

Estelle DOUDET

THEORIES DE « L'ELOCUTION FRANCOYSE »
ET PRATIQUE DE LA POESIE DRAMATIQUE
CHEZ GUILLAUME DES AUTELS

Au mitan du XVI^e siècle, alors que la grammatisation de la langue française fait débat et que se multiplient les arts poétiques, le célèbre manifeste de Joachim du Bellay brouille les relations entre l'éloquence et la poésie. « L'effet-*Deffense* », pour reprendre l'expression de François Cornilliat, consiste à mettre en tension une appréhension rhétorique du discours littéraire, encore perceptible dans la définition de la lyrique comme « rhétorique métrifiée » chez Gratien du Pont, et une appréhension poétique, la qualité de l'expression dans le poème prenant le pas sur l'adaptation de son sujet aux circonstances¹. Les formules provocantes qui émaillent la *Deffense et illustration de la langue françoise* ont rapidement attiré des répliques. Si Thomas Sébillet s'est contenté de répondre brièvement aux attaques contre son *Art poétique* dans la préface d'*Iphigene*, pièce traduite d'Euripide, Barthélemy Aneau a donné de l'ouvrage de Du Bellay une acerbe « correction » dans le *Quintil horacien*². En 1550 paraît une autre *Replique*. Contrecarrant les « furieuses attaques de Louis Meigret » en matière de réforme graphique, Guillaume des Autels y répond aussi à la *Deffense*, dont il loue « l'erudite hardiesse » mais déplore l'ingratitude envers la tradition littéraire française³. Sébillet, Aneau et Des Autels ont un indéniable air de famille⁴. Liés au milieu lyonnais, ils partagent réticences envers la théorie de l'imitation et attachement aux formes littéraires consacrées par l'usage. Ils pratiquent tous, ce qui a été moins remarqué, la poésie dramatique⁵. Or cette écriture a la particularité de confronter les moyens de la lyrique à l'éloquence de la scène.

Guillaume des Autels, le plus jeune des interlocuteurs de Du Bellay, est sans doute le moins polémique. La postérité a retenu son esprit conciliateur et son goût des « combats

¹ F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet, La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009, p. 856 ; Gratien du Pont, *Art et science de rhétorique métrifiée*, Toulouse, Nicolas Vieillard, 1539 (réimp. Genève, Slatkine, 1972).

² Thomas Sébillet, « *Aus Lecteurs* », *L'Iphigene d'Euripide*, Paris, Gilles Corrozet, 1549, édité intégralement en ligne par Maurizio Busca (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Sebillet-Iphigene-Preface.html>) et partiellement dans Joachim du Bellay, *La Deffense, et illustration de la Langue Françoise*, éd. J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 281-283; Barthélemy Aneau, *Le Quintil horacien* dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 185-233, cit. p. 189 : « Entends sans courroux la correction de ton œuvre ».

³ *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550 [édition conservée 1551, Paris, BnF, Rés Ye 1679] ; édition partielle dans Joachim du Bellay, *La Deffense et illustration*, éd. citée, p. 363-380. Les citations de cet article sont issues de l'édition de 1551, dont le texte complet est en ligne sur Gallica.

⁴ Ils sont rapprochés entre autres par H. Chamard, *Histoire de la Pléiade*, Paris, H. Didier, 1939-1940, t. I, chapitre 6 : « L'attaque et la défense de la *Deffense* » et sur Des Autels, p. 208-210 ; K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique en France au XVI^e siècle, Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, J. Brill, 1986, p. 165-168 ; J. Lecointe, *L'Idéal et la différence, La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 526-535 et J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses. Les Arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, Genève, Droz, 2011, p. 82, 307.

⁵ Sébillet traduit Euripide ; Barthélemy Aneau organise des jeux au sein du collège lyonnais dont il est le régent. Voir E. Doudet (dir.), K. Lavéant et M. Ferrand, « Théâtre et pédagogie au XVI^e siècle, les jeux scolaires de Barthélemy Aneau », *Cahiers de recherche médiévales et humanistes*, 22, 2011, p. 359-411.

littéraires [...] sans effusion de sang »⁶. Sa réactivité à l'air du temps, sa curiosité pour les innovations le conduisent d'ailleurs à évoluer rapidement. Le soutien aux critiques de Barthélemy Aneau dans la *Replique* tourne à la caricature du régent dans la *Mististoire barragouyne de Franfreluche et Gaudichon*⁷. L'œuvre de Des Autels, longtemps délaissée comme celle d'un suiveur, peut aussi bien apparaître comme une mise à l'essai des nouvelles théories et pratiques qui bouleversent le champ littéraire autour de 1550. Théories et pratiques car, à l'instar de Joachim du Bellay passant d'une réflexion linguistique à une modélisation esthétique puis faisant de *L'Olive* le « cahier d'exercice » de la *Deffense*⁸, Guillaume des Autels articule trois approches de l'expression française. Dans la *Replique*, l'argumentation sur la graphie et la phonétique glisse vers une théorie des écritures lyriques et dramatiques, expérimentées dans un recueil paru la même année, *Repos de plus grand travail*. Des Autels affirme par ailleurs avoir discuté l'usage des formes poétiques dans l'ouvrage contenant les jeux théâtraux qu'il a organisés à Romans en 1550, publication dont nous n'avons pas conservé trace⁹. D'une analyse de la prononciation à une réflexion sur la qualité de l'expression, de la poésie à la scène, un parcours se dessine, tramé par la recherche d'une « elocution françoise » capable de porter au plus haut « la vertu des paroles »¹⁰. Nous proposons d'éclairer quelques aspects de cet itinéraire par une lecture croisée des propositions de la *Replique* et des réalisations qu'en esquissent les *Dialogues moraux* publiés en 1550.

La *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret* est aujourd'hui le texte le plus étudié du juriste bourguignon, notoriété en partie due aux adversaires qu'elle affronte, Louis Meigret et Joachim du Bellay. Quoique son ton évolue de l'injure moqueuse adressée au grammairien aux critiques modérées apportées à la *Deffense*, le texte développe des perspectives cohérentes sur la nature de l'éloquence poétique souhaitée par Des Autels. Elle se caractérise par une *inventio* légitimée par la coutume et une *elocutio* innovante, fondées sur les notions de propriété et de décore.

« Qui m'empeschera de dire que les Latins ont appris à parler des François plutost que les François d'eux¹¹ ? » Dès ses premières pages, la *Replique* défend l'idée d'une autonomie des langues latines et françaises. Pareil gallicanisme, nourri depuis la fin du XV^e siècle par l'antiquaire Annius de Viterbe et diffusé par la prose d'un Jean Lemaire que Des Autels apprécie modérément¹², trouve un nouvel élan vers 1550 au gré des querelles grammaticales

⁶ Guillaume des Autels, *Replique*, éd. 1551, p. 74.

⁷ Pour la description du « maistre Pedant » frappant le « jeune brave » au quatorzième chapitre du roman (Lyon, Jean Dieppe, 1574), voir Joachim du Bellay, *La Deffense et illustration*, éd. J.-Ch. Monferran citée, extrait p. 382.

⁸ J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, p. 193.

⁹ « Je n'ay delibéré d'escrire plus avant de la poésie, tant pour l'honneur de ceux qui en ont doctement escrit, que pource que j'en ay parlé en la preface des jeux de Rommans, qui en brief seront mis en lumiere » (*Replique*, p. 65).

¹⁰ Parallèlement au projet de Dolet et en écho probable à Du Bellay, Des Autels annonce à la fin de la *Replique* un traité sur « l'elocution Françoise » (*Replique*, p. 69). Découvrir les principes de « la souveraine vertu des paroles » est au cœur de la préface à *L'Amoureux repos*, Lyon, Jean de Tournes, 1553. Comme le suggère Emmanuel Buron, l'expression est vraisemblablement un décalque de « *virtus elocutionis* », sous-titre qui apparaît dans certaines éditions commentées de *L'Institution oratoire* de Quintilien (2^e partie de l'avant-propos, livre VIII). Voir E. Buron, « Comique et propriété dans la préface de *L'Amoureux repos* de Guillaume des Autels », dans *Le Lexique métalittéraire français (XVI^e-XVII^e siècle)*, dir. M. Jourde et J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2006, p. 67-87, p. 75, note 12.

¹¹ *Replique*, p. 17.

¹² *Replique*, p. 73.

et poétiques. Perceptible dans l'ensemble des textes de Des Autels, le mythe gaulois permet à ce dernier de faire converger propriété linguistique, spécificité ethnique et formes esthétiques.

La *Replique* insiste sur les idiosyncrasies graphiques et phonétiques du français, « voisin » du latin mais non « débiteur » de celui-ci¹³, pour soutenir l'idée chère à Aneau d'une *proprietas* de la langue vulgaire¹⁴. L'imitation des Anciens ou de traditions étrangères comme celle de l'Italie pourrait mettre à mal ce « génie » linguistique et culturel, surtout si elle s'accompagne d'un mépris du patrimoine national :

Aussi ne puis prendre en gré leur mesconnoissance, que je ne die ingratitude, envers ces bons peres, de les vouloir ainsi descrier comme la fausse monnoye¹⁵.

Meigret et Du Bellay sont soupçonnés de faire fi de la longue histoire du français, quand Aneau et Des Autels défendent les « majeurs lesquels [...] certes n'ont été ni simples, ni ignorants, ni des choses, ni des paroles »¹⁶. La *Replique* s'écarte néanmoins du *Quintil* lorsqu'il s'agit de cerner le style « peculier » de la langue. L'attachement à la clarté, primordial chez Aneau qui ne cesse de reprocher à la *Deffense* ses tournures impropres et latinisantes¹⁷, cède chez Des Autels à la clarification, au décryptage, traits majeurs de la culture gauloise selon lui :

Il n'y ha point de faute, que noz Gaulois ont tousjours, plus que tous les autres peuples, voulu demontrer les choses intelligibles et occultes, par les sensibles et manifestes : de quoy l'Ogmie ou Hercule tant estrangement pourtrait vers Lucain, est preuve suffisante : et non seulement pour cela, mais aussi pour enseigner qu'ilz avoient une particuliere façon de vivre, plus sainte que les autres¹⁸.

À partir d'un présupposé linguistique fondé sur une particularité ethnique, le discours glisse vers une éthique, vantant « l'antique sainteté, et gravité de mœurs » des ancêtres. Une esthétique se dessine. Animés d'un esprit pédagogique, les druides auraient expérimenté les manières de parvenir à une « information des mœurs » efficace. Attentifs à « l'énergie a esmouvoir les courages » que véhiculent les ornements du discours, ils auraient privilégié l'allégorie, entendue non comme un dispositif « usurpé » et « affecté », mais comme un processus de révélation adapté à « la dignité du sujet »¹⁹. Un lexique rhétorique emprunté massivement à Quintilien²⁰ sert à démontrer que nos ancêtres les Gaulois, parfaits orateurs, n'en étaient pas moins sensibles à la poésie lorsque les « artifices » de celle-ci participaient de l'éloquence, en particulier de celle de la scène. Le lecteur est invité à puiser, à leur exemple, « aux fontaines des rheteurs la doctrine de l'ornement »²¹. Sans surprise, Des

¹³ *Replique*, p. 16-17.

¹⁴ J. Lecoite, *L'Idéal et la différence*, p. 534-535.

¹⁵ *Replique*, p. 59.

¹⁶ *Le Quintil boracien*, p. 196.

¹⁷ « C'est parlé Latin en Français », p. 201.

¹⁸ *Replique*, p. 64-65.

¹⁹ *Replique*, p. 65-66.

²⁰ Comme l'ont noté les analystes de la *Replique* après K. Meerhoff (*Rhétorique et poétique*, p. 165-168), les citations *verbatim* de Quintilien abondent tant dans l'argumentation anti-meigrettiste (citations explicites p. 35, *Inst. Or.* IX, 1 ; p. 45 et 48-50, *Inst. Or.* I, 7, etc.) que dans la critique de Du Bellay (p. 65, *Inst. Or.* IX, 2 et VIII, 3 ; p. 68, *Inst. Or.* VIII, 3, etc.), qui utilisait d'ailleurs les mêmes sources.

²¹ *Replique*, p. 59.

Autels place ses propositions sous le signe de « l'Hercule gallique », dont la virtuosité verbale a pour objectif d'enchaîner les oreilles et les cœurs²².

L'*inventio* et la *dispositio* des formes littéraires françaises apparaissent modelées par une brillante tradition qu'il serait imprudent et impudent de méconnaître :

Et ne leur seulement oster l'honneur de l'eloquution (en laquelle sans point de faute ilz ont moins valu) mais de la disposition, et qui est plus injuste de l'invention, en quoy j'ose dire qu'ilz ont surmonté les autres, et me serve d'exemple le seul *Romant de la Rose*²³.

Le « Poète François » est invité à s'essayer à son gré aux divers genres légués par ses prédécesseurs sans rien exclure de ce qui lui paraît stimulant, « quant ce ne seroit qu'un exercice pour nous preparer à plus grans œuvres »²⁴. L'exercice libre de l'imitation lui permet d'affermir son talent en tirant partie d'une coutume dans laquelle le juriste Des Autels voit une force de légitimation. Cependant l'intérêt pour la « vieille poésie » n'est nullement un attachement aveugle au passé :

Cecy n'est pas dit, pour soustenir la façon de nostre vieille poésie : mais je pense que ce temps luy peult donner, ce que le passé luy ha refusé : et qu'elle n'est inhabile à le recevoir²⁵.

Proche en cela de Du Bellay, Des Autels confie à la génération de 1550 la mission de renouveler la littérature en s'attachant à l'enrichissement des ornements. C'est sur le terrain de « l'artifice » que doit se situer la nécessaire modernisation de la qualité de l'expression :

J'ay ja dit qu'elles [les formes anciennes] ne sont pas incapables de l'artifice, aussi elles ne sont indignes d'un poète²⁶.

S'esquisse dès lors un programme de rénovation poétique via « l'eloquution françoise ». Notions cruciales pour la mise en valeur de la *virtus elocutionis* des poèmes, propriété et décore sont pourtant définies d'une manière assez mouvante au fil des textes théoriques du juriste. De la *Réplique* de 1550 à la préface de l'*Amoureux Repos* en 1553, la propriété oscille entre un idéal de clarté stylistique inspiré de l'*Institution Oratoire*, un style inspiré du langage courant et une relation avec le *decorum* exigé par les circonstances d'énonciation²⁷. Quant à l'importance donnée au décore, elle fait écho à Thomas Sébillet qui avait souligné l'étroite relation du *decorum* et du poème dramatique, y voyant la « premiere vertu » des moralités :

[Leur premiere vertu] est le Decore des personnes observé à l'ongle, et la convenante et apte reddition du Moral et allegorie²⁸.

Trait commun aux poétiques néo-horaciennes, de l'*Instructif de la seconde rhétorique* vers 1460 au milieu du siècle suivant²⁹, le décore est en effet au cœur des poèmes dramatiques fondés

²² « Je jure que c'est Hercule exemple de la prudence gallique » (*ibid.*, p. 15) et « l'Ogmie ou Hercule » (p. 64).

²³ *Réplique*, p. 58.

²⁴ *Réplique*, p. 61.

²⁵ *Réplique*, p. 61.

²⁶ *Réplique*, p. 67.

²⁷ Pour le détail de ces nuances, voir E. Buron, « Comique et propriété ... ».

²⁸ Thomas Sébillet, *Art poétique françois*, p. 135.

sur l'allégorie. Leur transfert du sens littéral au message spirituel est soutenu par la lisibilité de leurs personnages, dont l'essence est dite par l'apparence. Pourtant le laboratoire théorique des années 1550 fait affleurer de nouvelles attentes qui transforment les moralités de modèles en contre-modèles de la convenance³⁰. La « feinte de personne » qu'est la personnification affiche son invraisemblance par son genre ambigu : « véritablement n'est homme ni femme » admet Thomas Sébillet³¹. Verbes incarnés, les corps allégoriques peuvent adopter le sexe suggéré par leur nom – la Chair, Ignorance sont des femmes dans les *Dialogues moraux* de Des Autels – ou prendre l'éthos lié à leur rôle, les pièces étant de toute façon jouées généralement par des hommes.

Au début du XVI^e siècle, *La Condamnation de Banquet* assume une telle variabilité de la convenance³². Cette moralité diététique met aux prises des figures du désordre, les Maladies, et les représentants de l'ordre, la juge Expérience et ses adjuvants Diète, Sobriété, Saignée, Pilule. Apoplexie, Colique, Hydropisie, Jaunisse sont grammaticalement féminines, mais « je n'ay pas tousjours gardé le genre et sexe selon l'intencion ou reigles de grammaire » prévient l'auteur³³. La logique de l'action fait des Maladies des soudards armés, ce qui perturbe l'économie des dialogues :

En plusieurs endroits on parle a iceulx ou d'iceulx par sexe aucunesfois masculin et aucunesfois femenin, sans avoir consideracion de leur denomination ou habit, car aussi j'entens, eu egard a la proprieté de leurs noms, que leur figure soit autant monstrueuse que humaine³⁴.

Mais si la disconvenance des Maladies, en qui se contredisent « propriété [du] nom » et congruence des actions avec la nature des personnages, s'explique par leur caractère « monstrueux », les lignes du *decorum* continuent à bouger dans la mise en scène des promoteurs de l'ordre :

Semblablement tous les personnages qui servent a dame Experience, come Sobriété, Diette, Seignee, Pillule et les autres, seront en habit d'homme et parleront par sexe masculin, pour ce qu'ilz ont l'office de commissaires, sergens et executeurs de justice et s'entremettent de plusieurs choses qui affierent plus convenablement que a femmes³⁵.

Le décore relève cette fois de la bienséance sociale, les allégories vertueuses, de genre féminin, devant incarner une autorité qui ne peut être que masculine. D'une convenance, l'autre : de 1450 à 1550, le théâtre allégorique subordonne l'harmonie interne des personnages et la logique de la langue aux exigences de la transmission, l'essentiel étant

²⁹ L'*Instructif de la seconde rhétorique* fait de la congruence le moteur des compositions « en personnages » comme les moralités : l'état, l'*actio* et le discours des allégories sont adaptés à ce que chacune représente (*Instructif*, dans *La Muse et le Compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne*, dir. J.-Ch. Monferran, Paris, Garnier, 2015, p. 132-133).

³⁰ L'expression « laboratoire horatien des années 1550 » est empruntée à N. Dauvois (dans *L'Expérience du vers en France à la Renaissance*, dir. J.-Ch. Monferran, *Cahiers V. L. Saulnier*, Paris, PUPS, 2013, p. 105-123). Sur la position de « théoriciens de transition » qu'occupent Sébillet et des Autels, voir son article « Décore, convenance, bienséance et grâce dans les arts poétiques français : (re)naissance d'une poétique de la différence », *Camenae*, 13, octobre 2012, en ligne.

³¹ Thomas Sébillet, *Art poétique françois*, p. 133.

³² Nicolas La Chesnaye, *La Condamnation de Banquet*, éd. J. Koopmans et P. Verhuyck, Genève, Droz, 1991.

³³ *La Condamnation de Banquet*, p. 62. Le prologue est placé sous l'autorité d'« Orace en sa Poeterie » (p. 61).

³⁴ *La Condamnation de Banquet*, p. 62.

³⁵ *La Condamnation de Banquet*, p. 63-64.

l'accord des intentions poursuivies, des occasions de représentation et des attentes des récepteurs. Lorsqu'il défend les moralités contre les genres corrupteurs que sont pour lui tragédies et comédies, Guillaume des Autels donne encore le pas au « decore des circonstances » :

Mais on trouve estrange en notre Moralité la fiction de personnes inanimees : pource (paravanture) qu'il est difficile d'observer le decore à les introduire parlantes : voire, comme si c'estoit chose nouvelle, et que aux tragédies l'on n'eust jamais veu parler la vertu, et la victoire [...]. Au demeurant nous y mettrons tout l'artifice necessaire qui est le plus autour du decore des circonstances³⁶.

Mais le rapprochement du decore et de la vraisemblance réoriente désormais les esthétiques dramatiques. Dans le prologue de l'*Eugène* en 1553, Étienne Jodelle moque les personnages que Des Autels avait lui-même mis en scène dans les *Dialogues moraux* de 1550 :

On moralise un conseil, un escrit,
Un temps, un tout, une chair, un esprit,
Et tels fatras, dont maint et maint folastre
Fait bien souvent l'honneur de son theatre³⁷.

Si l'amitié que les deux hommes noueront par la suite les amènera à nuancer leurs différences³⁸, leur discussion théorique est nourrie d'une pratique commune, l'écriture du poème dramatique.

Le programme de rénovation des formes d'expression traditionnelles esquissé dans la *Replique* s'appuie sur une expérience à laquelle l'auteur attache un grand prix :

Esquelz [les moralités de Des Autels], selon ce que le loisir me permit, je montray que ce genre de poème estoit apte à recevoir plus d'ornement qu'on n'avoit encor accoutumé de luy en bailler : et connu par experience que les poésies purement françoyses n'y estoient point otieuses³⁹.

Peu après avoir rédigé un premier *Dialogue moral*, le jeune juriste a en effet présenté à Valence un *Autre Dialogue* dédié au Cardinal de Tournon et joué devant lui à la mi-Carême 1549⁴⁰. En mai 1550, ses jeux sur « la Pentecoste de Dieu et extirpation des vices » ont été donnés pendant trois jours à Romans⁴¹. Ne souhaitant employer « moralité » que « jusqu'à

³⁶ *Replique*, p. 64-65.

³⁷ Étienne Jodelle, *Théâtre complet*, t. I, *L'Eugène*, éd. L. Zilli, Paris, Garnier, 2009, p. 32-33.

³⁸ Sur les relations entre Des Autels et Jodelle, voir E. Buron, *Dessous un silence obstiné... Histoire des œuvres et théorie poétique d'Etienne Jodelle*, Tours, C.E.S.R., 1997, p. 64 et suiv. (thèse inédite).

³⁹ *Replique*, p. 66.

⁴⁰ *Dialogue Moral*, dans *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550, p. 62-96 ; *Autre Dialogue Moral, sus la Devise de Monsieur le Reverendissime Cardinal de Tournon, QUAE SUPER TERRAM. Joué à Valence, devant luy, le dimanche de my Caresme, 1549*, p. 97-141. Ils ont été reproduits en fac-similé par W. Helmich dans *Moralités françaises. Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XV^e et XVI^e siècles*, Genève, Slatkine, 1980, 3 vols., t. III, n°7 et 8 ; ils sont également consultables sur Gallica.

⁴¹ Archives Municipales de Romans, BB7, délibération du conseil de ville du 25 mars 1550, acceptant, à la demande de prêtres de Saint-Bernard de Romans et de jeunes gens, l'organisation le 25 mai suivant d'un jeu de trois journées. Voir J. Madeleine, « Guillaume des Autels et les jeux de Romans », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 18, 1911, p. 801-808. L'édition de ces jeux, prévue par Des Autels, ne nous est pas parvenue.

ce qu'elle ait trouvé un autre nom »⁴², Des Autels intitule ses propres essais *Dialogues moraux*, terme inspiré peut-être de Thomas Sébillet⁴³. Cette petite innovation pourrait paraître superficielle, tant la construction des pièces répond aux habitudes d'un genre théâtral florissant depuis le milieu du XV^e siècle. Pourtant réduire les jeux de Des Autels à une survivance comme l'ont généralement fait les historiens du théâtre, c'est oublier que les moralités connaissent leur plus forte diffusion entre 1530 et 1540 et que leur éventuel renouvellement est débattu par les milieux fréquentés par le jeune auteur, de l'université à la cour de Marguerite de Navarre⁴⁴. C'est aussi méconnaître les liens entre les *Dialogues* et la réflexion sur l'*elocutio* proposée par la *Replique*.

Les *Dialogues* sont un théâtre d'occasion. L'attention de leur auteur au « decore des circonstances » se manifeste par des adresses directes aux spectateurs, tel le Cardinal de Tournon dont la devise *Non quae super Terram* est à la source de l'*Autre Dialogue* :

Sage pasteur, Cardinal en l'Eglise
Ou est assis le successeur saint Pierre,
Je dy qu'on doit avoir par ta devise
Le cœur au Ciel et non pas en la Terre⁴⁵.

Autant qu'on puisse en juger, leurs représentations se sont inscrites dans le calendrier liturgique. Mi-Carême de l'*Autre Dialogue*, Pentecôte des jeux de Romans justifient le choix d'une forme empreinte de « sainteté et de gravité de mœurs » et l'orientation pénitentielle de spectacles visant à « proposer aux yeux du peuple l'institution de la bonne vie »⁴⁶. L'attention aux circonstances est également sensible dans certaines inflexions de l'*inventio*. Dès l'argument du premier *Dialogue* est condamné le péril hérétique : « Qui ha fait naistre tant d'Heretiques ? Les pechez des hommes »⁴⁷. Ignorance évoque de nouveaux ennemis de l'Église⁴⁸ ; Vérité insiste sur l'importance des sacrements dans le salut :

VERITE
Prescher feras, que croire on doit sans feinte
Tout ce que croid la mere Eglise sainte.
Ne rejeter aucun des sacremens,
Tenir de Dieu les saints commandemens⁴⁹.

Soutenant ces arguments caractéristiques des moralités catholiques dans les années 1540, la *dispositio* des *Dialogues* est remodelée de nouvelles références, comme en témoigne le recours insistant à saint Paul. En réalité, de la *Farce des Theologatres* en 1526 à la *Tragique comedie de l'Homme justifié par Foy* d'Henri de Barran en 1554 en passant par la *Maladie de Chrestienté* de

⁴² *Replique*, p. 64.

⁴³ Thomas Sébillet, *Art poétique françois*, chapitre 8 : « Du Dialogue, et ses espèces, comme sont l'Églogue, la Moralité, la Farce » (p. 129).

⁴⁴ Pour le séjour de Des Autels à la cour de Marguerite de Navarre en 1547, la formation juridique qu'il reçoit de 1546 et 1549 à l'université de Valence où Jean de Coras est son professeur, et sur les liens du poète avec les réseaux catholiques, voir M. L. Young, *Guillaume des Autels: A study of his life and works*, Genève, Droz, 1961, p. 16-23.

⁴⁵ Envoi de la ballade finale, *Autre Dialogue, Repos de plus grand travail*, p. 141.

⁴⁶ *Replique*, p. 63.

⁴⁷ *Dialogue moral*, p. 62.

⁴⁸ *Dialogue moral*, p. 70.

⁴⁹ *Dialogue moral*, p. 94. Dans *Le Gouvert d'Humanité* de Jean d'Abondance (Lyon, 1538), Erreur dénonce aussi la présence des Protestants parmi les juristes et les enseignants (éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 166-167).

Mathieu Malingre en 1533, les moralités réformées ont fait l'autorité de l'apôtre leur arme privilégiée⁵⁰. Les dramaturges catholiques les combattent en s'en réclamant aussi. Les citations pauliniennes qui scandent l'*Autre Dialogue* permettent au croyant orthodoxe qu'est Des Autels de prendre position dans la polémique théâtrale⁵¹.

Ces inflexions circonstanciels colorent une écriture par ailleurs très stable, en écho au conseil de la *Replique* de « choisir un genre de poème desjà usité »⁵². Ce qui intéresse Des Autels dans la moralité semble bien être sa capacité à « mover les affections », son *enargeia* au sens de visibilité et de puissance performative⁵³. De fait, la dramaturgie allégorique tire son efficacité d'un certain nombre de composants fixes – thèmes, personnages, références, images, gestes. Fondements d'une culture discursive et visuelle partagée, ces lieux communs prennent doublement sens grâce au « décor des circonstances » : d'abord à travers leur montage, laissé à la liberté de l'auteur, en tant que séquences scéniques d'un spectacle ; ensuite grâce aux liens que ces éléments topiques tissent, par répétition et variation, avec d'autres écritures, d'autres performances ou d'autres occasions. Mieux que la stéréotypie, la notion de sérialité permet de cerner un tel fonctionnement, bien connu du Bourguignon⁵⁴.

La sérialité de l'*inventio* et de la *dispositio* est claire dans les *Dialogues moraux*. Les pièces sont construites autour de la tension entre deux voies contradictoires, celle du salut et celle de la perte, une dynamique constante des moralités depuis *Bien Avisé, Mal Avisé* au XV^e siècle⁵⁵. Leurs intrigues se résument à des *altercationes* attendues : Ignorance et Vérité dans le *Dialogue moral*, Chair et Esprit dans l'*Autre Dialogue* se disputent l'attention d'une humanité hésitante, personnifiée tour à tour par l'Homme et par le Temps. Mais le travail sériel de Des Autels va plus loin puisque des scènes moins usuelles, comme la lecture des Saintes Écritures, sont répétées au dénouement des deux pièces :

VERITE

Ce livre je vous veux bailler

O Temps par abbus perverti

Pour un petit vous esveiller

Et vous rendre à moy converti. [...]

Le Temps et Verité font semblant de lire au livre : et dit

IGNORANCE

Ce n'est pas bon signe pour moy. (*Dialogue moral*).

L'HOMME

De quoy sert ce livre ?

L'ESPRIT

Il fait vivre

⁵⁰ *La Farve des Theologastres*, éd. Cl. Longeon, Genève, Droz, 1989 ; M. Malingre, *La Maladie de Chrestienté*, Paris, Pierre de Vignolle, 1533 [Pierre de Vingle, Neuchâtel ?], fac-similé dans *Moralités françaises*, t. III, n°1 ; Henri de Barran, *Tragique comédie française de l'Homme justifié par Foi*, éd. R. Reynolds-Cornell, *La Tragédie à l'époque d'Henri II et Charles IX*, I, 6 (1541-1554), Florence-Paris, L. Olschki, 1994, p. 439-535.

⁵¹ *Autre Dialogue*, citations de saint Paul dans l'argument p. 97, dans la tirade de l'Esprit p. 125, dans son dialogue avec l'Homme p. 139, etc.

⁵² *Replique*, p. 60.

⁵³ *Replique*, p. 65.

⁵⁴ Pour le fonctionnement sériel des jeux moraux, voir E. Doudet, *Moralités et jeux moraux, le théâtre allégorique en français (XV^e-XVII^e siècle)*, Paris, Garnier, 2018.

⁵⁵ Cf. *La Moralité de Bien Avisé, Mal Avisé*, éd. J. Beck, *Recueil général de moralités d'expression française*, vol. 3, Paris, Garnier, 2014.

L'Ame à son aise. [...]
L'HOMME
Mais son nom ?
L'ESPRIT
Bible. (*Autre Dialogue moral*)⁵⁶.

L'auto-récriture donne aux *Dialogues moraux* l'allure d'exercices pratiques autorisant, peu après, les propositions de la *Replique*. En outre, ces séquences mettent en scène le processus de révélation dans lequel Des Autels voient la particularité des « poésies purement françoises »⁵⁷. Elles sont renforcées par l'insistance des personnages sur le décryptage spectaculaire des « choses intelligibles et occultes par les sensibles et manifestes » : « Tu vois maintenant les tours faux / que t'ha joué dame Ignorance » dit Verité au Temps ; « Leve en hault les yeux endormis » déclare l'Esprit à l'Homme⁵⁸. Ne montrant guère autre chose que le théâtre lui-même comme lieu de visibilité, le jeu moral affiche son *hypermediacy*, donnant à penser la médiation par la mise en avant de son dispositif⁵⁹.

L'*elocutio* est la dimension la plus originale des *Dialogues moraux*. Le travail sur la qualité de l'expression, visible dans le style sentencieux et surtout dans la virtuosité métrique des pièces, a peu été mis en rapport avec la *Replique*. L'ouvrage est pourtant sous-tendu par le projet d'une nouvelle « elocution françoise ». Pour répondre à Meigret y est d'abord exposée une perception euphonique du français, dont sont vantés la « douceur » des liaisons, la grâce des nasales « galliques » et le rythme harmonieux de la chaîne parlée⁶⁰. Face à du Bellay sont ensuite défendus rimes et formes fixes, dans la perspective de la performance théâtrale :

comme la Ballade, pour par frequente repetition inculquer, & faire retenir au peuple les populaires sentences : les vers battelez, pour troubler et conciter les esprits : les couronnez pour les esjouir et regaillardir, et avoir le commun applaudissement de tous les auditeurs⁶¹.

L'intérêt de Des Autels pour les moralités a donc pu être aiguisé par le défi métrique que pose le montage des séquences dramatiques.

La construction stylistique des jeux pré-classiques est habituellement assurée par l'insertion de ballades ou de rondeaux, par l'hétérométrie, par l'introduction de passages rimiques spectaculaires. Les *Dialogues moraux* travaillent cette tradition avec inventivité. Les ballades conservent leur rôle usuel de seuillage au début et à la fin des deux pièces⁶². Mais dans le *Dialogue Moral*, la forme fixe introductive est un sonnet en décasyllabes dont les tercets déroulent des rimes exclusivement féminines :

J'ai créé l'homme à ma divine image :
Je luy ay fait tenir hault le visage

⁵⁶ *Dialogue moral*, p. 88-89 ; *Autre Dialogue*, p. 128-129.

⁵⁷ *Replique*, p. 63.

⁵⁸ *Replique*, p. 64 ; *Dialogue*, p. 90 ; *Autre Dialogue*, p. 132.

⁵⁹ Voir J. D. Bolter et R. Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 2000.

⁶⁰ « [Le français] qui ha cela peculier de deprimer le son des siennes [les lettres], toutes et quantes fois qu'elle craint une aspre rencontre de consonantes » *Replique*, p. 33. Voir M. Huchon, « À la guise du poète », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, vol. 17/1, 1999, p. 23-36.

⁶¹ *Replique*, p. 67.

⁶² L'*Autre Dialogue* s'ouvre par une ballade du Ciel au public (p. 98) et se conclut par une ballade à trois voix partagée entre l'Homme en gloire, l'Esprit et le Ciel (p. 140-141).

Pour adviser le Ciel ou je demeure.
Mais quand il veult ses yeux ficher en terre,
Laisant le bien treshault pour le bas querre,
En danger est que son ame ne meure⁶³.

Prononcés par Vouloir Divin, ces premiers vers s'opposent par leur harmonie et par leur rythme ouvert (ccd eed) à la ballade en octosyllabes qui les suit. Émaillée de rimes sifflantes et de diérèses (-ance, -tion), elle est scandée d'un refrain qui révèle sa vicieuse énonciatrice :

IGNORANCE
Je dy pour resolution
Que je suis de telle nature,
Que j'entreprens toute action
Contraire a la verité pure⁶⁴.

De même, des rondeaux triolets accompagnent le mouvement physique des acteurs en scène :

LE TEMPS
Ostez vous d'icy Verité
IGNORANCE
Laissez la ceste remonstrance.
VERITE
C'est tresmal fait dame Ignorance.
LE TEMPS
Je vous supply faites silence
Que je ne sois plus irrité.
VERITE
C'est tresmal fait dame Ignorance.
IGNORANCE
Ostez vous d'icy Verité⁶⁵.

Des Autels renforce cet usage courant par l'insertion d'une suite de tercets – ou de sizains coupés – enchaînant des vers de cinq syllabes par un système aab ccb bbd eed, etc. Dans le *Dialogue moral*, la forme sert de conduit rythmique au Temps qui, oublieux de son salut, monte sur le trône offert par Ignorance :

IGNORANCE
Mon coeur esjouir
Je veux & jouir
De joye & liesse.
LE TEMPS
Pas ne vous faudray
Ainsi vous maintiendray,
Que l'on ne vous blesse.
IGNORANCE

⁶³ *Dialogue moral*, p. 63.

⁶⁴ *Dialogue moral*, p. 64, envoi de la ballade d'Ignorance.

⁶⁵ *Dialogue moral*, p. 79-80. On note l'absence de ponctuation intermédiaire dans ce passage.

Je ferai rudesse
Et cruelle oppresse
A mes ennemis⁶⁶.

L'équivalence suggérée entre les rondeaux triolets traditionnels et les tercets de pentasyllabes est encore plus nette dans l'*Autre Dialogue* où ces formes métriques se succèdent :

LA CHAIR
Voicy la Terre qui tout porte,
Approchons nous d'elle un petit.
L'HOMME
C'est le point qui me reconforte :
Voicy la Terre qui tout porte.
LA CHAIR
Si je ne la voy je suis morte.
L'HOMME
La voyant je prens appetit.
LA CHAIR
Voicy la Terre qui tout porte.
L'HOMME
Approchons nous d'elle un petit.
LA CHAIR A LA TERRE
Dieu vous veuille ayder,
Sauver et garder
Honoree mere.
LA TERRE
Et de vous aussi,
Soit il fait ainsi,
Chair, ma fille chere⁶⁷.

L'objectif est apparemment de renouveler l'expression lyrique du mouvement spectaculaire en croisant formes fixes et essais plus libres, sans négliger d'ailleurs l'apport italien.

Au contraire de la *Deffense* qui les condamne comme « episseries », la *Replique* apprécie l'énergie des rimes virtuoses illustrées par les Rhétoriciens. L'*Autre Dialogue* les met à l'essai en les réservant toutefois à certains morceaux de bravoure. La tirade lancée par l'Esprit lorsque l'Homme le quitte pour suivre la Chair est composée de trois strophes de huit décasyllabes structurées par des rimes croisées couronnées (strophe 1), équivoquées (strophe 2), fratrisées ou enchaînées (strophe 3) :

L'Esprit
Maudite Chair ! Ô Chair maudite dite,
Du Dieu qui ha au ciel empire empire !
L'Homme a par toy et ta poursuite suite
De vil peché qui a martire tire. [...]

O Aveuglé qui ne voit le passage

⁶⁶ *Dialogue moral*, p. 72.

⁶⁷ *Autre Dialogue*, p. 109.

Par ou te veult faire passer la Chair.
Homme mortel, certes tu n'es pas sage,
De luy vouloir tant la bride lascher. [...]

Advise donc & regarde comment
Commencement tu prens d'iniquité,
Quitté tu as verité purement
Pure mensonge ha ton cœur incité. [...] ⁶⁸.

De nouveau est perceptible la volonté de concentrer l'ornement pour en tirer les effets les plus expressifs. La variation des artifices rimiques fait chatoyer la palette des couleurs de rhétorique, *vituperatio* de l'adversaire honni, reproches plaintifs adressés à l'Homme, *admonestatio* visant la personification de l'humanité sur scène et son incarnation par les spectateurs. Comme Thomas Sébillet dans *l'Iphigene*, Guillaume des Autels fait de la poésie dramatique le lieu d'élection d'une bigarrure stylistique dont le but est de susciter *placere* et *movere* :

Car vous y lirez des vers depuis deux sy[ll]abes jusques à treize et la plus grande part des assiettes de rime aujourd'hui usurpées en notre langue française, voire jusques au sonnet, lai, virelai et rime altérée, et n'y eusse omis le rondeau, s'il y fût autant bien venu à propos. Cette mienne mignardise, à l'aventure, déplaira à la [délicatesse] de quelques hardis repreneurs : mais si je sais que la friandise vous en plaise, ce me sera plaisir de leur déplaire en vous plaisant ⁶⁹.

Enquêter sur la qualité de l'expression poétique ne peut être qu'une recherche située : la définition en est variable selon les époques, les lieux de production, les destinations des pièces, un poème à lire ne présentant pas les mêmes caractéristiques qu'un poème composé pour la performance chantée ou dramatique ⁷⁰. Or l'âpre querelle qui a bouleversé les contours du champ littéraire français vers 1550 a mis aux prises des écrivains aux pratiques différentes, plumes lyriques ou hommes de scène. Guillaume des Autels appartient à ces derniers.

Auteur prolix à la carrière littéraire assez brève, le cousin de Pontus de Tyard n'est guère connu aujourd'hui qu'à travers l'influence exercée sur lui par des contemporains dont il a été tour à tour le critique, l'ami et l'émule, Joachim du Bellay, Étienne Jodelle, Pierre de Ronsard ⁷¹. De cet auteur apparemment sous influence sont communément étudiées les dernières pages de la *Replique aux furieuses attaques de Louis Meigret* par lesquelles il prend position dans le débat autour de la *Deffense et Illustration de la langue françoise*, ainsi que quelques autres aperçus réflexifs ⁷². La qualité de l'expression, ce que Des Autels appelle « la souveraine vertu des paroles », y joue un rôle majeur.

L'un des intérêts de la *virtus elocutionis* telle qu'elle est définie par la *Replique* est de reposer sur la convergence d'une perspective grammaticale, d'une pensée de la littérature et d'une

⁶⁸ *Autre Dialogue*, p. 109.

⁶⁹ Thomas Sébillet, « *Aus Lecteurs* », *L'Iphigene d'Euripide*, 2^e §.

⁷⁰ Voir B. de Cornulier, « Émergence d'une métrique discursive en poésie française du XVI^e siècle », dans *L'Expérience du vers en France à la Renaissance*, p. 31-56, not. p. 32-33.

⁷¹ C'est dans cette perspective que l'ont lu les études pionnières de M. Raymond (*L'Influence de Ronsard sur la poésie française*, Paris, Champion, 1927, 2 vols., t. I, p. 17-19 et p. 81-90) ou d'H. Chamard, *Histoire de la Pléiade*.

⁷² Par exemple, la préface au recueil *Amoureux Repos* en 1553 récemment commentée par Emmanuel Buron, « Comique et propriété ... ».

expérience personnelle de la composition. Si l'articulation des trois gestes est commune au milieu du XVI^e siècle⁷³, la pratique exploratoire précède et nourrit chez Des Autels la théorisation, expliquant en partie ses nuances. Un deuxième intérêt vient de la confrontation des ressources du poème à l'éloquence de la scène. Entre tradition et innovation, entre le l'Orateur et le Poète, entre les *Dialogues moraux* de 1548-1549 et la *Replique* de 1550 se noue un dialogue qui mérite d'être plus amplement étudié. S'y dessine un art poétique à la recherche d'une *elocutio* française rénovée, au croisement de l'ornement lyrique et de l'efficacité spectaculaire.

⁷³ Sébillet, du Bellay revendiquent entre autres le passage de la théorie littéraire et grammaticale à la pratique de la poésie lyrique ou dramatique. Voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, p. 193 et suiv.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- ANEAU, B., *Le Quintil horacien dans Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Librairie générale française, « Livre de poche », 1990, p. 185-233.
- DES AUTELS, G., *Replique de Guillaume des Autelz, aux furieuses defenses de Louis Meigret*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550 [édition conservée 1551, Paris, BnF, Rés Ye 1679]. Le texte complet de l'édition de 1551 est sur Gallica.
- DES AUTELS, G., *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550 (consultable sur Gallica)
- HELMICH, W., éd., *Moralités françaises. Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XV^e et XVI^e siècles*, Genève, Slatkine, 1980, 3 vols.

Études critiques

- BURON, E., *Dessous un silence obstiné... Histoire des œuvres et théorie poétique d'Etienne Jodelle*, Tours, C.E.S.R., 1997
- BURON, E., « Comique et propriété dans la préface de l'*Amoureux repos* de Guillaume des Autels », dans *Le Lexique métalittéraire français (XVI^e-XVII^e siècle)*, dir. M. Jourde et J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2006
- CORNILLIAT, F., *Sujet caduc, noble sujet, La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009
- DAUVOIS, N., « Décore, convenance, bienséance et grâce dans les arts poétiques français : (re)naissance d'une poétique de la différence », *Camenae*, 13, octobre 2012, en ligne.
- DOUDET, E., *Moralités et jeux moraux, le théâtre allégorique en français (XV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Garnier, 2018.
- DOUDET, E. (dir.), Lavéant, K., et Ferrand, M., « Théâtre et pédagogie au XVI^e siècle, les jeux scolaires de Barthélemy Aneau », *Cahiers de recherche médiévales et humanistes*, 22, 2011, p. 359-411.
- HUCHON, M., « À la guise du poète », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, vol. 17/1, 1999, p. 23-36.
- LECOINTE, J., *L'Idéal et la différence, La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- MEERHOFF, K., *Rhétorique et poétique en France au XVI^e siècle, Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, J. Brill, 1986.
- MONFERRAN, J.-Ch., *L'École des Muses. Les Arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, Genève, Droz, 2011.
- MONFERRAN, J.-Ch. dir., *L'Expérience du vers en France à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier*, Paris, PUPS, 2013.
- YOUNG, M. L., *Guillaume des Autelz. A study of his life and works*, Genève, Droz, 1961.