour la langue française, au point de vouloir détruire toute référentialité au profit d'une pure fête du signifiant comme base d'une nouvelle compréhension du monde, cratyliste et poétique.

Ce qui s'explique mal, en tout cela, et ce qui renforce l'altérité foncière de cette période par rapport aux schèmes établis, c'est que la seconde rhétorique, en tant que poésie de la cour, appartiendrait au moyen âge agonisant de Huizinga; en tant qu'art dramatique des villes, elle appartiendrait à une culture populaire citadine (populaire au sens 'qui s'adresse à un large public'); dans sa création de réseaux intellectuels, elle préfigure l'humanisme. Ce qui ne se comprend pas trop bien non plus, c'est que le mouvement des *rhétoriciens*, en tant que 'humanisme dissident' (Zumthor) ou 'renaissance gallicque' est apparemment fortement ancrée dans une culture théâtrale des villes et participerait pleinement de la carnavalisation de la littérature:<sup>64</sup> cela signifierait que le mouvement partage l'amphibisme culturel d'un Rabelais. C'est peut-être là que la publication de ces actes de colloque arrive à déboucher sur une nouvelle vue et pourrait — à partir

<sup>62</sup> Rigolot 1980.

<sup>63</sup> Petit de Julleville 1886: 356; Cohen 1956: 272.

<sup>64</sup> Rigolot 1992: 34.

d'une nouvelle définition de la *rhétorique* française — essayer de mieux comprendre d'une part ce qui relie les Français, les Bourguignons et les Bataves et où se situerait d'autre part le contact entre une culture dite élitaires de la cour et une culture citadine dite populaire.

Université d'Amsterdam  
(Recherches financées par l'Académie  
Royale des Arts et des Sciences KNAW)

## Références

- Arden, Heather, *Fools' Plays. A study of satire in the sottie*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Aubailly, Jean-Claude, *Le monologue, le dialogue et la sottie. Essai sur quelques genres dramatiques de la fin du moyen âge et du début du xvie siècle*. Paris: Champion, 1976.
- Aubailly, Jean-Claude, 'Théâtre "populaire" et rhétorique a la fin du moyen âge et au début du xvie siècle.' In: Madeleine Lazard, *Aspects du théâtre populaire en Europe au xvième siècle*. Paris: CDU-SEDES, 1989, 17-29.
- Berger, Roger, *Littérature et société arrageoises au xiiiè siècle. Les chansons et dits artésiens*. Arras, 1981 (Mémoires de la Commission Départementale des Monuments Historiques du Pas-de-Calais t. 21).
- Cohen, Gustave, *Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen-Âge et à la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1956.
- Collerye, Roger de, *Œuvres*. Ed. par Ch. d'Héricault. Paris: Plon-Nourrit, 1855.
- Coquillart, Guillaume, *Œuvres*. Ed. par Mike Freeman. Genève: Droz, 1975.
- Dictionnaire des Lettres françaises: le Moyen Age*. Edition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr & Michel Zink. Paris: Fayard-Livre de Poche, 1992.
- Dittmann, Walter, *Pierre Gringore als Dramatiker: ein Beitrag zur Geschichte des französischen Theaters*. Berlin: Ebering, 1923.
- Droz, Eugénie (éd.), *Le recueil Trepperel: les sotties*. Paris-Genève: Droz, 1935.
- Dufournet, Jean, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le Jeu dramatique de la Feuillée*. Paris: CDU-SEDES, 1974.
- Dupire, Noel, *Jean Molinet. La vie – les œuvres*. Paris: Champion, 1932.
- Eustache Deschamps, *Œuvres complètes*. Ed. par le marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud. Paris: Didot, 1878-1904. (Société des Anciens Textes Français) (11 vols.)
- Fabri, Pierre, *Le Grant et Vray Art de pleine Rhétorique* (Rouen 1521). Genève: Slatkine, 1972.
- Flamang, Guillaume, *La vie et passion de monseigneur saint Didier (1482)*. Ed. par J. Carnandet. Paris: Techener 1855.
- Greban, Arnoul, *Le Mystère de la Passion*. Ed. par Omer Jodogne. Bruxelles, 1965. (Mémoires de l'Académie Royale de Belgique. Classe des Lettres t.12, fascicule 3; t.13 fascicule 2)

- Harvey, H.G.: *The Theater of the Basoche*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1941.
- Jodogne, Pierre, 'Les Rhétoriciens et l'humanisme. Problème d'histoire littéraire.' In: A.H.T. Levi, *Humanism in France at the end of the Middle Ages and in the early Renaissance*. Manchester-New York: Manchester University Press 1970, 150-175.
- Kerdaniel, E.L. de, *Un rhétoricien, André de La Vigne*. Paris: Champion, 1919.
- Kerdaniel, E.L. de, *Un auteur dramatique du xve siècle, A. de La Vigne*. Paris: Champion, 1923.
- La Chesnaye, Nicolas, *La Condamnation de Banquet*. Ed. par Jelle Koopmans et Paul Verhuyck. Genève: Droz, 1991.
- Langlois, Ernest (éd.), *Recueil d'Arts de seconde rhétorique*. Genève: Slatkine, 1974. (Reprint Paris 1902)
- La Vigne, André de, *Le Mystère de saint Martin*, éd. par André Duplat. Genève: Droz, 1979.
- Lebègue, Raymond, *Le mystère des Actes des Apôtres. Contribution à l'étude de l'humanisme et du protestantisme en France*. Paris: Champion, 1929.
- Lecocq, Georges, *Histoire du théâtre en Picardie depuis les origines jusqu'à la fin du xvie siècle*. Genève: Slatkine 1971. (Reprint Paris 1880)
- Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501*. Ed. par Gustave Cohen. Strasbourg: Publications de l'Université de Strasbourg, 1925.
- Mühlethaler, Jean-Claude, 'Les poètes que de vert on couronne. En marge du nouveau *Dictionnaire du Moyen Français*. Réflexions sur quelques changements dans le champ lexical de la création poétique au xve siècle.' In: *Le Moyen Français* 30, 1992, 97-112.
- Oulmont, Charles, *La poésie morale, politique et dramatique à la veille de la Renaissance: Pierre Gringore*. Paris: Champion, 1911.
- Petit de Julleville, Louis, *Répertoire du théâtre comique en France au Moyen Age*. Genève: Slatkine, 1967. (Reprint Paris 1886)
- Picot, Emile (éd.), *Recueil général des sotties*. Paris: Didot, 1902-1912. (Société des Anciens Textes Français) (3 vols.)
- Rey-Flaud, Henri, *Le cercle magique. Essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Age*. Paris: Gallimard, 1973.
- Rigolot, François, *Le texte de la Renaissance: des grands rhétoriciens à Montaigne*. Genève: Droz, 1980.
- Rigolot, François, 'Rhétorique de l'Automne: pour en finir avec le Moyen Age et la Renaissance', In: Mary Shaw & François Cornilliat, *Rhétoriques fin de siècle*. Paris: Christian Bourgois, 1992, 27-41.
- Thomas, Antoine, 'Fragments de farces, moralités, mystères', In: *Romania* 38, 1909, 193-194.
- Verhuyck, Paul, 'Zingende Zotten: de functie van de liedjes in de laatmiddeleeuwse sotties' ('Les Sots chantants: la fonction des chansons dans les sotties de la fin du moyen âge'). In: *Woord en Muziek in samenspel*. Muiderberg: Coutinho, 1986, 35-55.

- Verhuyck, Paul, 'Favras et sottie', *Fifteenth-Century Studies* 18, 1991, 285-299.  
*Woordenboek der Nederlandsche Taal*. 's-Gravenhage: Nijhoff, 1864 sq. (en  
cours de publication).
- Zumthor, Paul, *Le masque et la lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens*.  
Paris: Editions du Seuil, 1978.

