

SÉMINAIRE INTERDISCIPLINAIRE
« RENAISSANCE ET MODERNITÉ » (UE 14)

Lois, normes et canons (3)

Vendredi 13 novembre 2009

PROGRAMME

9h30-11h

Règles obscures : canons énigmatiques entre musique et « grande rhétorique »

David Fiala (CESR, Université de Tours)

11h15-12h45

Corps abject et transgression des normes dans le roman du XVIe siècle

Jean-Jacques Vincensini (Université de Tours)

14h-15h30

Les citations du théâtre de Robert Garnier dans la Rhétorique française faite particulièrement pour le Roy Henry III de Germain Forget (1579) : exemples, prescriptions, préceptes et lois de rhétorique

Claude La Charité (Université du Québec à Rimouski, professeur invité au CESR)

15h45-17h15

Les enfants bâtards dans la société des XVIe et XVIIe siècle (législation et jurisprudence)

Sylvie Steinberg (Université de Rouen, CNRS)

N.B. : un dossier de lectures préalables sera adressé aux étudiants par courriel et des exemplaires photocopiés déposés au secrétariat du CESR

RÉSUMÉS

Règles obscures : canons énigmatiques entre musique et « grande rhétorique »

David Fiala
(CESR, Université de Tours)

N.B. : cette séance ne nécessite pas de formation musicale, mais exige quelques connaissances en histoire de la musique. C'est pourquoi ce résumé est suivi d'un rappel sur la signification du mot canon en musique.

Canon est regula voluntatem compositoris sub obscuritate quadam ostendens : « un canon est une règle manifestant la volonté du compositeur sous une forme obscure ». Cette définition du premier dictionnaire de musique de l'histoire, le *Terminorum musicae diffinitorium* rédigé par le théoricien Jean Tinctoris vers 1475, donne la mesure du paradoxe que constitue le procédé du canon en musique, qui connut son apogée aux XVe et XVIe siècles. Loin de fixer une norme ou de clarifier une règle, il consiste au contraire à imaginer des « exceptions à la norme » ou des « articles de loi à usage unique » forgés pour une œuvre particulière et sans conséquence sur le fonctionnement général de la musique et de sa notation. Ces « contre règles » sont des lois de transgression (momentanée et partielle) de la notation musicale usuelle, qui invitent les interprètes à ne pas se fier à ce qui est écrit (faute de quoi, s'ils respectaient les normes de lecture conventionnelles, leur chant ne produirait que cacophonie). Autrement dit, ces canons stipulent que, dans le cas précis qu'ils qualifient, blanc peut signifier noir et inversement. Non contents d'imaginer ces normes transgressives, les compositeurs s'ingéniaient à les rédiger dans le langage le plus énigmatique possible. En ce sens, l'art des canons est aussi un art littéraire, et il n'est pas surprenant que des poètes « grands rhétoriciens », au premier rang desquels Jean Molinet, aient créé – de toute évidence sur le modèle musical – des poèmes « canoniques », dont le texte ne se dévoile complètement qu'une fois comprise la règle de lecture qui l'accompagne.

Cette séance de travail présentera quelques canons parmi les plus spectaculaires de la musique de la Renaissance, puis certaines de leurs imitations poétiques, afin de réfléchir à ce que ces pratiques artistiques particulièrement en vogue à la fin du XVe siècle révèlent de la culture de cette période. Si les défis que ces canons lancent à la sagacité de leurs lecteurs ont une évidente dimension ludique (mais peut-être aussi une fonction sociale d'examen de passage pour chanteurs), leur ambition esthétique n'en est pas moins réelle, et soulève diverses questions : dans quelle mesure ces canons contribuent-ils à la réalité sonore de l'œuvre, alors qu'ils relèvent d'abord de pratiques de notation – certains se présentent d'ailleurs sous forme de calligrammes, pratique à certains égards comparable ? Comment penser leur relation avec l'œuvre dans laquelle ils s'inscrivent ? Relèvent-ils d'une forme particulière de paratexte ou sont-ils au contraire consubstantiels à l'œuvre ? À quel objectif répond l'idée d'échafauder des œuvres entières sur ce type de règles formelles ? S'agit-il simplement – et humainement – de rivaliser d'ingéniosité, ou cette manière d'exploiter de façon systématique certaines propriétés de la musique ou du

langage (et de leur notation) vise-t-elle une forme de *révélation*? Ces règles obscures caractéristiques de l'esthétique musicale de la Renaissance soulèvent bien des questions à débattre.

Quelques explications : le canon en musique et les canons énigmatiques dans la musique de la Renaissance

Nul n'ignore que la comptine « Frère Jacques » est un *canon* et que, dans cette acception, le terme canon désigne une technique musicale particulière, qui consiste à chanter à plusieurs une même mélodie « en canon », c'est à dire selon un décalage temporel prédéfini (calculé par le compositeur) qui permet de créer une polyphonie à partir d'une mélodie unique. Si l'usage de cette technique remonte au moins au XIII^e siècle, sa désignation par le terme canon ne se répandit que très progressivement à partir du XVI^e siècle, et ne s'imposa qu'à l'époque contemporaine, quand il supplanta définitivement le terme de fugue, bien plus ancien et plus fréquent jusqu'alors et dont la métaphore est plus explicite : *fuga*, fuite renvoie bien à l'idée que les différentes voix « se fuient », ou « se poursuivent » les unes les autres, et d'autres termes anciens utilisés pour désigner le procédé, tels que « chasse », recourent exactement à la même image.

Le terme de canon avait néanmoins un usage bien précis en musique dès la fin du XIV^e siècle, dont l'acception contemporaine évoquée à l'instant (le cas de « Frère Jacques ») est en fait une réduction sémantique. Dans l'immense majorité des cas du XV^e au XVIII^e siècle, un canon est une brève rubrique textuelle associée à la partition de certaines œuvres musicales, qui invitait les interprètes à lire la notation selon des modalités inhabituelles. Ainsi, la chanson de Guillaume Du Fay *Entre vous, gentils amoureux* (vers 1430) est accompagnée du « Canon : Iste rondelus de se facit tenorem fugando duo tempora », qui indique aux interprètes qu'une des voix de ce rondeau (le ténor, qui n'est pas écrit sur la partition) doit être chantée « en fugue » (ou « en canon », au sens contemporain), c'est à dire en reproduisant la mélodie de la voix supérieure avec un décalage de « deux temps ». En somme, bien qu'il ne soit pas d'usage de la noter ainsi, la partition de « Frère Jacques » peut être simplement constituée de la mélodie seule, accompagnée du *canon* : « chantez cette mélodie à quatre, chacun commençant après que le précédent a chanté les mots "Frère Jacques" ».

Mais ce type de canon reposant sur un simple décalage des voix n'était qu'une possibilité parmi d'innombrables procédés possibles, dont les musiciens de la Renaissance firent un usage presque illimité, atteignant des sommets de complexité et d'ingéniosité que seul des compositeurs comme Jean-Sébastien Bach ou certains musiciens du XX^e siècle approchèrent ultérieurement. Guillaume Du Fay, déjà cité, proposa, par exemple, dans une de ses messes (vers 1460) le canon suivant, destiné au ténor : « Cancer eat plenus, sed redeat medius » (« Que le crabe aille complètement, mais revienne de moitié »). Par ces mots énigmatiques, l'interprète de la voix de ténor est en fait invité à chanter sa mélodie une première fois en rétrograde (c'est à dire en lisant de droite à gauche ou « à l'envers », marche supposée du crabe) puis, une seconde fois, dans sa forme originale mais avec des valeurs diminuées de moitié (deux fois plus vite). Jusqu'à la fin du XVI^e siècles, ce genre de canons énigmatiques connurent une vogue exceptionnelle et prirent une grande diversité de formes, des plus habituelles (comme celles citées ci-dessus) aux plus surprenantes, certaines n'ayant été expliquées et résolues que très récemment.

Bibliographie : Katelijne Schiltz et Bonnie J. Blackburn (dir.), *Canons and Canonic Techniques, 14th-16th Centuries : Theory, Practice, and Reception History*, Leuven, Peeters, 2007.

Lectures préalables

1. Échange de lettres versifiées entre Guillaume Cretin et Jean Molinet (un fichier pdf sera envoyé par courriel).
2. G. Dubois, « L'invention littéraire et les jeux de langage : jeux de nombre, jeux de sons, jeux de sens », Philippe Ariès et Jean Claude Margolin (dir.), *Les jeux à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1982, p. 241-270. Article accessible en ligne : <http://books.google.fr/books?id=ZOaJMRwDFMsC&pg=PA245#v=onepage&q=&f=false>

Corps abject et transgression des normes dans le roman du XV^e siècle

Jean-Jacques Vincensini
(Université de Tours)

Sous des dehors banals d'un récit féerique ou les apparences gracieuses de narrations dites « idylliques », certaines des œuvres littéraires majeures du Moyen Âge flamboyant se fondent sur un thème qui persuade de leur originalité : la tension constitutive entre une culture, lourde de normes esthétiques, sociologiques, matrimoniales et sexuelles, d'une part, et, de l'autre, une série de désordres, d'anomalies, facteur de crises comme de réconciliation. Parmi ces facteurs, l'abjection, la monstruosité et la souillure corporelles notamment, jouent un rôle central.

Cette intervention présentera certaines de ces narrations avant de développer l'idée selon laquelle le désordre du corps thématise en propre certains romans des XIV^e et XV^e siècles, les distinguant ainsi de leurs concurrents de l'époque (romans « réalistes » ou narrations arthuriennes). On s'adossera aux récits mélusiniens en prose et en vers et (surtout) au roman de Pierre de la Cépède, *Paris et Vienne* (1432). Regardé dans la perspective qui sera la nôtre, paradoxalement peu rose pour un roman idyllique, *Paris et Vienne* illustre avec une vigueur particulière l'idée selon laquelle « les livres entièrement noirs sont nombreux, tandis qu'il n'existe nulle part des livres entièrement roses ». C'est que, comme on tentera de le montrer, les romans considérés s'intéressent à une question cruciale : pourquoi les violences désordonnées, l'abjection corporelle et les répulsions spectaculaires doivent-elles être mises en scène pour fonder l'utopie de l'ordre créé. En d'autres mots, la mise en scène symbolique du corps abject ou monstrueux identifie le sens des œuvres évoquées (avec des modalités diverses, bien entendu) à l'instauration d'un ordre différent de celui qu'impose la loi culturelle existante. Il réclame une création qui, comme l'expriment de nombreux mythes, est commandée par le double mouvement de l'ordre et du désordre et le contraste des figures par lesquelles manœuvrent ces deux forces antagonistes.

Si la tradition et ses normes sont génératrices de continuité et de conformité, les romans de *Méluise* et *Paris et Vienne* convainquent que, par sa vertu transformatrice et historique, le désordre peut fructueusement corroder les permanences par lesquelles l'ordre est établi dans son inaltérabilité et intégrité temporaires.

Lectures préalables

1. « Préface à la dernière édition » et « Introduction » de Mary DOUGLAS, *De la Souillure, étude sur la notion de pollution et de tabou*, Paris, La Découverte, 1992.
2. Chapitres XVI et XXXII de *Paris et Vienne*, éd. Anna Maria BABBI, Vérone, Franco Angeli, 1992, p. 88-90 et p. 112-115.

*Les citations du théâtre de Robert Garnier dans la
Rhetorique française faite particulièrement pour le Roy Henry
III de Germain Forget (1579) : exemples, prescriptions,
préceptes et lois de rhétorique*

Claude La Charité

(Université du Québec à Rimouski, professeur invité au CESR)

La *Rhetorique française faite particulièrement pour le roy Henry III* de Germain Forget vient compléter les deux autres traités commandés par le dernier des Valois aux humanistes de son Académie du Palais, en offrant ce que Jacques Davy Du Perron appelle des « exemples particuliers » susceptibles d'être imités, voire d'être mis en pratique par le roi. Cet ouvrage était appelé de ses vœux par Jacques Amyot dans le chapitre sur l'élocution de son *Projet de l'éloquence royale* (1579) : « Surtout les mots qui sont figurés embellissent et enrichissent le langage : et me semble, Sire, que devez commander qu'on vous fasse un livre à part de ces figures et ornements d'oraison, avec les exemples. » Or, ce livre à part des figures et ornements emprunte la majorité de ses exemples aux tragédies de Robert Garnier. Contrairement à d'autres recueils comme les *Modèles de phrases* de Pontus de Tyard ou les *Formulae oratoria Gallice* de Philippe Desportes qui proposent des formules toutes faites, prêtes à l'emploi, les exemples que Forget trouve chez Garnier ne vont pas sans poser problème, dans la mesure où l'orateur royal pouvait difficilement les reprendre littéralement. Ces exemples particuliers étaient sans doute destinés à offrir une matière à l'imitation du monarque, comme le propose Forget, en suggérant que le roi imite les textes dont on lui fait lecture, en écrivant ensuite des discours semblables dans le respect de « toutes les prescriptions, preceptes et loys de Rhetorique ».

Cette séance recensera les principales règles formulées par les trois institutions oratoires royales conservées, avant de mettre en évidence leurs inévitables limites sur lesquelles Du Perron insistait déjà dans ses *Perroniana* : « Il est bien aisé de donner des préceptes pour l'éloquence et pour l'art Oratoire : les préceptes sont des choses qui s'apprennent aux enfans par les Pédans, et on les peut apprendre avant le jugement : mais de donner des Conseils de l'éloquence, il est bien mal aisé, parce que l'éloquence consiste toute en jugement. » Or, le même Du Perron oppose invention et jugement comme deux forces contradictoires, centrifuge et centripète : « Le jugement et l'invention en matière d'écriture, ont leur tems et leurs fonctions totalement diverses et séparées; car le jugement vient de la froideur, l'invention de la chaleur; le jugement consiste à retrancher, l'invention à ajouter; le jugement porte l'esprit de la circonférence au centre, l'invention du centre à la circonférence. » Notre hypothèse est que les citations ne visent pas tant à illustrer telle figure ou tel trope qu'à exercer le jugement de l'orateur royal pour que, par le principe de l'innutrition, il soit à même de s'approprier le caractère gnomique et argumenté des tragédies de Garnier, selon une progression implicite du précepte au principe rhétorique.

Bibliographie : Claude La Charité (dir.), *Renaissance et Réforme / Renaissance and Reformation*, vol. XXXI, n° 4, automne 2008 (Henri III, la rhétorique et l'Académie du Palais).

Les enfants bâtards dans la société des XVI^e et XVII^e siècle (législation et jurisprudence)

Sylvie Steinberg
(Université de Rouen, CNRS)

Les recueils de jurisprudence et les plaidoyers des avocats des cours souveraines du Royaume de France des XVI^e et XVII^e siècles présentent un grand nombre de cas judiciaires où s'opposent des individus et des familles à propos de questions de filiation : aveu de bâtardise, possessions d'état, abandons, etc. Ces documents ont été étudiés par les historiens du droit qui ont reconstitué la dégradation progressive de la condition juridique des bâtards sous l'Ancien Régime, en particulier entre le milieu du XVI^e siècle et la fin du XVII^e siècle. Une autre exploration de cette jurisprudence est cependant possible qui participe d'avantage de l'histoire sociale et culturelle. Il s'agira ici de partir de quelques affaires de s'interroger sur les conceptions de la filiation, les configurations familiales et les sentiments qui y sont à l'œuvre. D'un certain point de vue, les pièces de procès montrent la manière dont l'institution judiciaire édicte régulièrement des normes qui obéissent à la volonté politique de l'État monarchique de modeler la famille. Mais elles laissent aussi transparaître les relations interpersonnelles entre les bâtards et leurs géniteurs et des formes d'intimité qu'on est surpris d'entrevoir là. À travers les enjeux matériels ou symboliques qui sont au centre des procès se dessine aussi la manière dont les individus et les familles utilisent ou tentent d'utiliser l'institution judiciaire pour régler leurs conflits familiaux ou au contraire conforter leurs relations affectives. Dès lors, en cherchant d'abord à reconstituer la nature de ces relations intimes, il est possible de reconsidérer l'évolution des normes juridiques et de l'envisager non pas seulement comme l'application plus ou moins réussie d'une volonté politique mais aussi comme le résultat d'arbitrages entre des demandes, des intérêts et des valeurs sociales, qui peuvent ne pas être au diapason des desseins monarchiques.

Lectures préalables

1. Sarah Hanley, « Engendrer l'État. Formation familiale et construction de l'État moderne dans la France du début au début de l'époque moderne », *Politix*, 32/4 (1995), p. 45-65.
2. Sylvie Steinberg, « Les bâtards nés d'amours ancillaires aux XVI^e et XVII^e siècles » dans *Le Désir et le goût. Une autre histoire (XIII^e-XVIII^e siècles), actes du colloque international de Saint-Denis des 26, 27 et 28 septembre 2003 à la mémoire de Jean-Louis Flandrin*, Odile Redon et alii (éd.), Paris, Presses universitaires de Vincennes, collection Temps et Espaces, 2005, p. 329-351.