Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (2002)

Heft: 4

Artikel: Des Douze Dames de Rhétorique à la Complaincte : le prolongement du débat littéraire dans la réponse de Jean Robertet

Autor: Evdokimova, Ludmilla

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870319

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DES *DOUZE DAMES DE RHÉTORIQUE* À LA *COMPLAINCTE*: LE PROLONGEMENT DU DÉBAT LITTÉRAIRE DANS LA RÉPONSE DE JEAN ROBERTET

À l'occasion de la mort de George Chastelain, Jean Robertet célèbre le défunt dans la *Complaincte de la mort de George Chastellain*, texte en apparence de pure louange. Mais, dans la mesure où il est lié à la querelle des deux poètes autour de la perfection poétique, il prolonge le prosimètre des *Douze Dames de Rhétorique*. Dans la *Complaincte*, Robertet modifie sa position par rapport aux *Douze Dames*: si, auparavant, il attribuait à l'art le premier rôle dans la formation du poète parfait, il insiste désormais sur la nécessité du don naturel aux côtés de l'art. Au-delà de l'aspect théorique se dégagent les enjeux polémiques de la *Complaincte*: Robertet répond à la critique de Chastelain et il glisse des moqueries au sein même de la louange. Il suffit de comparer la liste des auteurs « imités » (selon les dires de Robertet) par Chastelain et sa source directe — les *Trionfi* de Pétrarque — pour s'en rendre compte.

La *Complaincte de la mort de maistre George Chastellain* (1476) que Jean Robertet écrivit à l'occasion de la mort du poète bourguignon est liée, selon toute apparence, à la querelle des deux poètes concernant la signification du don naturel, de l'art et de l'imitation pour atteindre la perfection poétique ; elle prolonge le prosimètre des *Douze Dames de Rhétorique*, cette correspondance échangée entre les deux poètes en 1463[1]. Comme c'est souvent le

---

1. Cf. mon article « Natura, Ars, Imitatio. L'image du poète parfait dans les *Douze Dames de Rhétorique* et dans la *Complaincte sur la mort de Chastellain* de Jean Robertet », *Le Moyen Français* (colloque de Montréal, octobre 2000, à paraître), consacré à la querelle des deux poètes. J'y men-

cas chez les grands rhétoriqueurs et notamment dans *Les Douze Dames*, l'ironie et le sérieux s'entrelacent et se mêlent de manière subtile dans la *Complaincte*. Robertet couvre de louanges son ancien adversaire, tout en y glissant des moqueries ingénieuses et caustiques ; il répond ainsi à la critique mordante de Chastelain dans *Les Douze Dames*.

Au-delà de l'aspect polémique se dégagent les enjeux théoriques de la *Complaincte*: en critiquant Chastelain, Robertet expose sa propre doctrine littéraire. Elle est typique de la Pré-renaissance puisque des idées diverses — héritées du Moyen Âge et inspirées de l'humanisme — s'y superposent et coexistent. Ces deux aspects de la *Complaincte* n'ont pas été suffisamment commentés jusqu'à présent ; en particulier, l'évolution des vues de Robertet par rapport à sa position dans *Les Douze Dames*, ainsi que l'influence des théories médiévale et classique de l'*imitatio* que subit la *Complaincte*, sont encore à analyser[2].

Le préambule étendu de *La Complaincte*, dans lequel Robertet discute son incapacité à louer le poète défunt d'une manière convenable, évoque le préambule de l'épître de Chastelain à

---

tionne brièvement le lien qui existe entre la polémique des *Douze Dames* et la *Complaincte*, mais sans analyser cette dernière œuvre. — Rappelons brièvement le contenu de la correspondance des deux poètes dans les *Douze Dames*. Dans la première épître en vers, Robertet, tout en louant l'art de Chastelain, compare son confrère à plusieurs poètes antiques et modernes. Il affirme de cette manière qu'il est impossible d'atteindre la perfection poétique, si ce n'est par la voie de l'imitation. Chastelain, pour sa part, refuse d'imiter les anciens auteurs et insiste sur la primauté du don naturel, par rapport à l'art et à l'imitation, dans la formation du poète parfait.

2. Dans son article, « An Early Example of the Renaissance Themes of Immortality and Divine Inspiration », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 28 (1965), p. 553-563, consacré au thème de la gloire posthume du poète, tel qu'il est développé dans la *Complaincte*, Margaret ZSUPPÁN n'est pas sensible à l'ironie de Robertet vis-à-vis de Chastelain, de sorte que le caractère polémique de l'œuvre lui échappe. — Pour un commentaire de la doctrine de Robertet, telle qu'elle apparaît dans la *Complaincte*, voir aussi les remarques de Marc-René JUNG, « Les *Douze Dames de Rhétorique* », in *Du Mot au texte. Actes sur le IIIe colloque international sur le moyen français*, éd. par Peter Wunderli, Tübingen : G. Narr, 1982, p. 232-233, et celles de Jean-Claude MÜHLETHALER, « De Guillaume de Machaut aux rhétoriqueurs », in *Histoire des poétiques*, éd. par Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier et Jean Weisgerber, Paris : PUF, 1997, p. 89. Mais ces travaux n'analysent pas particulièrement la *Complaincte*.

Robertet, qui fait partie des *Douze Dames*. Comme Chastelain, Robertet n'ose longtemps pas aborder sa tâche essentielle, et ses doutes au sujet de son propre talent, paraissent relever de l'exagération : dès le début de l'œuvre, une ombre d'ironie plane sur le panégyrique qui suit.

Certaines métaphores utilisées par Robertet dans le préambule font écho, semble-t-il, aux *Douze Dames*. Ainsi, lorsque Robertet adresse la prière à Clio et à Calliope, il rappelle « que fuz / De mon enfance de vostre laict nourry » (v.108-09)[3]. Les dames de Rhétorique — les qualités personnifiées du poète parfait — appliquent à Robertet presque les mêmes termes en assurant que ce poète « nourri est et tout parcreu de notre lait[4] ». Au Moyen Âge, les Muses sont souvent considérées comme des allégories ; aux XIVe et XVe siècles, cette manière de voir les Muses devient courante. Evrart de Conty, par exemple, identifie les Muses aux « IX manieres de aydes ou de choses neccesseres a aquerre sciences »; ainsi, Clio signifie « grant voulenté et grant affection de aprendre et de savoir », Calliope représente la « pronunciacion », l'art de « descouvrir sa science [...] as autres, par deues paroles, aornees et beles[5] ». À mon avis, la pensée de Robertet va dans le même sens. Il reprend la métaphore des *Douze Dames*, mais en l'introduisant dans le dialogue du poète avec les Muses ; par ce transfert, il assimile les douze Dames aux Muses et accepte, en même temps, le rôle du poète parfait, remarquable par son érudition, que les suivantes de Rhétorique lui avaient jadis attribué.

L'épître en prose qui fait partie du préambule renvoie, elle aussi, aux *Douze Dames*. Robertet insiste sur la faiblesse de son don poétique :

---

3. Nous citons la *Complaincte* d'après l'édition de Jean ROBERTET, *Œuvres*, éd. par Margaret Zsuppán, Genève et Paris : Droz et Minard, 1970, p. 159-178.

4. « Depuis ces lettres reçeues de Monferrant en Bruges, se fist une apparition de Douze Dames audit Monferrant, lesquelles, après l'avoir accueilly en un vergier, l'arraisonerent en telle forme »: nous citons d'après l'édition de Louis Batissier, Moulins : Desrosiers, 1838. — Cf. Jean Robertet *Œuvres*, p. 163, note 1.

5. Evrart DE CONTY, *Le Livre des Eschez amoureux moralisés*, éd. par Françoise Guichard-Tesson et Bruno Roy, Montréal : CERES, 1993, p. 96-98.

> [...] je n'ay mye jardin plantureux où je puisse cueillir si belles fleurs que tu m'as envoyées de ton tresfertille verger, demonstrant que tu es ortalin soigneux et labourieux cultiveur de la terre feconde, qui te rend les belles verdures, fresches roses et doulces vyolettes colorées de diverse dyapreure et de variant paincture, distinctes, plus souef sentans que les precieuses odeurs d'Arabe thurifere (p.162).

La désignation métaphorique du don poétique comme jardin fertile, la comparaison du poète au jardinier assidu — qui remontent, en fin de compte, à Quintilien — sont déjà utilisées dans le poème de Noble Nature. La métaphore des figures rhétoriques, présentées comme des fleurs variées dont le poète dispose (cf. les « fleurs de rhétorique »), apparaît dans les poèmes de Multiforme Ricesse et de Gravité de Sens. D'après les *Douze Dames*, ces poèmes sont envoyés à Robertet, avec d'autres, eux aussi composés par les suivantes de Rhétorique. Au nom de ces dames, Chastelain (qui est, selon toute évidence, l'auteur véritable des poèmes) attribue à Robertet des qualités exceptionnelles du poète parfait; cependant, plus bas, dans l'épître qui suit, il fait comprendre le caractère ironique des louanges dont il comble son correspondant. Ainsi, en reprenant dans la *Complaincte* les métaphores des dames de Rhétorique, mais en les plaçant dans un contexte différent, Robertet continue la discussion avec Chastelain et il rejette ses flatteries excessives et ambiguës.

Dans la partie centrale de la *Complaincte*, les termes de « nature », « art » et « imitation » sont personnifiés. Robertet expose sa vision : le corps du poète défunt lui est apparu entouré de trois dames. C'est Nature qui est nommée la première : elle guide les deux autres et porte le drapeau. Art et Imitation l'accompagnent et la servent d'un accord commun. De plus, Art aide sa maîtresse et jette en même temps une ombre sur elle :

> Trois estoient, dont toute la premiere
> Marchoit devant et portoit la baniere ;
> La seconde de bien pres la suivy,
> Et la tierce venoit à leur convy ;
> Les deux à l'une servoient par entente :
> Là mit mon oeil son regard et actente.
> Nature estoit la premiere en ce nombre,
> Et puis venoit Art la suivant à l'ombre,
> La tierce estoit Dame Ymitacion ;
> L'une à l'autre ne faisoit nul encombre,

Car à la fois Art la Nature obumbre
Et lui ayde à son intencion
(v.173-184)[6].

Ensuite, Nature et Art prononcent de longs monologues, dans lesquels elles déplorent le trépas du grand poète bourguignon. Le début du récit allégorique et surtout la manière de Robertet de représenter la dialectique du don naturel et de l'art, trahissent sa volonté de modifier sa position par rapport aux *Douze Dames*. Cependant, il est impossible d'affirmer qu'il partage désormais les idées de Chastelain.

Si, dans les *Douze Dames*, Robertet attribue à l'art le premier rôle dans la formation du poète parfait, il insiste dans la *Complaincte* sur la nécessité du don naturel et de l'art. Il y a plus : il précise que l'art n'empêche pas le don naturel, mais que, au contraire, il le seconde. Cette manière d'envisager les fonctions respectives des facteurs essentiels qui servent à la formation de l'orateur et du poète est proche de celle d'Horace (*Ars*, v. 408ss.) et de Quintilien. Ce dernier définit le don naturel comme « matière » et attribue à l'art le rôle formateur, en ajoutant : « L'art n'est rien sans la matière, et la matière sans art ne laisse pas d'avoir son prix ; mais le chef-d'œuvre de l'art vaut mieux que la matière la plus précieuse[7] » (II, 19). Ainsi, Robertet, en s'appuyant probablement sur cette doctrine qui fait autorité, essaie d'effacer l'opposition irréductible entre le don naturel et l'art — une opposition que Chastelain défendait dans les *Douze Dames*.

Dans le passage cité de la *Complaincte*, il est dit, de plus, qu'Art « obumbre » Nature ; cette affirmation ne provient pas de la rhétorique classique. On peut probablement y voir un reproche voilé que Robertet adresse à Chastelain. Dans les épîtres des

---

6. Pour le rôles des allégories dans la *Complaincte*, voir J.-Cl. Mühlethaler, « De Guillaume de Machaut... », p. 89.

7. *Denique natura materiae, ars doctrinae est : haec fingit, illa finguitur. Nihil ars sine materia, materiae etiam sine arte pretium est. Ars summa, materia optima melior*. Cf. Heinrich LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München : Hueber, 1960, p. 45-46. Pour la connaissance du traité de Quintilien au Moyen-Âge et à l'époque de l'humanisme, voir James J. MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley : Univ. of California Press, 1974, p. 123-130. Margaret Zsuppán signale que l'*editio princeps* de l'*Institutio oratoria* a paru en 1470, chez Philippe de Lignamine à Rome (Jean Robertet, *Œuvres*, p. 173, note 2).

Douze Dames, Chastelain déclare plus d'une fois qu'il est un homme « obscur », en signalant, non sans une certaine complaisance, que c'est sa qualité innée, qu'elle fait partie de sa *nature* (cf., en particulier : « [...] qui tant suis peu de chose,/ Qui tant suy gros, rude et obscur en l'ame [...] »; strophe XXXI)[8]. Robertet, pour sa part, affirme que l'obscurité de la *nature* de Chastelain est provoquée par l'art — peut-être fait-il allusion au style artificiel et volontairement obscur du poète. Plus loin, un reproche semblable est inséré dans le discours élogieux que Nature prononce en honneur du « grand George »: ses chroniques sont écrites dans un style extrêmement élevé, assure-t-elle — au point qu'elles en deviennent incompréhensibles (« Sont si treshaultz qu'on ne le peult comprendre »; v. 214)[9].

D'autres fonctions que Robertet attribue aux personnages allégoriques de la *Complaincte* — Nature, Imitation, Art — attestent aussi de l'évolution de sa doctrine poétique et, en même temps, de son intransigeance par rapport à la position de Chastelain. Nature a les fonctions les plus diverses. On peut affirmer que Robertet fait la synthèse, dans ce cas, des différentes définitions du don naturel qui ont été formulées de l'Antiquité à l'époque de l'humanisme, en passant par le Moyen Âge. Voici comment Nature définit le destin du poète :

> Nature à ce si bien le disposa
> Qu'il sceut apres escripre et composa
> Maint beau dittié de haulte rethorique
> (v. 119-120).

Cette affirmation rappelle le *Prologue* de Guillaume de Machaut. Nature, dans la *Complaincte*, est l'ombre de la Nature créatrice, celle qui, dans le *Prologue*, « forme » le poète « a part[10]» des autres hommes.

---

8. Cf. aussi la strophe I : « Recognoissant ma povre insuffisance, / [...] Mon estre obscur,...[...] / Je au jour d'hui suivant néant mains le stile, / Le ploy tel quel de ma povre nature ». On pensera également aux comparaisons de Chastelain avec le plomb : « Je suis [...] Gros comme un plonc... » (strophe XIX); « Samblablement aussi tu dois notter de George, non que ce soit le cristal, mais le noir plonc » (*Lettre envoiée a Monseigneur de Monferrant, gouverneur de Monseigneur Jacques de Bourbon, par George Chastellain*).

9. M. Zsuppán, « An Early Example... », p. 561, ne voit dans ce vers qu'un éloge.

10. *Prologue*, v. 3-4, in *Œuvres de Guillaume de Machaut*, éd. par Ernest Hœpffner, Paris : F. Didot, 1908, vol. I, p. 1.

Le don naturel du poète se manifeste aussi dans sa capacité à étudier des sciences. Nature en parle dans son monologue : « Quant je le mis et produisi au monde, / Je luy donnay nature necte et monde, / Apte et propre pour sciences acquerre » (v. 206-208). Cette vision du don naturel est généralement admise depuis le XIIe siècle et a son origine, semble-t-il, dans l'*Institutio oratoria* de Quintilien.

Comme on le sait, Quintilien affirme que la *doctrina* est parfois plus importante que le don naturel, car elle contribue au succès de l'orateur d'autant plus qu'il a du talent — tandis que Cicéron, contrairement à Quintilien, souligne la première importance du don naturel pour l'orateur parfait. Quintilien illustre son affirmation à travers la comparaison de l'orateur talentueux avec de la terre fertile qui récompense au centuple un laboureur assidu (II, 19). De cette manière, Quintilien donne un sens nouveau au terme de *natura* (= don naturel) en accentuant, à la différence de Cicéron, la capacité à apprendre, propre au bon orateur[11].

Le programme de l'éducation de l'orateur parfait, formulé par Quintilien, prend une importance particulière au XIIe siècle : les théologiens de l'École de Chartres l'apprécient et le suivent dans leur enseignement[12]. Les poétiques médio-latines de Matthieu de Vendôme, Jean de Garlande et Evrard l'Allemand reflètent l'influence de l'École de Chartres et — indirectement — celle de Quintilien, reprenant notamment les idées sur le rôle de la doctrine pour l'éducation de l'orateur et du poète, ainsi que la réflexion sur le don naturel. D'après ces poétiques, la poésie constitue une partie de la philosophie — c'est-à-dire de l'ensemble du savoir. Le poète est un clerc ou un maître d'école ; quelquefois il ressemble à un sage initié aux secrets de Nature qu'il est capable de chiffrer et d'éclairer à l'aide d'allégories complexes[13]. L'idée que le don naturel du poète s'exprime dans

---

11. Pour la divergence de vues de Cicéron et de Quintilien, voir Grahame CASTOR, *Pléiade Poetics. A Study in the XVI Century Thought and Terminology*, Cambridge : Univ. Press, 1964, p. 42-43.

12. J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages....*, p. 123-130, surtout p. 128.

13. Richard MCKEON, « Poetry and Philosophy in the Twelth Century : the Renaissance of Rhetoric », *Modern Philology* 43 (1946), p. 217-234 ; Ernst Robert CURTIUS, « Mittelalterliche Literaturtheorien », *Zeitschrift für romanische Philologie* 62 (1942), p. 448-451 ; Winthrop WETHERBY, *Platonism and Poetry in theTwelfth Century*, New York : Princeton Univ. Press, 1972, p. 144-151.

son aptitude d'apprendre est particulièrement évidente dans le *Laborintus* d'Evrard l'Allemand, quand la Nature créatrice prédit au futur versificateur qu'il sera penché, des nuits entières, sur les livres.

Dans la *Complaincte,* Nature n'attribue à Chastelain pas cette seule capacité, mais bien d'autres qualités à la fois intérieures et extérieures. Ainsi, Chastelain est supérieur aux autres, car il est « celluy où tant avoit perfaiction / De sens humain et raison naturelle » (v. 199-200). Il est pourvu d'un esprit élevé et d'une intelligence aiguë; il a, en même temps, une certaine finesse (« Je luy donnay entendement haultain, / Engin subtil », v. 215-216). De plus, il est « de vertu [...] comble et remply » (v. 205) et possède un « cueur magnanime, franc et amoderé » (v. 222). La perfection intellectuelle et morale du grand poète se manifeste dans les qualités d'un discours qui se distingue par sa douceur et son élégance (« Oncq Ulixes n'ot tel grace et faconde », v. 209 ; « parler doulx et humain », v. 216).

Les qualités intellectuelles et morales, ainsi que le talent littéraire du poète sont formés grâce à une « mémoire tenable » (v. 217) et à la résistance physique qui lui ont permis de travailler assidûment et d'endurer les privations nécessaires (« Corps sobre et nect, travaillant soir et main / Pour mettre en oeuvre laborieuse main »; v. 218-219). Cette dernière énumération des qualités naturelles du poète qui assurent sa perfection intellectuelle et corporelle évoque le passage du *De Oratore* (I, 113-114), dans lequel Crassus affirme que l'orateur exemplaire et excellent se distingue par « les dons d'intelligence et d'imagination », « la facilité à recevoir des impressions vives, d'où résulte la finesse pénétrante de l'invention, l'abondance du développement et d'élocution, la fermeté et la solidité de la mémoire ». Il possède, en outre, une « langue agile », la « voix juste et sonore », des « poumons vigoureux », une « constitution robuste », ainsi qu'un « visage agréable » et une « belle prestance[14] ». Ainsi, la *Complaincte* témoigne de

---

14. CICÉRON, *De oratore*, I, 113,2-114,7. Nous suivons *De l'orateur*, texte établi et traduit par Edmond COURBAUD, Paris : Les Belles Lettres, 1985 (7e tirage), vol. I. Pour les manuscrits de ce traité connus au Moyen-Âge et découverts à la Renaissance voir l'introduction, p. XVI-XVIII. Voir aussi Leighton D. REYNOLDS and Nigel G.WILSON, *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, London : Oxford Univ. Press, 1968, p. 88-89.

l'influence croissante de Cicéron — due, comme on le sait, à la découverte de meilleures copies de ses œuvres et aussi à l'affirmation de l'individu dans ses écrits, laquelle répondait aux aspirations de la Renaissance européenne.

C'est Imitation qui a le statut le plus bas des trois dames : elle « accompagne » seulement les autres. (Remarquons en passant que Robertet omet de mentionner l'*exercitatio*, terme qui complète traditionnellement l'énumération des facteurs contribuant à la formation du poète parfait). Selon la *Complaincte*, les tâches d'Imitation sont limitées, pensée parfaitement en accord avec la doctrine antique :

> La tierce [s.e.: dame] avoit sa limitacion
> Bien riglée selon vieille doctrine,
> Qui les engins modernes enlumine
> (v. 185-187).

Sans aucun doute, il faut voir dans ces vers le renvoi aux auteurs antiques qui définissent le rôle de l'imitation dans le processus de formation de l'orateur parfait - en premier lieu à Quintilien. « Et de fait », écrit ce dernier, « il n'est pas douteux que l'art ne consiste en grande partie dans l'imitation » (X, 2, 1)[15]. Comme nous allons le voir, l'art du poète coïncide presque complètement avec l'imitation dans la *Complaincte* de Robertet. En ce qui concerne le rôle restreint de l'imitation par rapport au don naturel et à l'art, cette idée trouve son appui notamment chez Quintilien et, encore plus, chez Cicéron. Bien que, pour Quintilien, l'imitation doive être complétée et équilibrée par l'invention, elle est envisagée comme une composante essentielle de l'œuvre. Il souligne, en particulier, que l'imitation doit se manifester à plusieurs niveaux du texte, car elle « ne doit pas se limiter au vocabulaire » (X, 2, 27). Quand on imite les meilleurs orateurs, il faut être attentif à « leur dessein, le plan, la manière dont tout vise à la victoire[16] ».

Cicéron, pour sa part, diminue bien plus sensiblement le rôle de l'imitation. Suivant le *De Oratore* (I, 154-159), l'imitation fait

---

15. *Neque enim dubitari potest quin artis pars magna contineatur imitatione*. La traduction française de l'*Institutio oratoria* que nous citons est celle de Jean COUSIN: *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Jean Cousin, vol. 6, Paris : Les Belles Lettres, 1979.

16. X, 2, 27 : *Imitatio autem* [...] *non sit tantum in verbis. Illuc intendenda mens* [...] *quod consilium, quae dispositio, quam omnia* [...] *ad victoriam spectent.*

avant tout partie de l'exercice qui, à son tour, englobe les différents procédés servant à polir le don naturel. Comme c'est un procédé de l'*exercitatio*, l'imitation se manifeste, par exemple, lorsque l'orateur traduit un discours du grec en latin ou bien qu'il en résume le contenu plus librement. De plus, l'imitation n'est pas vraiment nécessaire à l'orateur parfait : il est possible de citer d'excellents orateurs qui n'ont imité personne (II, 97-98). Voilà pourquoi nous croyons que les vers de la *Complaincte* consacrés à l'imitation sont plutôt marqués par l'influence de Quintilien.

Art est, conformément à son importance, le second personnage de la triade. Selon Robertet, Art est lié aux sept arts libéraux : « Ses seurs appelle, les Sept Ars Liberalles, / Leur remonstrant les causes principalles / De son courroux et de son aspre dueil » (v. 251-253). Ainsi, Art est envisagé dans la *Complaincte* en rapport avec le savoir, c'est-à-dire avec l'ensemble des connaissances dont le poète doit disposer. Parmi les sept arts libéraux, c'est Rhétorique qui subit la plus grande perte à cause de la mort de Chastelain, comme en témoigne l'apostrophe d'Art à Rhétorique :

> Si je le plains, le regrette et lamente,
> J'ay bien raison, car trop en suis dolente,
> J'ay trop perdu et plus que ne puis dire.
> [...]
> Par ceste Mort tout bel escript expire,
> Plus n'y congnois personne si experte,
> Rethorique, trop faictes cy grant perte !
> (v. 269-271 et 275-277).

En accord avec les vues de son époque, Robertet considère la poésie comme une partie de la rhétorique, branche du *trivium*. D'autre part, tout en étant lié aux arts libéraux, l'Art de la *Complaincte* ne fait que constater la « science » du grand George[17]. C'est l'idée d'imitation qui est mise au premier plan dans son monologue : l'espace essentiel en est occupé par l'énumération des auteurs antiques qui servaient de modèle au grand George[18].

---

17. « Vous sçavez bien, mes seurs, qu'il estoit George / Qui fait estoit en nostre belle forge, / Clair et luysant par acquisicion / De science qui s'y bat et s'y forge » (v. 260-263).

18. D'après M. Zsuppán, Robertet a puisé cette liste, ainsi que certaines caractéristiques des écrivains antiques, dans les *Trionfi* de Pétrarque. Cf. « An Early Example... », p. 153-163, et Jean Robertet, *Œuvres*, p. 172-174 (notes).

Selon Robertet, la ressemblance entre Chastelain et un auteur ancien est d'abord fondée sur des qualités morales. Chastelain déteste les vices comme Varron ; il se distingue par la même fermeté d'esprit que Xénocrate, il aime la vérité comme Quintilien. Robertet souligne assez rarement la ressemblance proprement littéraire entre Chastelain et les anciens : par exemple, Chastelain suit Cicéron en décrivant les hauts faits de l'histoire de France, il choisit des thèmes nouveaux et jusqu'à lui inconnus à l'instar de Tibulle ; ses poèmes sont plus polis et parfaits que ceux de Catulle ou de Sapho. Il n'est, bien sûr, pas question dans ces cas d'une ressemblance précise du texte-exemple et du texte-imitation : Robertet signale seulement que le style de Chastelain se distingue par la même perfection que celui de ses modèles.

La partie de la *Complaincte* qui contient des parallèles entre Chastelain et les anciens permet de faire quelques conclusions. Tout d'abord, Robertet, de même que Pétrarque, envisage l'imitation des meilleurs auteurs comme une compétition, une *æmulatio*: il admet que le poète moderne peut être supérieur aux anciens. Pour Robertet, l'objet de l'imitation est double. Ce sont, d'une part, les mœurs des anciens ; il s'agit dans ce cas de l'*imitatio morum*, un des trois sens principaux de l'imitation dans l'histoire de la culture[19]. D'autre part, c'est le langage poli des auteurs antiques. À cet égard, semble-t-il, Robertet est proche des auteurs médiévaux, pour lesquels l'objet de l'imitation coïncide avec un syntagme, un vers, voire un mot[20].

---

19. N. KAMINSKI, « Imitatio », in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen : Max Niemeyer, 1998, Band 4, p. 235.

20. Franz QUADLBAUER détermine l'unité textuelle — objet de réflexion des auteurs médiévaux — comme « kleine Einheit »: voir *Die antike Theorie der Genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Graz-Wien-Köln : Böhlau in Komm, 1962, p. 102-104 et 165. Par exemple, lorsque Geoffroy de Vinsauf définit les rapports entre l'art, l'usage et l'imitation, trois facteurs qui, d'après lui, conduisent le poète à la perfection — [«*Rem tria perficiunt : ars, cujus lege regaris :/ Usus, quem serves ; meliores, quos imiteris ./ Ars certos, usus promptos, imitatio reddit / Artifices aptos, tria concurrentia summos*» (*Poetria nova*, v. 1705-1708, in Edmond FARAL, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris : H. Champion, 1924, p. 249)] —, il place cette définition dans le paragraphe sur la conversion, c'est-à-dire sur les procédés de transformation d'une partie du discours en une autre. Ce paragraphe fait partie du chapitre consacré à l'*ornatus facilis* et à l'*ornatus difficilis*. Comme les poètes médio-latins, Pétrarque pense, quand il parle de l'imitation des meilleurs auteurs, à un vers ou à un syntagme, bien qu'il envisage

La coïncidence presque complète entre les concepts d'art et d'imitation explique — mais seulement en partie — le silence de la troisième dame au chevet du corps de George Chastelain. En effet, Imitation n'a qu'à se taire, car Art a déjà tout dit. Robertet, croyons-nous, se trouve dans ce cas sous une double influence. D'une part, les rapports qu'il établit entre l'art et l'imitation évoquent la doctrine de Quintilien. D'autre part, il faut tenir compte de ce que le rapprochement de plus en plus fréquent entre les concepts d'art et d'imitation à l'époque de la Pré-renaissance[21] est manifeste déjà dans certains traités de seconde rhétorique, et notamment dans les *Règles de la seconde rhétorique* (1411 / 32) où l'auteur conseille aux jeunes poètes de suivre l'exemple de leurs illustres prédécesseurs — Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps, Jean Froissart, etc. — bien que le mot même d'imitation ne figure pas dans le traité. Il n'est pourtant pas exclu que le silence d'Imitation ait aussi une autre raison ; nous y reviendrons.

Outre la composante théorique, la partie de la *Complaincte* qui comprend les noms des « meilleurs auteurs » en a une autre — polémique. On en prend conscience, quand on compare la *Complaincte* avec le *Triumphus Fame* de Pétrarque, surtout avec le troisième chapitre de ce chant qui contient les noms des illustres philosophes, orateurs et historiens — passage dans lequel Robertet a puisé la plupart des noms qu'il cite.

Il faut noter, tout d'abord, que Robertet laisse de côté plusieurs auteurs célèbres dont il est question chez Pétrarque (Platon, Aristote ou Plotin, Tite-Live ou Thucydide, les interlocuteurs des dialogues du *De oratore*, Crassus ou Antoine, etc.) en préférant souvent les noms moins connus et quelquefois rares, voire rarissimes. Parmi ces derniers figurent, par exemple, Eschine et

---

le concept d'imitation différemment. Ainsi, dans la lettre des *Familiarium rerum libri* (XXII, 2) où il compare le poète à l'abeille qui crée son propre miel en volant de fleur en fleur, Pétrarque prie son correspondant de bien vouloir corriger un vers de sa dixième églogue qui ressemble trop à un vers de Virgile et, donc, d'y remplacer un mot. C'est de cette manière, croit-il, qu'on pourra créer une différence entre l'original et une œuvre qui s'en inspire.

21. Cf. *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle*, sous la direction de Perrine GALAND-HALLYN et Fernand HALLYN, Genève : Droz, 2001, chap. VI : « Les voies de l'imitation ».

Asinius Pollion ou encore les représentants des diverses écoles de philosophie — Carnéade, Métrodore, Aristippe et Chrysippe, etc. Sans aucun doute, on peut y voir le désir de Robertet de briller par son érudition et de conférer à son œuvre un éclat inédit, grâce aux ornements rhétoriques recherchés — puisque les noms propres rares sont considérés, au Moyen Âge, comme un moyen expressif de l'*ornatus*.

Toutefois, l'orientation polémique de la *Complaincte* l'emporte dans ce cas. Premièrement, en choisissant les noms peu connus des anciens auteurs — afin de glorifier, pour ainsi dire, Chastelain — Robertet rivalise avec Chastelain lui-même qui se vantait, rappelons-le, d'avoir inventé les noms rares et extraordinaires des dames de Rhétorique[22]. Deuxièmement, le choix des noms qu'effectue Robertet semble, dans une large mesure, ironique.

Ce dernier fait devient évident, dès qu'on prend en considération le contexte d'où Robertet extrait les noms mentionnés. En effet, dans les *Triomphes* de Pétrarque la plupart de ces noms sont cités avec des appréciations ambiguës et parfois explicitement défavorables. Ainsi, Démosthène, à qui, suivant Robertet, il est possible de comparer Chastelain, et Eschine qui, pour sa part, en cède de beaucoup à Démosthène :

> Dopo venia Demostene che fori
> è di speranza omai del primo loco,
> non ben contento de' secondi onori;
> un gran folgor parea tutto di foco;
> Eschine il dica che 'l poteo sentire,
> quando presso al suo tuon parve già fioco
> (*Triumphus Fame*, III, v. 23-28)[23].

---

22. Voir à ce sujet notre article, « Natura, Ars, Imitatio », déjà cité.

23. Cf. Robertet : « Demostenes il alla conduisant, / Et Eschines de vertu reluisant... » (v. 287-288). — Nous citons les *Trionfi* d'après l'édition électronique : *Petrarchan Groto*, éd. par Dr. Seth Jerchower. Pour les commentaires, on se référera aussi à : Franceso PETRARCA, *I Trionfi*, a cura di Paolo Lecaldano, Milano : Rizzoli, 1956 ; *Rime e Trionfi*, a cura di Mario Apollonio e Lina Ferro, Brescia : Editrice La Scuola, 1972. Franco SIMONE souligne que Robertet avait une connaissance directe des *Trionfi* (*Il Rinascimento francese*, seconda edizione riveduta e corretta, Torino : Società Editrice Internazionale, 1965, p. 179). De son côté, M. Zsuppán signale les emprunts que Robertet fait au texte de Pétrarque, lesquels laissent entrevoir une bonne connaissance des *Trionfi* [Jean Robertet, *Œuvres*, p. 172-174 (notes)].

D'une manière analogue, Asinius Pollion (encore un auteur qui sert de modèle à Chastelain, assure son lecteur Robertet) est cité chez Pétrarque uniquement à cause de son orgueil excessif qui le pousse à rivaliser avec Cicéron lui-même, semblablement à Licinius Calvus, et cette rivalité apporte aux adversaires de Cicéron une gloire fausse et indigne : « Pollion che 'n tal superbia salse, / che contra quel d'Arpino armar le lingue / cercando ambeduo fame indegno e false » (v. 52-54). Le nom de Salluste — historien dont Chastelain, d'après la *Complaincte*, est très proche — ne figure chez Pétrarque que dans l'appréciation défavorable de Tite-Live :

> Qui vid' io [...]
> [...]
> Crispo Sallustio, e seco a mano a mano
> un che già l' ebbe a schifo e 'l vide torto :
> ciò è 'l gran Tito Livio padovano
> (*Triumphus Fame*, v. III, 37 et 40-42).

Le choix de Salluste et d'Asinius Pollion est tout à fait frappant, car il dévoile l'intention de Robertet de citer les noms propres connotés d'une manière péjorative chez Pétrarque. Le poète français « oublie » de mentionner Tite-Live lui-même, qualifié de « grand » dans les *Trionfi*, aussi bien que les orateurs exemplaires des dialogues cicéroniens, Crassus et Antoine, mentionnés par Pétrarque ensemble avec Pollion.

Les comparaisons de Chastelain avec certains philosophes semblent un persiflage insolent. Robertet affirme, par exemple, que Chastelain « imite » Carnéade par son « discours nect et prest »; il faut souligner que c'est un cas bien rare d'emploi du terme « imitation » dans toute la liste des anciens auteurs ; évidemment, la comparaison de Chastelain et de Carnéade se justifie aux yeux de Robertet. Mais quel sens y met-il ? Dans les *Trionfi*, le nom de cet auteur apparaît dans un contexte essentiellement dépréciatif : la mention de Carnéade est précédée de la caractéristique générale de son école — école des sceptiques : ces quasi-philosophes sont assimilés par Pétrarque aux lions et aux dragons ; quant à Carnéade lui-même, le poète italien assure que son discours était tellement rapide qu'on ne pouvait pas y distinguer le vrai du faux :

> Vidivi alquanti ch' àn turbati i mari
> con venti avversi e con ingegni vaghi,
> non per saver, ma per contender chiari,
> urtar come leoni, e come draghi

colle code avvinghiarsi : or che è questo
ch' ognun del suo saper par che s' appaghi ?
Carneade vidi in suo' studi sì desto
che, parlando egli, il vero, e 'l falso a pena
si discernea, così nel dir fu presto ;
la lunga vita e la sua larga vena
d'ingegno pose in accordar le parti
che 'l furor litterato a guerra mena,
né 'l poteo far, che come crebber l' arti
crebbe l'invidia, e col savere inseme
ne' cuori enfiati i suo' veneni à sparti.
(*Triumphus Fame*, III, v. 90-105)[24].

Ajoutons que, dans les *Tusculanes*, le nom de Carnéade sert à désigner un batailleur passionné, prêt à défendre des thèses opposées (V, XXIX, 83). Ainsi, l'objet d'imitation de Chastelain n'a pas de véritable valeur — ni aux yeux de Pétrarque, ni, selon toute apparence, aux yeux de Robertet, son lecteur et l'auteur des paraphrases des *Trionfi*.

Plus bas, en conclusion de la liste des anciens auteurs auxquels le « grand George » serait comparable, Robertet énumère certains épicuriens — Métrodore, Aristippe et Chrysippe (les deux derniers, aujourd'hui associés à d'autres écoles de philosophie, sont parmi les successeurs d'Épicure chez Pétrarque). Dans ce cas, Robertet n'omet pas d'attirer l'attention du lecteur sur le fait qu'il emprunte ces noms à l'œuvre du poète italien — en renvoyant directement au contexte dans lequel ils figurent. Robertet clôt cette dernière énumération par une protestation : « Georges peult bien estre loué de mesme » (v. 331). Pourtant, si on lit le passage correspondant des *Trionfi*, la louange de Robertet tourne au sarcasme : tous ces philosophes sont des élèves d'Épicure et ce dernier, apprend-on de Pétrarque, avait une vue faible et

---

24. Dans les *Trionfi*, une appréciation qui peut paraître ambiguë accompagne le nom de Cléanthe, philosophe de l'école stoïcienne, que Chastelain aurait aussi imité, si l'on en croit Robertet. La *Complaincte* cite les noms de Carnéade et de Cléanthe ensemble. Mais, selon les commentaires modernes des *Trionfi*, le syntagme « che tira al ver » signifierait « che raffigura concretamente » et pourrait avoir un sens positif. — Cf. Robertet : « Cleantes, portant le ferme arrest / D'opinion veritable et tresseure / George ymita » (v. 315-317), et Pétrarque : « Degli Stoici [...] / vidi [...] / [...] per fermar sua bella intenzione / la tavola gentil pinger Cleante / che tira al ver la vaga opinione » (*Triumphus Fame*, III, v. 115 et 118-120).

obscurcie puisqu'il ne croyait pas à l'immortalité de l'âme — contrairement à Phérécyde de Syros :

> Contra 'l buon Siro che l'umana speme
> alzò ponendo l' anima immortale
> s' armò Epicuro, onde sua fama geme,
> ardite a dir ch' ella non fusse tale ;
> così al lume fu fumoso e lippo
> con la brigata al sue maestro eguale :
> di Metrodoro parlo e d' Aristippo.
> Poi con gran subbio e con mirabil fuso
> vidi tela sottil ordir Crisippo
> (*Triumphus Fame*, III, v. 106-114).

Pareillement à Carnéade, Métrodore est mentionné dans les *Tusculanes* — comme un auteur que personne ne lit, à l'exception des héritiers directs d'Épicure (II, III, 8).

Il est intéressant de remarquer que Robertet ne trahit pas sa connaissance des contextes d'où il extrait les noms des « illustres auteurs », modèles, assure-t-il, qu'aurait suivi le « grand George ». S'il utilise partiellement les observations de Pétrarque, il enlève l'élément péjoratif (cf., en particulier, par rapport à Carnéade : « Carneades en parler nest et prest, [...] Georges imita », v. 314-317 ; cf. par rapport à Salluste et Pollion : « Il [s. e.: Chastelain) approcha de pres Crispe Saluste, / De doulx engin et courage robuste, / Et Pollion equiparable à Tulle », v. 296-298). Robertet, semble-t-il, masque volontairement l'orientation polémique et moqueuse de la *Complaincte*. C'est pour cette raison, probablement, qu'il met au nombre des modèles de Chastelain quelques auteurs que Pétrarque loue réellement — par exemple Cicéron, Virgile, Varron, Xénocrate, Quintilien ou encore certains poètes lyriques, comme Tibulle, Catulle et Sapho.

Signalons quelques cas particuliers qui confirment notre lecture. Ainsi, Robertet dissocie le nom d'Hérodote de celui de Thucydide (l'un fait suite à l'autre dans les *Trionfi*) et cite le premier à côté des successeurs d'Épicure. Ensemble avec Hérodote apparaît, dans la *Complaincte*, Plutarque[25]. Or, chez Pétrarque, la mention de ce dernier n'est pas distanciée de la mention de Diogène — dont l'appréciation est loin d'être favorable. Dans les

---

25. Il semble pour le moins douteux que Robertet unisse les noms d'Hérodote et de Plutarque parce que ce sont des historiens : le troisième personnage cité dans le même vers est Périandre, l'un des sept sages.

Trionfi, ensemble avec Plutarque, on trouve Sénèque et Quintilien. Robertet mentionne, dans un passage différent, les deux derniers, mais sans recourir cette fois au texte de Pétrarque. Ainsi, le sens du passage de la *Complaincte* où les noms d'Hérodote et de Plutarque apparaissent à côté de ceux de Métrodore, Chrysippe, etc., à mon avis, serait le suivant: « George doit être loué de la même manière que ces auteurs peu connus, oubliés à juste titre »; nous citons Pétrarque avec le passage correspondant de Robertet à sa suite:

> Diogene cinico, in suo' fatti
> assai più che non vuoi vergogna aperto,
> e quel che lieto i suoi campi disfatti
> vide e deserti, d'altre merci carco
> credendo averne invidiosi patti.
> Ivi era il curioso Dicearco
> ed in suoi magisteri assai dispari
> Quintiliano e Seneca e Plutarco
> (*Triumphus Fame*, III, v. 83-90).

> J'ay regardé es Triumphes de Petrarque
> Qui d'hystoires reciter fut monarque,
> Où j'ay trouvé maint homme de renom:
> Herodotus, Périande et Plutarque,
> Metrodore, Crixippe et Anaxarque,
> Intrepide Aristipe et Zenon,
> Et cent autres dont je laisse le nom,
> Qui tous ont bruit et louange extresme:
> Georges peult bien estre loué de mesme
> (*Complaincte*, v. 323-331)[26].

L'impression se confirme que Robertet a étroitement mêlé les flatteries, les railleries, la dérision, présentant, pour ainsi dire, son ironie sous forme de louanges — ainsi que Chastelain l'avait fait dans les *Douze Dames*.

Si on dresse le bilan de toutes les appréciations péjoratives qui accompagnent dans les *Trionfi* les noms des auteurs antiques auxquels Robertet compare son adversaire défunt, il s'avère que Chastelain fut un historien médiocre, un orateur infatué et présomptueux, un philosophe sans valeur. Telle est, semble-t-il, la

---

26. Cf. aussi: « Ung Seneque pour parler moralement; / Quintilian ressembloit proprement, / Grant precepteur de l'art d'humanité / Qui escripvoit tout à la verité » (v. 310-313).

réponse de Robertet à la critique non moins ingénieuse de Chastelain dans *Les Douze Dames de Rhétorique*. La comparaison de la *Complaincte* avec les *Trionfi* démontre que les auteurs « imités » par Chastelain ne pouvaient pas être considérés comme de bons modèles. Faut-il imputer les échecs du « mauvais imitateur » à sa doctrine littéraire ?

La fin de la *Complaincte* semble le confirmer. Le narrateur interrompt brusquement le monologue d'Art, privant ainsi de parole la troisième dame, Imitation. Pour justifier ce passage inattendu au discours du narrateur, Robertet affirme qu'il n'est pas en état de terminer l'ouvrage — tellement il est écrasé par son malheur ! Comme dans le préambule, il prend prétexte de la petitesse de son talent pour ne pas mener à bien son dessein ; de manière comparable, Chastelain s'était longuement préparé à célébrer son confrère dans son épître des *Douze Dames*, mais s'était limité aux critiques et aux moqueries. À la fin de la *Complaincte*, la composante polémique du texte s'affiche une dernière fois : l'œuvre, annoncée dans le préambule comme un éloge posthume, reste inachevée, donc imparfaite. Imitation garde le silence, rappelant par là le mépris que Chastelain éprouvait pour ce concept... de manière à dénoncer un manque sérieux au sein de sa doctrine littéraire.

Ludmilla EVDOKIMOVA
Moscou