Entre rhétorique et poésie : figures de l'échec de Molinet à Jodelle

Autor(en): **Cornilliat, François**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (2002)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870320

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ENTRE RHÉTORIQUE ET POÉSIE : FIGURES DE L'ÉCHEC DE MOLINET À JODELLE

On compare ici deux poèmes de sollicitation : le dernier sonnet du poète Étienne Jodelle (1573) et la pièce dite des *Gaiges retrenchiés* du « rhétoriqueur » Jean Molinet (1496). La comparaison, qui porte notamment sur le type d'adresse utilisé, sur l'emploi de l'épiphonème et de sa « sagesse », et sur la mise en scène de l'indigence, éclaire la différence de statut des deux écrivains. Elle permet aussi de réfléchir sur le destin, à la cour et hors de la cour, d'une poésie qui « renaît » à l'ombre des princes tout en renonçant aux contraintes comme aux privilèges de l'historiographie. Molinet dénonce, avec humour, une simple entorse aux règles de l'échange entre l'Indiciaire et celui dont il loue les hauts faits. Jodelle cultive un pathos de l'échec où se lisent à la fois l'arrogance dont s'enveloppe désormais l'échange désiré, et une incertitude irréductible quant à la nature exacte du « bien » qui s'y engage.

En octobre ou novembre 1572, deux mois après la Saint-Barthélemy, le poète parisien Étienne Jodelle[1] félicite le roi Charles IX d'un heureux événement, qu'il ne craint pas de mettre en relation avec la sanglante actualité[2] :

---

1. Sur la carrière de Jodelle, voir l'ouvrage d'Enea BALMAS, *Un Poeta del Rinascimento Francese. Etienne Jodelle. La sua vita — Il suo tempo*, Florence : Olschki, 1962 ; et l'édition des *Œuvres complètes* par le même, Paris : Gallimard, 1965, 2 vol. (toutes mes références aux textes de Jodelle renvoient à cette édition). L'un et l'autre sont magistralement corrigés par la thèse monumentale et encore inédite d'Emmanuel BURON, *« Dessous un silence obstiné » : Histoire des œuvres et théorie poétique d'Etienne Jodelle* (Tours, 1997 ; disponible en microfiches à l'Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille ; réf. 97 / TOUR / 2032), que je n'ai pu exploiter à temps pour la présente étude.

2. J'ai encore, lors de ma communication, propagé l'erreur qui attribue à

Ta Fille aussi nous vient, lors qu'une paix notoire
Par toy du sang des chefs seditieux nous sort[3]

Belle intrépidité dans le mauvais goût : le compliment suit de près la pensée royale[4]. Bon serviteur de son maître, le poète en reçoit vers cette époque un considérable subside : 500 livres, « dont sa Majesté luy a faict don en consideration des services qu'il luy a cy devant et de long temps faictz [...] et mesme pour luy donner moyen de se faire penser et guarir d'une malladie de laquelle il est à present détenu » (dit le *Registre de l'espargne*)[5]. Mais Jodelle ne vit pas la couleur de cet argent. Et quelques mois plus tard, il fit « en son extreme faiblesse » un sonnet, « la derniere chose par luy composée », dit l'éditeur posthume Charles de La Mothe, « qu'il nous recita de voix basse et mourante, nous priant de l'envoyer au Roy, ce qui ne fut pas fait, pour n'avoir eu besoin de ce que plus par cholere, que par nécessité il sembloit requerir par iceluy[6] ». Voici ce sonnet, qui paraphrase Plutarque[7] :

Jodelle quelques sonnets en faveur du massacre, affichés sans nom d'auteur sur les murs de la capitale (cf. *Œuvres complètes*, t. I, p. 306-308 ; notes p. 510-511). E. Buron détruit cette calomnie en prouvant qu'elle est née de la propagande protestante après la publication posthume des œuvres du poète.

3. *Œuvres complètes*, t. I, p. 252, v. 11-12. La naissance d'une fille (le 27 octobre), décevante pour la Monarchie, annonce selon Jodelle la paix civile, rétablie après la mort des factieux. L'*Ode sur la naissance de Madame* (I, p. 247-252) évoque aussi « L'exploit de la vengeance / Sur les traitres de France ».

4. Notamment par l'accent mis sur les « chefs » et leur « sédition ». Il peut s'agir, plus précisément, de l'exécution de Cavaignes et Briquemaut : « Un fastueux banquet à l'Hôtel de Ville célèbre ensuite à la fois la naissance de la fille et la mort des conspirateurs » (Michel SIMONIN, *Charles IX*, Paris : Fayard, 1995).

5. Cité par E. Balmas, dans *Œuvres complètes,* I, p. 493. Parmi ces « services » il y a sans doute, entre autres, la contribution éminente de Jodelle à l'« Hyménée » du roi, l'année précédente.

6. Charles DE LA MOTHE, « De la poésie françoise et des œuvres d'Estienne Jodelle Sieur du Lymodin », préface des *Œuvres et meslanges poetiques d'Estienne Jodelle*, publiées à Paris, en novembre 1574, chez Nicolas Chesneau et Mamert Patisson ; éd. Enea Balmas, I, p. 74.

7. *Vie de Périclès*, XXXVI (*Les vies des hommes illustres*, trad. Jacques Amyot, Paris : Gallimard (La Pléiade), 1951, t. I, p. 354-355). À noter (grâce à M. Simonin, *Charles IX*, p. 322) que c'est le 22 août 1572 (la veille du massacre) qu'Amyot a obtenu le privilège pour sa traduction des *Œuvres morales* de Plutarque, dédiée à Charles IX.

Alors qu'un Roy Péricle Athenes gouverna,
Il aima fort le sage et docte Anaxagore,
A qui (comme un grand cœur soymesme se dévore)
La libéralité l'indigence amena.
Le Sort, non la grandeur ce cœur abandonna,
Qui pressé se haussa, cherchant ce qui honore
La vie, non la vie, et repressé encore
Plustost qu'à s'abaisser, à mourir s'obstina :
Voulant finir par faim, voilla son chef funeste.
Péricle oyant ceci accourt, crie, et déteste
Son long oubli, qu'en tout réparer il promet :
L'autre tout résolu luy dit (ce qu'à toy, SIRE,
Délaissé, demi-mort, presque je puis bien dire)
Qui se sert de la lampe au moins de l'huile y met[8].

Jodelle sur son lit de mort trouve une délectation morose à dicter ce qu'il se voit disant au roi, lequel n'est justement pas venu s'accuser de l'avoir oublié. Par une ironie suprême, le sonnet ne paraîtra d'ailleurs (en 1574, avec le reste de l'œuvre du poète) qu'après une autre mort, celle de son destinataire, manquant ainsi doublement l'occasion qui eût fait le succès de sa pointe. Alors que le poète était prêt à faire œuvre, sinon de sa propre fin, du moins de son imminence[9], le trait d'esprit n'a pu être lancé ; nous y lisons un pathétique qui est la version émoussée de sa perçante intention initiale. Entre cette performance impossible et le destin réel du texte, lu par des lecteurs qui n'y peuvent rien, il y a la même distance qu'entre le sage Anaxagore, qui se laisse mourir de faim sans appeler au secours, et le poète aigri qui invoque cet exemple pour une dernière fois — « plus par cholere que par nécessité » — régler ses comptes.

Il me semble instructif de comparer ce sonnet à l'un des plus célèbres poèmes « familiers » de Jean Molinet. Les *Gaiges retrenchiés* datent de 1496 ; la pièce est dictée à son auteur par une circonstance sur laquelle nous sommes mal renseignés : la soudaine rature — par erreur, semble-t-il — d'une moitié des confortables « gages » que l'indiciaire recevait pour « mettre et redigier par escript tous les fais, gestes, proesses et aultres vertus comendables de feuz les predecesseurs du roy, que Dieu absoille, et de luy et au surplus faire bien, deuement et lealment, toutes et singulieres, les

8. Éd. Enea Balmas, I, p. 74.
9. Il n'est pas exclu que Jodelle « demi-mort » ait nourri l'espoir de guérir en recevant enfin le secours du roi.

choses que bon et leal historiographe et chronicqueur [...] poelt et doit faire et qui audit estat compete et appertient », comme dit un mandement cité par Dupire[10]. Molinet avait déjà eu à souffrir des problèmes de trésorerie de Maximilien, mais — je cite ici Claude Thiry — les *Gaiges retrenchiés* sont « le seul poème [...] où on le voit demander quelque chose pour lui-même, et il obtient satisfaction : il ne réclamait que son dû. [...] Il menace purement et simplement de ne plus faire tourner son moulin, faute de blé, en s'adressant non pas au prince, mais directement à celui qui peut vraiment régler la situation : Baudoin de Lannoy, membre d'une de ces vieilles familles de serviteurs ducaux avec lesquels les historiographes entretenaient de bonnes relations[11] ».

Voici une partie des *Gaiges retrenchiés*:

Par Boreas, des ventz le grand soufleur,
Ruyant rifleur, deflorant floriture,
Ung molinet attaint de grand doleur
Pert fruict, valeur, fourment, farine, fleur,
Meschon, molleur, monnier, moeulle et moture ;
Se ce temps dure, il est en adventure
D'avoir rompture et choir de mont à val :
Par ung seul clou perd on ung bon cheval.

Il est quassé, debrisiet, desbauchiet
Et trebuchiet en dure oppression,
Car on luy a son vivre retrenchiet
Et restrechiet, recopet, repinchiet
Et restrinchiet a demy portion,
Par fraction ; il a pour pension
Grand passion et doeul en lieu de joye :
De bourse wide il n'est coeur qui s'esjoye.

---

10. Noël DUPIRE, *Jean Molinet. La vie — Les œuvres*, Paris : Droz, 1932, p. 17, n. 1. Sur la carrière et la fonction de Molinet, voir le récent et capital ouvrage de Jean DEVAUX, *Jean Molinet, Indiciaire bourguignon*, Paris : Champion, 1996.

11. CLAUDE THIRY, « Rhétoriqueurs de Bourgogne, rhétoriqueurs de France : convergences, divergences ? », in *Rhetoric — Rhétoriqueurs — Rederijkers*, éd. Jelle Koopmans, Kees Meerhoff et al., Amsterdam : North-Holland, 1995, p. 101-116 (cit. p. 108). Voir aussi N. Dupire, *Jean Molinet*, p. 18, qui cite une lettre des « gens des Comptes » datée de mars 1497, ordonnant que l'on règle « incontinent » la somme due à « Maistre Jehan Molinet, conseillier, cronicqueur et historiograffe » de l'archiduc Philippe le Beau.

Il a mollut, tout net jusque à l'estrain,
De Mars le train qui gens d'armes alume,
En lettres d'or, d'azur, d'argent, d'arain ;
Tant le derrain que le premier gros grain
Noble et purain a mys à son volume ;
Mais que vault plume, encre, papier et lume,
Martel, englume, achier, fer ou souflés ?
Quant argent fault, aussy font les varlés.

Mais pensés vous qu'il escripve et qu'il chante
Chose plaisante entre glorieux fais,
Quand cent escus sont venus à cincquante ?
Quelle puissante oeuvre resplendissante
Et souffisante histoire en seront fais ?
C'est pesant fais chargiet à gens deffais,
S'ilz n'ont bienfais, quelque avantage ou gage :
Tout vient à point, qui scet tenir maisnage.

Ce molinet, jadis paré d'escaille,
Se perd, s'escaille et est, pour chose voire,
Sans fruict, sans fleur, sans bled, sans pain, sans paille,
A le happaille, et n'est nul qui luy baille,
Sy tost qu'il baille, ung tret d'eau en ung voirre ;
De vin boire n'est plus quelque memoire,
Il ne scet oire où le meilleur se vend :
Les maux vestus sont tousjours vers le vent.

Suivent quatre strophes pleines d'humour, allant de la plainte perplexe :

[...] ne scet à quoy il tient
Qu'on luy retient une demy année ;
Sa destinée est d'avoir une année
D'orge vanée [...]

...à l'éloge intéressé du « puissant baudet » (Baudoin) qui pourrait apporter ladite « orge » et le « fin fourment » au moulin, lui permettant de tourner « dru, menu et souvent ». Après l'ingénieuse exploitation, par *ambiguum*, des contiguïtés métaphoriques entre « molin » et « baudet », vient le moment de l'envoi :

Vers l'archiduc fays le molin tourner
Pour l'atourner de telz dictz, par tel tour,
Que cent escus luy puissent retourner,
Sans bestourner, et se luy fais donner
Et ordonner habis de riche atour ;
C'est le pastour, le fort, le port, le tour

Et le retour du pouvre Molinet,
Qui n'a deja plus d'encre en son cornet[12].

La comparaison est révélatrice, non seulement de la différence de statut et de dignité entre deux écrivains qui, à leurs époques respectives, pouvaient prétendre avoir l'oreille et la faveur du prince ; mais aussi de la manière dont leur discours — « seconde rhétorique » chez Molinet, et « poésie » chez Jodelle — fait face à un problème de « carburant » et lui invente, ou non, une solution éventuelle.

J'ai déjà relevé le caractère vengeur du dernier vers de Jodelle, qui manque son objet et ne retrouve de valeur que dans sa propre défaite — miroir d'amertume à l'usage de la seule postérité, et non plus éperon du prince, fût-il posthume. On remarque aussi l'allure proverbiale que la frappe de l'alexandrin contribue à donner aux paroles du sage[13]. Il est permis de comparer le résultat obtenu par Jodelle aux « épiphonèmes proverbiaux » du siècle précédent ; ceux par exemple dont Molinet clôt chacune des strophes des *Gaiges retrenchiés*, à l'exception de la dernière, où l'image de l'encrier vide s'impose pour elle-même, avec d'autant plus d'à-propos que les strophes précédentes ont eu plus visiblement recours à des énoncés impersonnels, quoique passés au moule du décasyllabe (les analyses de Paul Zumthor, Jean-Claude Mühlethaler, Emmanuelle Rassart-Eeckhout ont montré avec quelles précautions il faut prendre cette apparente impersonnalité[14]). Avant la dernière strophe, qui en capte le bénéfice accu-

---

12. *Les Faictz et Dictz de Jean Molinet*, éd. Noël Dupire, Paris : SATF, 1937, t. II, p. 768-771.

13. Chez Plutarque, Anaxagore était un peu moins concis : « Ceux qui ont affaire de la lumière d'une lampe, Périclès, y mettent de l'huile pour l'entretenir. » (*Vie de Périclès*, p. 355).

14. Paul ZUMTHOR, « L'Épiphonème proverbial », *Revue des Sciences Humaines*, 163 (1976), p. 313-328 ; Jean-Claude MÜHLETHALER, *Poétiques du quinzième siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris : Nizet, 1983, ch. II ; Emmanuelle RASSART-EECKHOUT, « La mécanique proverbiale : l'épiphonème dans *Le Passe Temps* de Michault Taillevent », *"A l'heure encore de mon escrire". Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, éd. Claude Thiry, Louvain : Les Lettres Romanes, 1997, p. 147-161. On trouvera dans ce dernier article nombre d'analyses de détail qui démontrent la « souplesse extrême » du procédé. Voir aussi Bénédicte BOUDOU et Jean VIGNES, « Proverbes et dits sentencieux dans l'œuvre de Pierre Gringore », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LI, 2 (1989), p. 355-372.

mulé, l'épiphonème est là pour inscrire la revendication de l'écrivain (comme ailleurs, en bien ou en mal, tel projet politique, tel heur ou malheur du prince) dans un ordre reconnaissable, une logique des événements — ou de la perception des événements — d'ailleurs plus souple qu'elle n'en a l'air, à base consécutive (telle cause entraîne telle conséquence) ou concessive (telle cause n'empêche pas la conséquence inverse de celle qu'on attendrait), la seconde permettant de renverser l'attente et dépasser l'apparence pour intégrer l'accident de la Fortune ou l'intention de l'écrivain : d'un côté, pour citer ici quelques exemples pris presque au hasard, « De noble estocq naist rice floureture » et « Par bien servir acquiert on benefice », de l'autre « Sy ferré n'est qui ne glice ou trebusche », étant donné que « N'est riens de ferme au monde peu durable » : « Mais Dieu cognoist qui bon pelerin est » (ce dernier énoncé pointant, non sans ironie, un au-delà de cette sagesse immanente que le proverbe ou la sentence sont censés contenir).

L'épiphonème donne volontiers à saisir ces déductions ou inductions dans une métaphore ou une image concrète, un effet de réel à quoi tout lecteur de bon sens ou de bonne foi est censé souscrire pour interpréter la situation. De ce point de vue, les *Gaiges retrenchiés* sont à même d'en rajouter dans la familiarité. Les proverbes ici, avec leurs références explicites à des problèmes de « bourse » ou de « godet[15] », n'ont certes pas (dans l'ensemble[16]) la solennité des sentences qu'égrène, par exemple, *La Mort Fredericq Empereur* (« Au premier cop n'abat on point le

---

15. « A ung perdu, n'y fault point de godet » (v. 48). Ce proverbe n'est pas relevé par James Woodrow HASSELL, Jr., dans un ouvrage (*Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases*, Toronto : Pontifical Institute of Medieval Studies, 1982) où l'on trouve la plupart des autres épiphonèmes des *Gaiges*. S'il faut en croire l'assez large corpus dépouillé par Hassel (« almost all Middle French works (1300-1515) that are available in printed form »), certains de ces proverbes ont une bonne diffusion littéraire (« Quant argent fault, aussy font les varlés »), d'autres se retrouvent ailleurs chez le seul Molinet (« Les maux vestus sont tousjours vers le vent »), d'autres enfin n'apparaissent, semble-t-il, que dans les *Gaiges* : c'est le cas de « Tout vient à point, qui scet tenir maisnage », dont Jacqueline Cerquiglini justement souligne (et je l'en remercie) qu'il donne plutôt l'impression d'un « demi-proverbe », doté par Molinet d'une « chute » inattendue (ce qui confirme que « N'est riens de ferme au monde »).

16. Il y a quelques exceptions, comme « Quand bonheur fault, aussy faict parentage ».

chenne », « Il n'est si fort que la mort ne reverse », etc.)[17], tout en participant de la même logique : la *Mort Fredericq* assure aussi que « Qui sert bon maistre, il atent bon loier[18] ». Il est vrai qu'il s'agit de la relation de Frédéric avec Dieu, non de celle de Molinet avec son employeur, mais la convergence est parlante, tout comme celle que l'on remarque entre l'image du « fruict, valeur, fourment, farine, fleur » associée ici au moulin et l'usage que font de ce même type de série (logique de la nature secondée par l'art) les grands poèmes politiques : *La Mort Fredericq*, justement, dit par exemple que le « divin » roi des Romains « Portera fleur, fruict et pomme en ses mains[19] ». La pomme impériale et le blé de Valenciennes sont susceptibles d'un traitement au moins comparable : l'inflexion humoristique ne contredit pas l'inflexion lyrique ou épidictique ; elle vérifie au contraire une conformité de valeur — entre le labeur et le sacré — tout en jouant de la différence des dignités. L'épiphonème des *Gaiges retrenchiés* donne la version « comique » d'un principe de marche du monde qui est censé s'appliquer à tous les échelons du service et de l'état. La présence d'une sentence noble dans un poème familier, celle d'un proverbe savoureux dans une pièce d'apparat, se chargeront au besoin de le rappeler. Mais c'est précisément parce qu'ils illustrent ce principe que les proverbes des *Gaiges* n'hésitent pas, si j'ose dire, à enfoncer le clou, en donnant de l'auteur, bon cheval et bon compagnon, une image matérielle et « ruralle » à souhait.

Chez Jodelle au contraire, l'énoncé d'allure proverbiale est unique — plus proche de l'épiphonème antique[20] —, et forme la pointe de cette épigramme que redevient ici le sonnet. Surtout, il n'est pas cité seulement pour sa valeur générique, mais aussi parce qu'il constitue déjà une citation, unique et historique, condensée en quasi-proverbe tout en restant un mot d'auteur : non pas le *versus cum auctoritate* du Moyen Âge latin, que Paul Zumthor classe parmi les ancêtres de l'épiphonème proverbial du

---

17. *Les Faitcz et Dictz,* I, p. 270-276.
18. *Ibid.*, v. 96, p. 273.
19. *Ibid.*, v. 144, p. 275.
20. « L'épiphonème est une exclamation qui couronne un récit ou une preuve », dit Quintilien (*"rei narratæ vel probatæ summa adclamatio"*, *Institution oratoire*, VIII, 5, 11, éd. & trad. Jean Cousin, Paris : Les Belles Lettres, 1978, t. V, p. 97), qui donne l'exemple canonique de l'*Énéide* (I, 33 : *"Tantæ molis erat Romanam condere gentem !"*) : l'exception héroïque, et non pas le cours normal des choses.

XVe siècle[21], mais plutôt l'adage au sens érasmien — perle d'une circonstance hautement particulière, que le poète évoque en humaniste pour mieux faire attendre la chute, aiguisant ainsi son attaque par la compréhension lettrée d'un contexte choisi. Au problème de la relation entre demande et proverbe (celui-ci légitimant celle-là) se superpose celui de l'adéquation entre deux occurrences, l'une originale, attribuée au philosophe Anaxagore, et l'autre dérivée, « proverbialisée » par le poète, qui s'adjuge et le sens général de la formule, et l'usage qu'est censé en avoir fait le philosophe, dans une circonstance décrétée semblable. Le dernier tercet ne culmine dans la sentence qu'après avoir recentré l'attention sur la personne de Jodelle et prétendu justifier devant le roi la comparaison même du poète et du philosophe, avant de leur donner à tous deux la parole : l'adage n'est pas seulement un énoncé gnomique, mais une énonciation, un discours direct dramatisé pour la circonstance, et dans lequel le poème cherche à consumer son ultime énergie.

La puissance généralisante du proverbe n'est ici mobilisée que pour accroître encore la puissance particularisante de la citation. Le roi convaincu par un « bon sens » bien concret devrait du coup brûler de honte d'avoir laissé mourir un philosophe, ou un poète, capable de si bien décocher son dernier soupir. La sentence a donc pour mérite premier d'escamoter la véritable question, celle de savoir si le roi de France[22] se sert en effet de la lampe ; et si oui, en quel sens. Telle est la prémisse que la sentence suppose établie, alors que tout le poème vise à l'établir — dans la figure paradoxale d'un philosophe d'autant plus nécessaire à l'état qu'il en ignore plus complètement les usages, et qu'il ne supporte, en guise de service, que d'être reconnu et distingué *a priori* par l'amour du prince (qu'il a jadis formé), sans avoir lui-même à demander quoi que ce soit. La question, que la lampe obscurcit au lieu de l'éclairer, est de savoir si notre poète — mentor auto-proclamé[23], ordonnateur des fêtes royales, thuriféraire occasionnel

---

21. P. Zumthor, « L'Épiphonème proverbial », p. 322.

22. Comparé au « roi Pericle », couronné (par métaphore, et non sans fausse naïveté) pour la circonstance, et dont la contrition vaut ici preuve en dispensant de tout examen supplémentaire.

23. Les poètes de la Pléiade, traités sans excès d'enthousiasme par Henri II, reportent leur espoir sur son fils, le jeune Charles IX, dont ils jouent volontiers les « instituteurs ». Voir dans ce genre, de Ronsard, l'*Institution pour l'adolescence du Roy treschrestien Charles neufviesme de ce nom*: « Sire, ce

des naissances et des exécutions — peut passer pour un tel philosophe, et si la poésie peut passer pour ce que La Mothe, son éditeur posthume, appelle un mépris de « toutes choses externes[24] », alors même qu'elle n'allègue ici la philosophie que pour réclamer son dû, ou pour se venger de ne pas l'avoir obtenu.

Question qui en cache une autre : celle de savoir si le poète peut se targuer d'une parole utile à l'état, d'une éloquence nourrie de sagesse politique, et dont le prince ait en effet à se « servir » avec suffisamment de régularité. De ce point de vue, le philosophe est à la fois une image idéale de l'écrivain gratuitement vénéré par son prince, parce qu'il lui serait nécessaire en un sens supérieur du mot ; et l'image ironique d'un écrivain que le prince ignore parce qu'il n'a guère à s'en « servir » ; parce qu'il ne lui est pas assez nécessaire au sens ordinaire du mot. Dans ce second cas, le proverbe final devient une antiphrase : loin d'indiquer par inférence un cours « normal » des choses, il suggère que ce cours ne sera pas suivi, et que le destin de la lampe poétique, dans la France de Charles IX, est en effet de manquer d'huile. Ce que Plutarque présente comme l'exception (l'anecdote d'Anaxagore illustre *a contrario* la générosité de Périclès[25]) serait-il devenu la règle ?

Chez Molinet au contraire, la répétition de formules proverbiales non pas strictement équivalentes, mais issues d'un même « monde » de référence, permet de donner différents éclairages,

---

n'est pas tout que d'estre Roy de France, / Il faut que la vertu honore vostre enfance », etc. (*Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, t. XI, Paris : Didier, 1973, p. 3, v. 1-2). À sa manière plus hautaine, et avant même de trouver la faveur du jeune roi, Jodelle lui adresse pour sa part de sombres (et torrentiels) *Discours de Jules Cesar avant le passage du Rubicon*.

24. « Mais mesprisant philosophiquement toutes choses externes, ne fut cogneu, recherché, ny aimé que maugré luy » (Jodelle, *Œuvres Complètes*, I, p. 74).

25. Selon Plutarque (*Vie de Périclès*, XXXVI, p. 355), la richesse de Périclès lui est « un instrument non seulement nécessaire, mais aussi honnête », puisqu'il « en secourut plusieurs pauvres gens, et mêmement Anaxagoras entre autres »... En fait, Charles IX, qui se pique de lettres, est plutôt généreux avec les poètes (le sonnet, quelle que soit son amertume, suppose d'ailleurs un roi réceptif à ce type d'argument : on imagine mal un tel poème adressé à Henri II). Il n'empêche que sa générosité n'est pas toujours suivie d'effet : le poète n'a pas, pour lui-même ni pour son art, de caution institutionnelle suffisante. La poésie se sent toujours « en excès ». Son commerce personnel avec le prince est de la sorte un privilège, mais nullement une garantie.

compatibles et concrets, à la « faute d'argent » — conséquences immédiates et ultérieures, victimes directes et indirectes —, tout en permettant un « repos » diplomatique de la première personne en sus de son ellipse dans la lettre du texte. Non seulement les strophes parlent de l'auteur sous la triple mais transparente couverture de la troisième personne, de la métaphore et de l'*ambiguum*, mais leur dernier vers invite chaque fois à une considération plus générale : *quæstio infinita* et non plus *finita,* non plus limitée au cas particulier du « molinet » qui parle, mais comme résolue d'avance par une sagesse anonyme, mieux à même de condenser le propos du moment en un *dictum* auquel l'écrivain peut donner par ailleurs toutes sortes d'inflexions ludiques, d'autant plus efficaces qu'elles demeurent officieuses.

Officiellement, l'écrivain est plutôt un spécialiste de l'amplification : le moulin tourne avec son habituelle virtuosité, pour menacer de ne plus tourner. L'épiphonème est aussi un repos de la métaphore principale du texte (le moulin en attente d'un « baudet » porte-blé), qu'il fait relayer par d'autres (cheval ou pauvre hère) ou par un propos moins imagé, tout en maintenant l'*ethos* fondamental, la basse continue de la familiarité. Chez Jodelle l'image de la lampe n'est pas répétable ; son effet dépend de l'unicité de la citation. Elle est un butoir expressif qui fait violence à la logique du discours en présupposant une première équation, celle de la philosophie et de la poésie, ainsi que l'amour gratuit du prince idéal, du « roy » digne de ce nom, pour ce type d'activité. Chez Molinet l'image du moulin est indéfiniment exploitable, elle « tourne » aussi bien que le moulin lui-même, selon la double dynamique de l'*enumeratio* des choses et de la *declinatio* des sons. Là où Jodelle doit « habiter » son exemple, justifier par une mise en scène sa réincarnation d'Anaxagore, il suffit à Molinet de jouer sur son propre nom pour inscrire son activité d'écrivain dans l'ordre du monde, et l'assimiler à la fourniture de l'indispensable : tout se passe comme si la « floriture » verbale, abondance décorative dont le poème lui-même témoigne, n'était pas *autre chose* que la farine dont se nourrit l'archiduc, avec l'ensemble de ses sujets.

La prémisse imposée, là encore, est que la rhétorique est une « fleur » dont le prince a (au moins) autant besoin que de pain. La gloire, disent ensemble, à un siècle d'écart, le rhétoriqueur et le poète, est un produit de première nécessité. Si cette pétition de principe est plus crédible chez Molinet que chez Jodelle, c'est d'abord que le prince accorde au rhétoriqueur la prémisse que le

poète, pour sa part, n'est pas sûr d'avoir obtenue. Dans les deux cas l'argent manque en dépit d'un engagement princier ; mais Molinet voit un pur accident dans cette entorse à la norme des choses ; Jodelle y voit la dernière preuve de ce qu'il appelle son « desastre »: ce qui est normal, au siècle où nous vivons, c'est que le prince qui a promis de l'argent au poète oublie bientôt cette promesse, trop ponctuelle pour être tenue. Aussi le fonctionnement de la métaphore est-il, contrairement aux apparences, beaucoup moins spécieux chez le rhétoriqueur que chez le poète. L'image de la lampe est là pour nous faire croire que le prince devrait avoir besoin non seulement de poésie comme il a besoin de lumière, mais de philosophie aussi, et de poésie *comme* de philosophie. L'efficacité de l'image tient au fait qu'utilisée une fois, elle escamote, au lieu de les déployer, les circuits métaphoriques qu'elle institue. L'effet-image est indissociable d'une évocation très « humaniste » de l'autorité culturelle, que l'on cite pour intimider. Si Anaxagore ne vous impressionne pas, vous n'aurez que faire de la lampe. Mais si Anaxagore vous impressionne, s'ensuit-il que vous trouveriez à vous en « servir », *comme* d'une lampe ou de tout autre outil ?

Le problème est déjà énoncé, avec toute la clarté désirable, dans *Le Sejour d'Honneur* d'Octovien de Saint-Gelais (achevé ca. 1494), lorsque l'acteur, errant dans la forêt des Aventures, débouche sur un « lieu solacieux, / Scientifique et moult delicieux », réservé aux grands intellectuels « Qui ont ouvert par art et diligence / Le sainct fermail de divine science[26] »: Platon, Aristote, Origène, Démocrite, Macrobe et Socrate, le bon Diogène « Qui mesprisa du monde la practique »...

> Là vys aussy, plain d'art probleumatique.
> Ung tresexpert, dit Anaxagoras,
> Aussy fis je celluy Pictagoras,
> Qui mieulx ayma vertu celestielle
> Que du monde la gloire temporelle.
>
> Là, les vy tous pales et studieux,
> En doulx maintien et digne reverence,
> Comme si tous fussent anges ou dieux,
> Contemplatifz en treshaulte apparence,
> Là, situez en paisible ordonnance,

---

26. Octovien DE SAINT-GELAIS, *Le Sejour d'Honneur*, éd. Joseph Alston James, Chapel Hill : North Carolina Studies, 1977, p. 215, v. 6208-6209.

Loing separez de tous aultres humains,
Non employans ne voulenté ne mains
A pourchasser du monde l'aliance,
Mais seulement le tresor de science[27].

Anaxagore n'est pas seul, ni occupé à mourir dans les bras de son prince. Il partage avec d'autres une bienheureuse solitude, éloignée de toute préoccupation mondaine ou active. La science se poursuit à l'écart de la cour. On vient de croiser, dans la même forêt, une éprouvante collection de princes, tous victimes de l'« aspre mort, aveugle sagittaire », cependant couronnée par une figure exceptionnelle, celle de René d'Anjou, quatre fois roi, mais aussi « Tout dyapré d'inventifve science », « Poethe expert, aymant literature, / Vray orateur, comme de Tulle filz[28]»: synthèse improbable du prince, du savant, du poète, au point que l'acteur s'est laissé aller à penser « ailleurs qu'en ce siecle estre », comme si ce prince « fust d'accidens maistre, / Non redoubtant fortune ne dangier ». Pure illusion, bien sûr, car le bon roi René est « mort, quelque biens qu'il ait eu »: il n'y a plus qu'à le pleurer comme les autres. Peut-être, dans ce lieu de pur loisir où l'on vit entre soi, les philosophes connaîtront-ils un meilleur sort ? Saint-Gelais, comme il convient, leur associe Démosthène, Cicéron, Virgile, Homère, Juvénal, Dante, Pétrarque, Boccace, Alain Chartier, tout « orateurs » et « poethes » dont l'activité est d'autant plus louable, et promise à une gloire durable, qu'elle s'assimile à la vie « contemplative », comme si elle avait, à l'instar de Diogène ou Pythagore, choisi la « vertu celestielle » contre la « practique du monde ».

La liste efface toute différence entre ses deux versants, la « science » du philosophe et l'efficace de la parole oratoire en prose ou en vers. Le rôle plus ou moins *actif* de l'éloquence dans la cité ou à la cour est ainsi commodément omis — et l'acteur en ressent « ung plaisir salutaire » en se croyant enfin « hors de tout affaire » dans la compagnie des sages. En fait, comme chaque fois qu'il croit atteindre un « terrestre paradis », il a tôt fait de retomber dans sa mélancolie : les écrivains meurent aussi, et leur « gloire parfonde », qui « Ne faillira tant que durra le monde », semble impuissante à effacer l'impression de perte causée dans

27. *Ibid.*, p. 216, v. 6232-6245.
28. *Ibid.*, p. 212, v. 6111-6112.

son âme par la disparition prématurée de contemporains comme Jacques Milet ou Martin Magistri :

> Helas, mon Dieu, je ne pensasse pas
> Que gens si clers, au moins en si jeune aage,
> Feussent vaincuz par mort, dont c'est dommage[29].

Jodelle refuserait ce genre de syncrétisme, trop insoucieux des distinctions de genre. S'étant approprié un exemple moral, il élide ce que son prédécesseur déploie, dramatisant par une seule référence l'énigme qui est au cœur de la culture humaniste, et que Saint-Gelais expose, quant à lui, avec tout le faste de l'allégorie : cette culture est-elle au monde ou hors du monde, tournée vers l'action ou vers la contemplation ? Le passage de Plutarque auquel renvoie Jodelle insiste justement sur la grande différence entre la vie contemplative du pauvre Anaxagore et la vie active du riche Périclès, dont il s'agit cependant de montrer qu'elle peut servir « à la commune utilité des hommes » (en la subventionnant, par exemple)[30]. Chez Saint-Gelais le problème se pose lorsque l'acteur arrive enfin au « sejour d'Honneur », autrement dit à la cour de Charles VIII, où Sensualité lui promet que l'on prendra « [son] œuvre sans doubtance » et que « Main gratieuse / Recueillira de maniere joyeuse / [Son] volume », tout « rural » qu'il soit[31]. De fait le roi Honneur daignera « de sa grace, non de mon deu, de son plain gré, sans mon merite, amyablement » la recevoir, « dont fut alors mon œuvre embellye par le touchement de si tresdigne main[32] ». Le roi donne à l'acteur « aucuns gaiges » en attendant un bénéfice ecclésiastique ; ce qui ne l'empêche pas de tomber entre les griffes de dame Ambition, de se faire étriller par deux chevaliers nommés Les Uns et Les Autres, ni de se voir, pour finir, fermer le « guischet » de la cour : n'avait-il pas compris d'avance que

---

29. *Ibid.*, p. 219, v. 6342-6344. Rappelons que Saint-Gelais lui-même mourra à 34 ans.

30. « Mais aussi y a-t-il, à mon avis, grande différence entre la vie d'un philosophe contemplatif, et d'un personnage actif s'entremettant du gouvernement d'une chose publique ; car l'un emploie son entendement à la spéculation des choses belles et honnêtes, sans pour ce avoir besoin d'aucun instrument, ni de manière quelconque extérieure ; et l'autre accommodant sa vertu à la commune utilité des hommes, a besoin de richesse [...] » (*Vie de Périclès*, p. 354-355).

31. Octovien de Saint-Gelais, *Le Sejour d'Honneur*, p. 235, v. 6910-6912.

32. *Ibid.*, p. 257. Saint-Gelais aura plus tard le titre d'« orateur du roi » avant d'obtenir l'évêché d'Angoulême.

là n'estoit le lieu pour y user de voulenté ne de franchise, mais par contraire pour y estre à autruy serf, non de soy maistre[33].

Mais parviendrait-on à imaginer les écrivains au paradis d'une pure contemplation, que cela ne suffirait encore pas, puisque l'impression de salut par les livres est elle-même, semble-t-il, une erreur mondaine : la gloire des philosophes et des orateurs ne peut faire que la « joye doublée » de celui qui les lit, qui les rencontre au lieu « solacieux », ne soit pas *aussi*, d'un point de vue moral, un énième tour de sa Sensualité. Au total, *Le Sejour d'Honneur* laisse le problème en suspens. Mais si nous lisons Jodelle avec les lunettes de Saint-Gelais, nous constatons que le poète se prend au piège d'un seul affect, qu'il choisit de faire œuvre ponctuelle, et intensément subjective, d'une représentation que la fiction du « voyage de vie » est conçue, quant à elle, pour traverser, sinon dépasser. Les écrivains qui se réputent exempts de la « practique du monde » et tout entiers tournés vers la contemplation sont en fait victimes de la même Fortune qui fait mourir les princes. Il n'est pas surprenant qu'ils se plaignent des conséquences de ce qu'ils se vantent par ailleurs d'avoir choisi — l'indifférence du « monde » qu'ils sont censés avoir quitté. C'est qu'ils ne l'ont pas vraiment quitté. Mais une chose est de donner à contempler, sur le mode générique et collectif, les apories d'une contemplation prétendant aussi à « gloire parfonde », amèrement consciente du paradoxe de sa propre ambition ; autre chose est de persister à (se) peindre cette ambition comme une contemplation « philosophique » que le prince se doit de récompenser, et de construire sur cette prétention la vérité tragique, le pur pathos d'un poème. Saint-Gelais verrait Jodelle, son successeur, comme un *homo viator* qui refuse le voyage, qui tire ses plus beaux effets de la paralysie et du ressassement, sans attendre ni admettre qu'une « raison » ultime vienne un jour le visiter. Il n'empêche que ce « rhétoriqueur » ambigu est à certains égards plus proche du poète qu'il annonce, qu'il a pour ainsi dire *prévu*, que d'un écrivain comme Molinet, dont le discours n'a pas de peine à légitimer sa propre ambition.

Contrairement à l'image de la lampe chez Jodelle, dont l'éclat dépend de l'autorité d'un autre nom, de la mise en abyme d'un problème insoluble, l'image du moulin, on l'a dit, tourne d'emblée dans un monde connu ; on peut lui faire confiance pour

---

33. *Ibid.*, p. 239.

enrichir le propos par ses propres ressources, on peut la répéter sans l'affaiblir, en renforçant l'impression d'évidence matérielle, d'une authentique *copia* de mots et de choses dont la source ne serait pas le savoir antique, mais un objet actuel, évident, nécessaire à tous. Et cette image qui « tourne » si bien peut sans crainte d'incohérence être juxtaposée à d'autres, moins métaphoriques (celles du livre, de la plume et de l'encrier), et même, explicitement, à ce dont elle est image. Relisons la quatrième strophe, qui dit carrément les choses :

> Mais pensés vous qu'il escripve et qu'il chante
> Chose plaisante entre glorieux fais,
> Quand cent escus sont venus à cincquante ?
> Quelle puissante oeuvre resplendissante
> Et souffisante histoire en seront fais ?

La co-présence du comparé et du comparant (il n'y a pas ici d'« obscure poetrie », sinon pour désigner ce « Boreas » qui maltraite le « molinet ») ne nuit nullement à la force de l'image, dont le rôle n'est pas de signifier *in absentia*, mais d'amplifier *in præsentia*. C'est que le comparant est ici moins noble que le comparé : le modeste rhétoriqueur appelle « farine » ce qui est en fait une «œuvre resplendissante » dont ne dépend rien de moins que la gloire éternelle du prince, non la satisfaction de son quotidien appétit.

La lumière est du côté de la réception ; du côté de la production, on privilégie l'image « mechanicque » et le besoin concret, l'honnête besoin d'argent. L'image du moulin et de la farine permet d'affirmer, à travers le nom de l'auteur, la continuité substantielle des « gages » à la gloire, puisque c'est du blé qui entre au moulin que dépend la « fleur » des chroniques et autres dictiers ; mais de le faire sans outrecuidance, puisque l'on va du moins vers le plus, du matériel au spirituel. Au contraire, l'image de la lampe annexe un besoin concret (tout le monde, prince ou non, a besoin d'une lampe) à une métaphore noble du poète-philosophe, qui s'intronise lumière de l'état : ce n'est pas d'encre ni d'encrier que je vous parle, mais d'une lueur dans votre nuit. Le *topos* de l'écriture illuminante, immortalisante, s'est ramassé en une seule image, qui laisse dans l'ombre et la nature exacte de l'illumination, et le droit du poète à s'en attribuer le mérite. La modestie de l'indiciaire est fondée sur une conscience précise du contrat qui le lie au prince ; l'orgueil du poète est une surenchère sur l'absence ou la fragilité d'un tel contrat. Humour d'un côté, tragédie de l'autre. La lumière qu'allègue le rhétoriqueur prend sa source

dans la fonction « historiale » de son discours ; la lumière dont se targue le poète est une qualité inhérente à la poésie, comme à la philosophie, dont le prince devrait se « servir » pour son mérite propre et d'une façon qui pose plus de questions qu'elle n'en résout : qu'y a-t-il de commun, par exemple, entre la doctrine d'Anaxagore et l'éloge mercenaire d'une mise à mort ? Les *Gaiges retrenchiés*, avec leur moulin délabré, loqueteux, sont comme le suggère Claude Thiry un morceau de rhétorique écrit dans la certitude institutionnelle du succès[34]; le dernier sonnet de Jodelle sert de sceau poétique à la ruine d'une telle certitude.

* * *

Comme on vient de le voir, mon sujet prend sa source dans la poésie du XVIe siècle, et non du XVe: plus que jamais mon regard est ici rétrospectif. Regard de seiziémiste et non de médiéviste, il revient sur la « transition » qui nous occupe, au lieu d'aller vers elle ; il est donc en danger permanent d'anachronisme, celui-là même qui rendit autrefois ridicule, plus encore qu'injuste, le mépris d'Henry Guy[35] — pour qui les « rhétoriqueurs » sont à Ronsard ce que le pithécanthrope est à *homo sapiens*. La sympathie désormais générale pour ces auteurs si longtemps décriés n'est pas une garantie : elle peut fausser la perspective au moins autant que le dédain. Mais le fait est que je suis venu aux « rhétoriqueurs » par la Pléiade et par Marot ; j'y reviens aujourd'hui par le même biais, et pour les mêmes raisons. J'ai l'impression de mieux comprendre les poètes du XVIe siècle, et singulièrement leur conception de la poésie, en les référant au monde de la

---

34. Merci à Claude Thiry pour m'avoir signalé en outre que Georges Chastelain, dans une situation similaire, avait recours à une démarche administrative. Par comparaison, le morceau de Molinet montre le progrès, dans la pratique rhétorique de l'indiciaire, d'un usage « souple », non seulement familier, mais personnel de la poésie — renouant ainsi avec le Villon de la « Requeste à Monseigneur de Bourbon », annonçant le Cretin « cassé de ses gaiges » de la ballade « Au roy François Premier », voire le Marot de l'épître « Au Roy, pour avoir esté desrobé ». Mais si l'humour est de la même famille, un monde sépare encore les poèmes qui jouent (et craignent) la *gratuité* de la rétribution princière, et ceux qui se bornent à réclamer leur dû, au titre d'une fonction plus vaste. Ce n'est pas un hasard si l'épître de Marot occupe une place centrale dans l'œuvre de son auteur, alors que les *Gaiges* ont dans celle de Molinet le statut d'un clin d'œil.

35. Henry Guy, *Histoire de la poésie française au XVIe siècle*, t. I, *L'École des Rhétoriqueurs*, Paris : Champion, 1910.

soi-disant « rhétorique », qui les précède, certes, et d'une certaine façon les engendre, comme Jean Marot engendra Clément, mais aussi — au moins jusqu'à ce même Clément — leur est contemporain. C'est la « renaissance » de la poésie qui m'intéresse, non pour opposer sa lumière aux ténèbres dont elle serait sortie tout armée, mais pour saisir l'énergie contradictoire de définitions toujours incomplètes, qui ne cessent de négocier la place du genre et des fonctions poétiques dans le paysage culturel de leur temps.

La présente étude relève d'un travail en cours dont le titre provisoire est « Échec poétique et poétiques de l'échec à la Renaissance », et qui porte sur deux objets distincts mais liés. D'une part l'échec poétique, échec plus ou moins attesté ou vérifiable de carrières, d'œuvres, ou de genres poétiques : les cas où le poète échoue à composer, terminer, publier ou imposer son œuvre, une œuvre, un certain genre d'œuvre (la figure achevée d'un tel « désastre » est celle de Jodelle, cas extrême d'un génie qui ne publie rien, et dont l'œuvre est en grande partie perdue ou mutilée). D'autre part le discours poétique de l'échec, les cas où le poète *dit* qu'il échoue : moins dans la poésie en général que dans l'un de ses genres ou de ses styles, dans l'une de ses fonctions rhétoriques, ou vis-à-vis de l'un de ses publics possibles (le prince, la cour, le peuple, les doctes); ou encore dans un autre domaine, un autre territoire de l'ambition (la guerre, la cour, la politique, la philosophie), mais en imputant l'échec à la poésie — ou au mépris du monde pour la poésie.

Un tel discours de l'échec paraît contredire ou démentir la promesse de succès, le bulletin de victoire en quoi consiste toute une poésie de la Renaissance, et celle de la Pléiade en particulier. Mais il sert aussi à nuancer ou relancer cette promesse : il y a chez Du Bellay, et même chez Ronsard, tout un discours tactique de l'échec qui est inséparable de leur stratégie du succès, mais qui n'en répond pas moins à des obstacles précis, inhérents au métier poétique ou à telle de ses ambitions, et sur lesquels il leur arrive aussi d'aller réellement se fracasser. J'évoquerai rapidement, pour mémoire, deux exemples bien connus. D'abord l'échec supposé, mis en scène par les *Regrets* de Du Bellay, ce recueil qui commence par nous peindre un poète veuf d'inspiration, indigne des modèles antiques, insoucieux de « retracer les beaux traicts d'un Horace[36] », bref reniant mot pour mot la parole conquérante de sa

36. *Regrets*, IV, v. 2.

Deffence et illustration de la langue françoyse, avant de faire renaître Ovide et Juvénal, la satire par l'élégie, puis d'enfler le ton pour rallier ses confrères, les poètes de « vraie merque », dans la censure d'un « siecle » qui a des oreilles de « fer » pour écouter les « vers[37] », et dans l'éloge mystique de rares figures salvatrices, comme Marguerite de France, la sœur du roi Henri II, grâce à qui le poète rallume son désir de monter au ciel sur la « haulte aile[38] » d'une ambition forcément vertueuse. De l'échec personnel du poète, et de l'échec collectif de la poésie dans le siècle, présentés tous deux comme des évidences, renaît une voix sûre de son droit, et presque triomphante, mais capable encore de se moquer d'elle-même en s'adressant au roi (« Car rien n'est après Dieu si grand qu'un Roy de France[39] »), pour le sommer *in fine* de faire voir « Que de rien un grand Roy peult faire quelque chose[40] ».

Deuxième exemple : l'échec non plus allégué mais avéré de *La Franciade* — Ronsard délaissant, au IVe chant, l' épopée dont il faisait (et dont on faisait) le but ultime, le *telos* de son œuvre et le sommet de sa carrière, et qui nourrissait depuis vingt-cinq ans d'incessantes demandes de subsides. Cet échec (qui n'empêche pas *La Franciade* de contenir bien des réussites) a de nombreuses raisons, sur lesquelles je ne reviendrai pas : elles vont du contingent (la mort du commanditaire et premier lecteur, le roi Charles IX, en 1574, qui « vainquit le courage » du poète) au nécessaire (l'épopée a le don d'aiguiser les contradictions inhérentes à la pratique de l'imitation comme au concept de vérité poétique)[41]. Mais la menace se profile déjà en 1549, entre les lignes du chapitre de la *Deffence* sur le « long poëme Françoys », qui donne pour but ultime aux poètes « parfaits » la renaissance d'« un admirable *Iliade* & laborieuse *Eneïde* », car « tel œuvre certainement seroit à leur immortelle gloire, honneur de la France, & grande illustration de nostre Langue[42] ». À peine a-t-il désigné cette cime

---

37. *Regrets*, CLIV, v. 14.
38. *Regrets*, CLXXXIV, v. 2, et CLXXXIX, v. 14.
39. *Regrets*, CXCI, v. 8.
40. *Ibid.*, v. 14, dernier du recueil.
41. Voir notamment, sur le problème de *La Franciade*, la réflexion fondamentale de Daniel MÉNAGER, *Ronsard. Le Roi, le poète et les hommes*, Genève : Droz, 1979, p. 275-316 ; à compléter par l'ouvrage tout récent de Denis BJAÏ, *La* Franciade *sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Genève : Droz, 2001, que je n'ai pu encore consulter.
42. *Deffence et illustration de la langue françoyse*, éd. Henri Chamard, Paris : Nizet, 1970, II, v, p. 131.

que le guide admet cependant le risque de « refroidir l'estude » de ceux qui, peut-être, « ne voudront point essayer ce à quoy ne s'attendront de pouvoir parvenir », c'est-à-dire « un œuvre de si laborieuse longueur, & quasi de la vie d'un homme ». Il vaut mieux redescendre la hiérarchie des genres, tant il est vrai que « c'est chose honneste à celuy qui aspire au premier ranc, demeurer au second, voire au troizieme », d'autant que nous n'avons peut-être pas, suggère l'auteur démarquant Martial, les « Mecenes » et les « Augustes » qui nous vaudraient d'avoir « encores des Virgiles[43] ». Et Du Bellay de conclure :

> Or neantmoins *quelque infelicité de siecle où nous soyons*, toy à qui les Dieux & les Muses auront eté si favorables comme j'ay dit, ne laisse pourtant à entreprendre un œuvre digne de toy, mais *non deu à ceux, qui tout ainsi qu'ilz ne font choses louables, aussi ne font ilz cas d'estre louez*. Espere le fruict de ton labeur de *l'incorruptible & non envieuse* posterité : c'est la Gloire, seule echelle par les degrez de la quele les mortelz d'un pié leger montent au Ciel & se font compaignons des Dieux[44].

Dans ce rêve d'une épopée « quand même », il est permis d'entrevoir non pas l'*Énéide*, mais le fantôme d'un « long poëme » sans interlocuteur royal, conçu « pour les Muses et pour soi », animé d'un dépit que rédime la confiance en la « seule echelle » de la postérité.

Il ne faut certes pas confondre les deux types d'échec, celui qui fait avorter un poème — ainsi l'épopée chez Ronsard, l'œuvre entière chez Jodelle — et celui qui le fait naître, libéré d'archétypes dont il se dit indigne, pour mieux les refonder : ainsi les *Regrets*, remontant des « commentaires » à l'*encomium*, de l'humble « rime en prose » aux trompettes de l'éloge. Mais l'un et l'autre nous rappellent que l'essor remarquable des genres poétiques à la Renaissance est indissociable d'interrogations plus ou moins aiguës sur le destin *rhétorique* de la poésie, sa portée éthique, sa portée politique, son utilité sociale — soit que ces critères contribuent à l'idée d'un triomphe esthétique de la poésie comme telle, soit qu'ils lui soient au contraire opposés, la poésie passant alors, avec une arrogance ambiguë, pour être irréductible aux succès « prosaïques » des autres genres de discours. Entre ces deux positions figurent toutes sortes de partis intermédiaires, jouant d'un

---

43. *Ibid.*, p. 133.
44. *Ibid.*, p. 136 (je souligne).

critère contre un autre — le poète annonçant, par exemple, qu'il renonce à suivre le prince pour mieux suivre la vertu, ou qu'il renonce à la vertu pour suivre son plaisir, voire qu'il renonce à son plaisir pour mieux servir le prince. Bref, le genre de discours dont l'idéologie humaniste prétend, contre une certaine idéologie scolastique, faire le premier et non le dernier, le plus haut et non le plus bas, le plus véridique et non le plus menteur, le plus utile *et* le plus plaisant de tous les arts, cultive aussi et par là-même la conscience d'un risque à courir, d'un prix à payer, d'un certain défaut de prise sur le « siecle », qui lui impose de repenser sa légitimité, soit pour mieux assurer cette prise, soit pour se vanter de la déprise, soit encore — et c'est le cas le plus fréquent — pour faire les deux choses à la fois.

À ce discours palinodique d'une poésie qui fait la navette, sinon le grand écart, entre sa propre immortalité et celle qu'elle persiste à promettre au prince, la soi-disant « Grande Rhétorique » pourrait servir, encore une fois, de parfait repoussoir. Pour le dire d'une formule : le poète entrevoit l'échec exactement là où le rhétoriqueur — à tout le moins ce type achevé du rhétoriqueur qu'est l'indiciaire bourguignon — voit le succès assuré. On connaît le moment de la révolution : c'est celui où Clément Marot, dans quelques-unes de ses premières épîtres[45], renonce à trancher de l'historiographe et commence à construire, au contraire, le recueil de sa propre « adolescence », dans lequel il parle au prince, et à d'autres que le prince, de problèmes personnels aussi bien que d'affaires d'état, et plutôt moins de celles-ci que de ceux-là — ou plutôt, de celles-ci à travers ceux-là. Autrement dit, Marot met au centre de sa poétique le registre familier dont la « Grande Rhétorique » se servait pour « se détendre ». Il tempère l'éloge et se libère de l'histoire, en suggérant au prince une nouvelle figure de sa gloire : celle d'un amateur éclairé capable de goûter pour

---

45. Voir les deux courtes missives que reprendra son *Adolescence clementine*, l'*Epistre* (en vers) *du Camp d'Atigny, A ma dicte Dame d'Alençon*, et l'*Epistre en prose à la dicte Dame touchant l'armée du Roy en Haynault* (*Œuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, Paris : Classiques Garnier, t. I, 1990, p. 78-84). Lire à ce sujet le commentaire de l'éditeur (G. Defaux, p. 458), prolongeant les analyses de Françoise JOUKOVSKY-MICHA, « Clément et Jean Marot », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXIX, Genève : Droz, 1967, p. 557-565, et de Claude THIRY, « La Jeunesse littéraire de Clément Marot », *Revue des langues vivantes*, XXXIV, Bruxelles : Didier, 1968, n° 5, p. 436-460 et n°6, p. 567-578.

leur élégance les discours les moins utilitaires[46], ou encore ceux qui allèguent l'utilité (immédiate pour le poète, hypothétique pour son protecteur, comme le souligne la fable du lion et du rat[47]) pour mieux la dépasser, sur le plan éthique aussi bien qu'esthétique[48]. Marot est tiré de prison ou rappelé d'exil non seulement parce qu'il fait une bonne supplique (condition nécessaire, non suffisante), mais parce qu'il fait de sa supplique tout un poème, qui suppose, au-delà du service, une certaine forme de complicité. C'est là, d'ailleurs, prendre un risque bien réel, dont la poésie ne sauve pas toujours, il s'en faut ; Marot le négocie en développant les ressources d'un humour que les rhétoriqueurs lui ont appris, mais dont il métamorphose l'emploi.

Lorsque la Pléiade prétendra « enfler la voix », replacer au cœur de la poésie l'éloge éclatant des hauts faits du prince, sans pour autant renoncer à la liberté de parler d'autre chose (des amours du poète, par exemple, et surtout du souci qu'a le poète de sa propre gloire, de son propre mythe), bref sans être tenu aux devoirs de l'éloquence « historiale » et de tout ce qui « audit estat compete et appertient » (comme disait le « mandement » de Molinet), la crise devient inévitable, et le malentendu sévit, notamment auprès de princes à l'oreille dure, comme Henri II. Le *monumentum* des œuvres, chez Ronsard, se construit en pensant aussi, voire d'abord, à la postérité, dans une *varietas* qui ne fait qu'en partie l'affaire des princes, et qui ne peut masquer l'échec

---

46. Voir, dans la *Complainte de Monsieur le General, Guillaume Preudhomme* (*Œuvres poétiques*, t. II, 1993, p. 387-391), les propos que tient le défunt Prudhomme aux « immortelz & fleurissans Esprits / Des renommez vieulx Poëtes Galliques » (v. 14-15), en louant « les beaulx Vers de voz celestes veines, / Qui en mes soingz, mes labeurs, & mes peines / Me soulageoient, tout par cueur les disant, / Avecques amys ou Princes devisant : / Parmy les quelz alors en toute gloire, / De voz haults noms il estoit faict memoire. » (v. 29-34, p. 388). Au lieu que le poète célèbre, sur le mode lyrique ou épique, la mémoire du prince, c'est le prince qui « honore » familièrement le nom des poètes, en récitant leurs vers.

47. « Epistre à son amy Lyon », *L'Adolescence clémentine*, éd. Gérard Defaux, I, p. 92-94 ; voir aussi l'analyse du même critique (*Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris - Genève : Champion - Slatkine, 1987, p. 62 ss.).

48. Sur le caractère éthique (aristotélicien) de « la fonction anti-fonctionnelle de la poésie » chez Marot, voir l'importante analyse d'Ullrich LANGER, *Vertu du discours, discours de la vertu. Littérature et philosophie morale au XVIe siècle en France*, Genève : Droz, 1999, p. 40-48.

de l'épopée. Or l'épopée formait la clé de voûte du nouveau système, la meilleure base possible d'un contrat de longue durée avec le pouvoir, et la justification ultime des errements narcissiques du poète (qui peuvent passer pour autant de gammes, puisque le « long poëme » contient toutes les voix poétiques): mais ces mêmes errements la rendront impossible, conspirant, pour la faire échouer, avec leur contraire exact, les scrupules historiographiques de Charles IX, qui rêvait sans doute son poète en Lemaire de Belges ou en Guillaume Cretin[49]. Et voilà pourquoi l'on verra des poètes dont la carrière a été, au total, moins turbulente et dangereuse que celle de Marot, se plaindre de leurs « malheurs » avec une violence que Marot, s'étant dérobé publiquement aux exigences publiques du métier paternel, n'eût pas jugée conforme au décorum de discrétion et d'apparente légèreté qu'observent chez lui les « enfants d'Apollo »; une virulence inséparable de l'orgueil avec lequel les poètes construisent leur monument tout en faisant chanter leur prince ou leur maîtresse, leur prince *et* leur maîtresse, là où Molinet invitait le prince — et lui seul — à noter une évidence: sous-payer son « indiciaire », c'est menacer la chronique non seulement « competente », mais « resplendissante » de son règne.

On peut aussi, comme le cas de Saint-Gelais nous l'a déjà suggéré, poser le problème à la lumière des arguments de la littérature pro- ou anti-curiale, dont Jacques Lemaire a si bien dressé le riche inventaire[50]. En apparence, tout est clair. Molinet est le type achevé de l'écrivain « médiéval » pro-curial[51] — qui n'a même

---

49. On sait que la prophétie du livre IV se sent obligée de nommer tous les prédécesseurs de Charles IX (le livre — et l'épopée — s'arrêtent à Pépin le Bref): Ronsard, qui se vantait de laisser « la veritable narration aux historiographes » (comme dit la *Préface sur La Franciade*, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, t. XVI, Paris : Nizet, 1983, p. 336), doit suivre un « fil » étranger au régime « artificiel » et allusif qu'il prête à la prophétie épique. Cinquante ans plus tôt, une telle exhaustivité linéaire était plutôt (avec des nuances) le fait d'une œuvre comme la *Chronique françoise* (commandée à Guillaume Cretin par François Ier), qui mariait un projet décidément historiographique avec la « véhémence » particulière du vers.

50. Jacques LEMAIRE, *Les Visions de la cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, Bruxelles - Paris : Académie Royale de Langue et Littérature Françaises - Klincksieck, 1994. Voir en particulier de précieuses analyses sur l'ambivalence d'Octovien de Saint-Gelais, critique de la cour d'esprit à la fois « médiéval » et « humaniste », p. 350-360 et 462-467.

51. Cf. J. Lemaire, *Les visions...*, I, I, V (« Un modèle curial : la cour de Bourgogne »). L'auteur conclut au caractère « marginal » (p. 237) des thèmes

pas besoin de développer l'argumentaire, tant sa position est évidente, pour inscrire son discours dans une logique de l'amélioration du monde en général, et de la cour en particulier, à quoi la rhétorique contribue par les moyens qui lui sont propres : la gloire est le « bien » ultime dont le rhétoriqueur a la charge, un bien que l'écrivain ne laisse pas déborder ni pervertir par le souci de sa promotion individuelle[52], et qu'il justifie en construisant dans la figure du prince une image adéquate de Dieu. Au contraire, le poète serait le type extrême de l'écrivain « humaniste » anti-curial, celui qui, comme son maître Pétrarque, préfère les charmes individuels de la *vita solitaria* et de l'*otium cum litteris* à la poursuite des honneurs mondains — pour mieux y refléter sa propre et personnelle ambition, ainsi confondue, en une perpétuelle mais indispensable équivoque, avec le désintéressement de la contemplation. La « gratuité » du discours poétique en ferait le type même d'une éloquence cultivée pour elle-même, au-delà des causes transitoires et utilitaires auxquelles elle peut encore, à l'occasion, s'attacher.

Les choses, on s'en doute, ne sont pas aussi simples, comme le suggère d'ailleurs l'enchevêtrement des modèles, que Jacques Lemaire est le premier à reconnaître. Dans les termes dits « médiévaux » de ce débat, on peut certes opposer Molinet, l'indiciaire bourguignon, au type de « l'abuzé » qui court après ses gages sans les obtenir et finit par comprendre (comme l'acteur de Saint-Gelais) qu'il devrait s'attacher à des richesses moins mondaines. Je cite ici pour mémoire un passage de *L'Abuzé en court*:

[*L'Abuzé*]
"Helas ! ma dame, par mon ame,
Plus n'ay ne maille ne denier
Et ne congnois homme ne femme

---

humanistes (comme la vie solitaire) dans les œuvres bourguignonnes. Ainsi du développement, pourtant spectaculaire, du registre bucolique chez Molinet : si la pastorale du type *Bergier sans soulas* confère un « charme poétique » aux arguments politiques qu'elle permet de « voiler », elle n'offre nulle trace, selon J. Lemaire, d'une thématique « humaniste » du renoncement au monde — ni, par conséquent, d'une ambivalence quant à sa propre position.

52. Sur les changements causés, à cet égard, par le passage des œuvres de Molinet du manuscrit à l'imprimé, voir l'ouvrage récent et décisif d'Adrian ARMSTRONG (*Technique and Technology. Script, Print, and Poetics in France, 1470-1550*, Oxford : Clarendon Press, 2000, ch. 1 et 2), qui oblige à nuancer ce type de jugement.

A qui me sceusse adroissier
Pour avoir à boire et mengier
Ne nulle chose qui me faille.
[Si vous plaise remedier]
A la requeste [que] vous baille."
[...]
"Helas, Dieu ! Et comment vivray je
Ce temps, moy et mes povres gens,
Ne comment, las, tant attendray je
La venue des payemens
En la povreté que je sens ?
Faictes moy aucung avantage,
Car plus n'ay que mettre en mes dens
Ne de quoy empruncter sur gaige[53]."

Jodelle sur son lit de mort pourrait dire, comme l'Abuzé sur le chemin de son « ospital », qu'il n'a reçu que :

Dons en papiers et promesses en lectres,
Sëaulx pendens aux passez mandemens,
Motz affaictiez, fains semblans, faulx sermens
Tirez de court, passez par mains de maistres[54].

Le poète dit « de la Renaissance » présente en effet beaucoup de traits communs avec le personnage de l'Abuzé, alors même qu'il oppose à la cour, contrairement à l'anonyme, moins les valeurs morales de la « Cognoissance » et de la « Patience » que les plaisirs studieux de la littérature et le souci personnel de l'immortalité. Jacques Lemaire fait justement remarquer que le discours « humaniste » contre la cour et pour la vie solitaire se caractérise, à quelques exceptions près, par une contradiction criante entre les mots et les choses : l'humaniste reste à la cour tout en parlant de la quitter ; il se crée une tension entre la réussite de l'écrivain et celle du courtisan. Mais la contradiction ne passe pas qu'entre un rêve culturel et la nécessité toute pratique de s'assurer une place. Elle passe à l'intérieur du rêve culturel lui-même, dans le culte conjoint de l'*otium cum litteris* et de l'éloquence efficace, dans le miroir brisé de la carrière cicéronienne : le grand « Tulle » est à la fois le type de l'orateur au sommet de l'état, et celui du sage qui jouit de ses livres à l'écart de la cité. C'est la contradiction qu'entreprend de résoudre une œuvre comme le *Cortegiano* de

53. *L'Abuzé en court*, éd. Roger Dubuis, Genève : Droz, 1973, p. 78-79.
54. *Ibid.*, p. 121.

Castiglione[55], en faisant de la cour elle-même le lieu où l'on jouit le mieux du loisir des lettres tout en l'appliquant à se former soi-même et à guider le prince : miraculeux équilibre de la *sprezzatura* dont l'équivalent, en France, s'aperçoit dans certains poèmes de Marot[56].

Mais de ce point de vue il ne suffit déjà plus de lire la position « pro-curiale » des indiciaires bourguignons selon la grille immuable d'un ordre du monde dit « médiéval »: pour autant qu'ils aient le culte de l'éloquence et le sens du rôle prépondérant qu'elle pourrait ou devrait jouer dans la délibération politique et dans l'immortalisation « historiale », Chastelain et Molinet sont marqués par l'un des aspects essentiels de la pensée humaniste. Mais ils résolvent d'avance la contradiction qui menace cette pensée — par un coup de chance qu'on peut considérer avec autant de justesse (selon les points de vue) comme un privilège unique et fécond, ou comme une malédiction stérilisante : le discours de la gloire, officialisé par leur fonction, les justifie suffisamment pour qu'ils n'aient pas besoin de rêver de désertion, ni de mettre en scène le mirage poétique de leur indépendance. Si je puis me permettre une sorte de chiasme avec les catégories de Jacques Lemaire, je dirais que le poète, figure extrême de l'humaniste, ne cesse de refaire à certains égards la cruelle expérience de l'Abuzé, cependant que l'indiciaire, figure parfaite d'une idéologie curiale traditionnelle, annonce aussi, et à certains égards *réalise* l'idéal humaniste d'un privilège politique propre aux lettres, d'une lumière civique intrinsèque au beau langage. Les arguments génériques, de type moral et social, en faveur de la cour ne sont pas séparables du fait que la cour (de Bourgogne) a commencé par reconnaître un prestige spécifique à l'éloquence, espérant ainsi dérober, par un paradoxe fondateur, le discours « resplendissant » qui est la spécialité du rhétoriqueur aux circuits ordinaires

---

55. Voir entre autres les propos du comte de Canossa sur les qualités conjointes des armes et des lettres (I, XLII-XLVI, alors que Bembo envisage la supériorité possible des lettres considérées en elles-mêmes); et l'opinion d'Ottaviano Fregoso selon laquelle la vie du Prince lui-même participe à la fois de la vie active et de la vie contemplative (IV, XXIV). On sait par ailleurs l'importance accordée par le *Courtisan* à l'idée de l'« institution » du prince par un philosophe du calibre de Platon... mais un Platon courtisan, également expert en tous les domaines de cet art, de la danse à l'amour (IV, XLVII-L).

56. Voir par exemple l'épître XXIV de la *Suite de l'Adolescence clémentine* (éd. Gérard Defaux, I, p. 327-330), adressée au roi, et consacrée à la justification mutuelle du « noble Art Poëtique » et du « service des Princes ».

de l'ambition guettée par les retours de Fortune. Ce qui sauve Molinet du destin commun aux « abuzés en court », c'est bien le pouvoir reconnu par avance à sa rhétorique, autrement dit à l'éclat des mots, à leur capacité d'impressionner le prince *hic et nunc* et de sauver ses « hauts faits » pour la postérité[57].

On pourrait, encore une fois, imaginer le poète à l'autre pôle de la contradiction : emblème de l'éloquence non plus *utile*, mais inutile et fière de l'être, trouvant sa joie et sa raison dans la dérobade — Ronsard quittant le Louvre pour s'attarder aux bords du Loir. Mais ce pôle-là, on le sait, est en grande partie imaginaire. Non pas seulement parce que le poète qui cherche son repos et son « passetemps » a besoin d'un « bénéfice » capable de les lui assurer. Mais plus profondément parce que la poésie n'a pas renoncé à parler aux princes, ni des princes ; parce qu'elle n'est pas prête à penser son propre « bruit » — non seulement le clairon de l'*Énéide*, mais la musette des *Bucoliques* — hors de l'écoute princière, alors même qu'elle refuse de s'y laisser réduire. Il ne s'agit pas seulement de contraintes socio-économiques, ni seulement d'un problème d'éthique, du choix moral ou spirituel entre vies active et contemplative ; mais bien du fait que la poésie est *par définition* à cheval entre les deux vies[58]. La poésie ne peut pas trouver *tout son sens* dans la retraite chrétienne, ni dans la posture « apathique » de la seule « sagesse » humaniste qu'elle prétend parfois incarner. La référence même au sage, obsessionnelle chez les poètes, souligne la nature du problème : le poète qui se prétend sage n'oublie jamais que le sage n'est *pas* poète, que son *ultima ratio* n'est pas la production d'une parole brillante. Le poème le plus « privé » ne cesse de se rêver parole publique, triomphe d'une éloquence épidictique, sinon délibérative, d'autant plus efficace qu'elle est plus douce et plus plaisante — persuasion civilisatrice, apothéose d'Orphée[59]. Le poème le moins courtisan, le plus

---

57. Alors que les traces matérielles de son passage, si magnifiques soient-elles, sont promises à tomber en poussière, selon le *topos* horacien qui informe le prologue des *Chroniques* et que Du Bellay recyclera au bénéfice de la poésie dans la *Deffence* et dans les *Antiquités de Rome*.

58. Ce qu'indique mieux que tout autre le genre de la pastorale, « fiction » poétique de la réalité politique, jolie manière de résoudre le problème en construisant la cour à la campagne.

59. Pour reprendre le titre du beau livre de François ROUGET, *Apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XVIe siècle de Sébillet à Scaliger*, Genève : Droz, 1994.

agressivement *anti*-courtisan, entend que le prince reconnaisse son mérite, le labeur, l'éclat, la fonction spécifiques de sa voix, tout en prétendant refuser de se soumettre aux protocoles de la vie de cour. Le poète reste écartelé entre le type de l'orateur-dans-la-cité et celui du philosophe-hors-de-la-cité (chacun des deux types emportant d'ailleurs ses propres contradictions), non parce que sa « situation », au sens sartrien, l'empêche de choisir, mais bien parce que la poésie est *à la fois* parole publique et privée, la plus publique *et* la plus privée.

Le poète est en fait une version exacerbée, et non pas simplifiée ni décantée, d'un dilemme inhérent au discours humaniste : plus proche de l'*otium cum litteris* que l'historien ou le conseiller, il est par là-même davantage hanté par l'image d'un retour triomphal au cœur du pouvoir. Il est à peine besoin, après tout, que l'historien sorte de sa bibliothèque, du « temple de Minerve » où Jean Lemaire de Belges rêva de l'isoler[60], sinon pour publier les preuves de son érudition ; alors que le poète n'aura de cesse, par exemple, qu'on lui confie une fête retentissante[61], une grand-messe mythologique qui divertisse le roi, la cour et la foule tout en inscrivant, au fronton de ces plaisirs, et pour l'éducation de tous, les plus hautes valeurs de l'état.

La clé du problème est bien dans ce mot de « resplendissant », si stratégiquement employé par Molinet. Que le poète n'ait plus, contrairement à l'indiciaire, la charge de fondre en une seule substance la flamboyance des mots et la vérité des faits, n'empêche pas qu'il reste comptable d'un « éclat », d'une dimension « démonstrative » qui ne peut se confondre avec l'obscurité supposée de la vie philosophique, quand bien même il ferait, pour le bien de tous, la « fiction » de cette obscurité. Que cet « éclat » se rende toujours plus apte, par ailleurs, à se donner des objets « privés », « personnels » ou « gratuits » — l'amour par exemple, ou encore,

---

60. Dans la seconde partie de sa *Concorde des deux langages*. Le « temple de Minerve » dépend du palais du roi Honneur, mais on lui épargne le tumulte de la cour (voir *infra*).

61. C'est à cela que Jodelle aspirait en 1558, lors de « l'affaire de l'Hôtel de Ville », en produisant une mascarade qui fut un four complet (échec rapporté dans le *Recueil des Inscriptions*). Le poète reviendra à la charge, comme ses collègues et rivaux, réussissant sous Charles IX ce qu'il a raté sous Henri II (voir notamment l'analyse de la « politique des fêtes » par D. Ménager dans son *Ronsard*, cinquième section). Mais ce succès n'empêche pas Jodelle de se juger « délaissé », « desastré » à la première occasion.

par un paradoxe achevé, sa propre carrière solitaire —, qu'il épouse plus ou moins étroitement les contours de l'*otium* ne l'empêche pas de garder mémoire de son caractère officiel, alors même que le prince et la cour ne sont plus tenus, quant à eux, d'en percevoir l'utilité — à moins qu'ils ne la perçoivent de manière trop... utilitaire, insuffisamment respectueuse de la dignité et de la liberté du poète : celui-ci tombe alors de Charybde en Scylla.

* * *

On l'aura compris, il y a là une tentation, dangereuse et réductrice, mais qui n'a rien perdu pour moi de son charme heuristique : celle de renverser la perspective en faisant entrevoir dans le poète de la Pléiade un rhétoriqueur raté. Cela semble vrai de Jodelle, écrivain hybride qui s'est refusé à légitimer sa propre subjectivité poétique, pourtant des plus exigeantes, et même à garantir sa propre immortalité, qu'il désirait pourtant plus que tout au monde, obsédé qu'il était par le privilège (rêvé ?) d'une écoute royale qui serait constamment respectueuse de sa liberté tout en lui conservant le soin de dire, à sa manière, la vérité *politique*, sur ce qu'il appelait « ce grand échaufaut de la Gaule[62] ». Mais Jodelle — « rhétoriqueur » devenu « poëte tragique » — est un cas extrême, qu'il serait dangereux d'ériger en preuve. Le renversement de perspective a ses mérites — au premier chef celui de rendre sensible le seiziémiste que je suis aux conditions d'émergence d'un genre de discours, la poésie, qu'il n'a que trop tendance à supposer « renaissant » par l'opération du Saint-Esprit ; mais il faut se garder de le pétrifier, de le constituer en vérité dogmatique. C'est pourquoi je conclurai en plaidant brièvement le *contra*, après avoir erré dans le sens du *pro*. S'en tenir à l'image d'une poésie cultivant un « défaut » de (« grande ») rhétorique présente en effet deux inconvénients symétriques.

J'ai déjà, implicitement, évoqué le premier, qui est de nous inciter à ériger la « Grande Rhétorique » dans son ensemble en paradigme du succès... rhétorique, d'une plénitude d'éloquence par

---

62. L'expression apparaît dans le *Recueil des Inscriptions* (éd. Balmas, II, p. 227). Sur les principes et les aléas de l'étrange carrière de Jodelle, on trouvera dans l'ouvrage d'Emmanuel Buron (voir note 1) une analyse comparable en quelques points, différente en plusieurs autres, et surtout infiniment plus cohérente et plus fouillée, des problèmes que je ne fais que survoler ici.

rapport à quoi la poésie est condamnée à sentir un certain « manque ». Or faire ainsi noblement justice aux rhétoriqueurs peut conduire à des généralisations abusives, à massifier leur réalité, certainement aussi mouvante, aussi déchirée — mais sur d'autres arêtes — que celle de 1550 ou de 1572. C'est à cet effet de masse que j'ai torrentiellement sacrifié dans ma thèse[63]. Mais lorsque Claude Thiry, par exemple, se propose de distinguer entre rhétoriqueurs de Bourgogne et rhétoriqueurs de France, il souligne aussitôt que ces derniers n'ont jamais, dans la structure de l'état, occupé une position comparable en puissance et en prestige à celle de l'indiciaire bourguignon[64]: d'où, chez La Vigne ou Saint-Gelais, un discours indécis et quémandeur pratiquement introuvable chez Chastelain ou Molinet; d'où aussi, comme par compensation, une tendance chez eux à « magnifier leur rôle de poète[65]». Autrement

---

63. *"Or ne mens". Couleurs de l'éloge et du blâme chez les "Grands Rhétoriqueurs"*, Paris : Champion, 1994.

64. Voir à ce sujet l'analyse fouillée de Jean Devaux, *Jean Molinet*, p. 25-46, qui montre comment la conception bourguignonne du rôle de l'« indiciaire » se démarque de la tradition française dont elle est issue.

65. C. Thiry, « Rhétoriqueurs de Bourgogne, rhétoriqueurs de France », p. 108. Marc-René Jung m'a judicieusement rappelé que c'est le besoin qu'avait le duché de Bourgogne de se promouvoir lui-même qui produisit cette « rhétorique » particulière, *officialisée* dans sa double capacité de « conseil » et d'éclat : si la monarchie française n'a suivi qu'avec retard, et incomplètement, c'est parce qu'elle n'en avait pas l'usage au même degré. En prolongeant cette remarque, on aboutit à l'idée que c'est au sein d'une entité politique fragile et caduque, au sein d'une « science » littéraire encore imparfaite, et *parce qu'elles ont conscience de l'être*, que s'incarne un paradigme institutionnel d'union du Prince et des Lettres que la Renaissance ne sera guère capable de conserver — même au profit d'états mieux assurés de leur légitimité ou de leur « philologie », voire de l'une et de l'autre —, mais dont elle continuera de rêver. Ainsi, lorsque le comte de Canossa, dans le *Courtisan* de Castiglione, refuse de décider qui l'emporte des lettres et des armes, pourvu que « les lettrés n'entreprennent presque jamais (*quasi mai*) de louer rien d'autre que les grands hommes et les hauts faits glorieux », puisque « c'est là la plus belle matière des écrivains » et « en partie (*in parte*) la cause qui fait se perpétuer leurs écrits », il énonce l'idéal qui inspirait la fonction même des indiciaires... à ceci près que l'Italie (à l'inverse de la France) semble moins douée pour les « hauts faits » que pour les belles lettres (objection que le Comte s'adresse à lui-même), et que celles-ci songent à s'illustrer pour leur propre compte (objection de Bembo): tout le problème tient dans ce *quasi mai*, cet *in parte*, où se lit *a contrario* la volonté de brider la littérature pour la maintenir dans l'orbite de « faits » eux-mêmes problématiques (*Le Livre du Courtisan*, I, XLVI, trad. Gabriel Chappuis revue par Alain Pons, Paris : Éditions Gérard Lebovici, 1987, p. 87).

dit, au sein même de ce que l'on continue d'appeler la « Grande Rhétorique », des écrivains se grandissent de cela même qui leur manque, et leur œuvre tentée par l'auto-célébration porte aussi le deuil d'un regard surplombant sur la cour, ou d'un accès direct au « conseil privé ». Il faut donc, pour remonter aux sources d'une certaine poésie de l'échec, s'interroger sur cette appropriation française qui, d'emblée, fragilise le paradigme bourguignon d'union politique des deux rhétoriques, et creuse, *volens nolens*, le lit d'une subjectivité ambiguë, sinon déjà d'une autonomie du poétique : on l'aura compris, peu d'œuvres me semblent aussi éclairantes, à cet égard, que le *Sejour d'Honneur* de Saint-Gelais. Mais il faudrait d'abord remonter au cœur du dispositif bourguignon lui-même, interroger par exemple, chez Molinet, le travail de mise en écho des deux rhétoriques, qui n'est pas un terminus *a quo*, mais une entreprise d'unification de l'hétérogène. Entreprise qui eut, elle aussi, son prix à payer, sa frontière à garder, son repoussoir inquiétant : par exemple la notion — emblématisée par un certain usage du vers — d'une « efficace » immédiate de l'éloquence, « musicque » trop séduisante et transperçant la médiation de l'écriture[66].

Ce seraient là les devoirs d'un quinziémiste conséquent. Mais je me permettrai de terminer, en seiziémiste, sur le deuxième inconvénient, qui est de confiner la poésie dans un rôle réactif, de l'enfermer dans le roman œdipien de Marot, dans le défi que lui lance la décision marotique de ne plus dire l'histoire tout en allant plus haut que son père dans la faveur du prince et de la cour (pour ne rien dire de celle de la postérité). Marot lui-même n'a pas pris un tel risque pour rien, ni dans le vide. Il a fallu d'abord que la poésie, l'éclat d'une parole non historiographique ni délibérative, d'une parole moins directement politique, reprît pignon sur rue, une manière de droit de cité : le droit de faire diversion dans la cité, pour lui parler autrement d'elle-même. Bien avant

---

66. On trouve dans un prosimètre comme *Le Naufrage de la Pucelle* une illustration remarquable du « discord » possible des deux (ou trois) rhétoriques (éloquence en vers, éloquence en prose, écriture de l'histoire), en même temps que sa solution (intégration dialectique des deux premières à la troisième). C'est sur le vers comme tel que Molinet tend à « fixer » le soupçon qui pèse sur toute persuasion rhétorique ; mais son but est de dépasser ce soupçon en combinant pour la gloire du prince les ressources stylistiques du vers et de la prose. Voir sur ces problèmes l'étude de Claude THIRY, « Au carrefour des deux rhétoriques : Les prosimètres de Jean Molinet », in *Du mot au texte : actes du IIIe Colloque International sur le Moyen Français*, éd. Peter Wunderli, Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1982, p. 213 - 228.

L'Adolescence clémentine, on voit ainsi ce qui commence à s'appeler poésie faire pression sur le monde de la « Grande Rhétorique » — et le mettre, ce monde si justement fier de lui-même et de ses traditions, sur la défensive. Il suffirait d'évoquer la figure de Jean Lemaire de Belges, et notamment ce texte-clé qu'est *La Concorde des deux langages*. C'est une analyse que j'ai tentée ailleurs[67], dans le sillage d'un certain nombre d'études décisives (notamment celles de Cynthia Brown, d'Ann Moss et de Donald Stone[68]), et je ne vais pas la reprendre ici. Je me bornerai à indiquer ma conclusion, en m'excusant d'être aussi allusif.

Face à la mode italienne qui a commencé de refondre la « poësie » et d'annexer la seconde rhétorique à l'esprit de Pétrarque (ou plutôt à sa lettre, une lettre déjà bien déformée) en refaisant de l'amour sa « matiere » dominante, il s'agit pour Lemaire de renforcer l'alliance politique avec Florence (nous sommes au cœur de la crise gallicane de 1511-1512), tout en contenant son influence culturelle. Avec la description du « temple de Vénus », première partie de la *Concorde* et chef-d'œuvre de poésie sensuelle, Lemaire feint d'accepter la prémisse selon laquelle la concorde règnera dès que le français aura produit un Pétrarque gaulois : il prouve d'ailleurs au passage que ses « vers tiercetz à la fasson ytalienne[69]» n'ont rien à envier à leur modèle. Mais l'échec humiliant de son « acteur » devant l'autel vénérien lui permet de montrer où mène le style qu'il vient d'imiter si brillamment. La « fureur » poétique, qui frappe une « jeunesse françoise » écervelée, est accusée de brouiller les esprits en renversant l'échelle des genres. Le palais d'Honneur (auquel l'acteur, chassé du temple de Vénus, n'aura accès qu'après un long séjour dans

---

67. « "Comme ung aultre Ilïon": échec poétique et renaissance lyonnaise dans *La Concorde des deux langages*», in *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, éd. Gérard Defaux, Lyon : Presses de l'École Normale Supérieure, à paraître.

68. Cynthia J. BROWN, « Jean Lemaire's *Concorde des deux langages*: The Merging of Politics, Language and Poetry », *Fifteenth-Century Studies*, 3 (1980), p. 29-39 ; Ann MOSS, « Fabulous Narrations in the *Concorde des deux langages* of Jean Lemaire de Belges », in *Philosophical Fictions*, London : The Warburg Institute, 1991, p. 17-28 ; D. STONE, « Some observations on the text and possible meanings of Lemaire de Belges' *La Concorde des deux langages* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LV-1 (1993), p. 65-76.

69. *La Concorde des deux langages*, « Prologue », éd. Jean Frappier, Paris : Droz, 1947, p. 6.

l'ermitage de « Labeur Historiien ») n'exclut d'ailleurs nullement l'amour, ni la poésie amoureuse : mais ces amusements de cour n'entrent pas au « temple de Minerve », où les écrivains sérieux sont libres de se consacrer à leurs travaux historiographiques[70]. Telle serait la solution du problème de la cour et de ses « abuzés » : le temple de Minerve relève de la cour sans s'y réduire ; stipendié mais autonome. C'est une question de hiérarchie : il s'agit de savoir quel est le genre dominant, et quel monde il domine. La diabolisation du temple de Vénus, qui n'est pas un milieu curial à proprement parler, permet *a contrario* de relégitimer la cour (du moins la cour de France) comme lieu de pouvoir *et* de savoir, et d'imposer, contre les charmes envahissants de la nouvelle poésie, le modèle d'une concorde historique non pas immédiate, mais à venir, non pas sensible, mais à construire : soumise à la volonté politique du roi très chrétien et de ses « orateurs ».

Tout ceci nous rappelle que le poète de la Renaissance, modèle « Pléiade », n'est pas seulement le fils indigne d'un père rhétoriqueur. Il est aussi l'enfant illégitime de l'Italie, un produit de la discorde inguérissable des langages. La « poésie » (« *l'amour* la poésie », comme dirait Éluard) fait pression sur la « rhétorique » avant que la rhétorique ne ré-engendre, à sa manière, la poésie. La poésie renaissante, à la cour et hors de la cour, est (d'abord ?) un phénomène de mode, voire de « marché » (amplifié par l'imprimé): non que celui-ci nourrisse son poète (il s'en faut); mais il évoque, à la cour et hors de la cour, un succès basé sur le commerce des passions personnelles, non sur l'amplification des « faictz » mémorables. L'âpre et confuse coexistence de ces deux régimes définira longtemps la carrière des poètes ; c'est elle qui donne une pointe d'amertume à leurs plus doux triomphes.

François CORNILLIAT
Rutgers University

---

70. Lemaire renverse ainsi, fort habilement, le scénario du *Sejour d'Honneur*. Chez Saint-Gelais, l'acteur quittait la cour pour se réfugier dans l'ermitage d'Entendement ; chez Lemaire, l'acteur séjourne chez Labeur Historien avant d'être admis à la cour — ou plutôt, au temple qui en dépend, sans être agité de ses plaisirs ni de ses ambitions.