Acta fabula
Revue des parutions
vol. 15, n° 5, Mai 2014
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.8695

De la rhétorique des indices d'hier à l'indiciaire rhétoriqueur

Laurent Bozard

Philippe Frieden, *La Lettre et le Miroir. Écrire l'histoire d'actualité selon Jean Molinet*, Paris : Honoré Champion, coll. « Bibliothèque du xve siècle », 2013, 480 p., EAN 9782745324429.

Pour citer cet article

Laurent Bozard, « De la rhétorique des indices d'hier à l'indiciaire rhétoriqueur », Acta fabula, vol. 15, n° 5, Notes de lecture, Mai 2014, URL : https://www.fabula.org/revue/document8695.php, article mis en ligne le 04 Mai 2014, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.8695

De la rhétorique des indices d'hier à l'indiciaire rhétoriqueur

Laurent Bozard

Fruit d'une thèse soutenue à l'université de Genève, *La Lettre et le Miroir* contribue à compléter les travaux[1] qui, depuis quelques années, s'attachent à commenter la double dimension de Jean Molinet (poète et historiographe, indiciaire et rhétoriqueur). Philippe Frieden adopte néanmoins une position claire : celle de la monographie. Celle-ci implique deux partis-pris méthodologiques qui constituent atouts et chausse-trapes d'une telle entreprise.

D'une part, en se focalisant sur l'entièreté de la production de Molinet (*Chroniques* et *Faictz et Dictz*), elle permet d'en démontrer la cohérence interne mais aussi le projet global dans la mesure où ce *reciprocal reading* (p. 19) concourt à une vision panoptique de l'œuvre. Perspective herméneutique, la démarche met également l'accent sur la réciprocité et la circularité du corpus. En outre, en délaissant le contenu de l'histoire pour se consacrer à sa lettre, ce travail souligne la « couleur de rhétorique » (p. 21) qui met en forme le message. En d'autres termes, le projet consiste essentiellement à s'interroger sur l'importance mutuelle de l'histoire et de la rhétorique dans l'ensemble de ses écrits.

Toutefois si l'ouvrage montre bien finalement le mouvement interne qui anime l'œuvre de Molinet, il ne peut d'autre part éviter l'écueil inhérent à une telle prise de position théorique : l'exclusion des tiers. Dès lors, même s'il est dénoncé dès l'introduction (p. 21-22), l'isolement général de l'œuvre par rapport à celle de ses contemporains, prédécesseurs ou successeurs, ne peut que (partiellement du moins) fausser les résultats de l'étude. Il n'en reste pas moins que cette *mono*-graphie a le mérite de mettre l'accent sur certaines facettes, reprises ou jeux de reflets.

Les deux termes qui forment le titre du présent ouvrage servent aussi de macrostructure à l'analyse puisque celle-ci, composée de quatre chapitres, s'articule autour des notions de *lettre* (écriture de l'histoire essentiellement) et de *miroir* (intertextualités de l'œuvre).

1

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le premier chapitre est consacré aux caractéristiques de l'historiographie de Molinet, surtout en ce qui concerne le positionnement de l'auteur par rapport à sa matière. Le deuxième revient sur certaines postures récurrentes à travers l'œuvre (prières, larmes, médiation, eucharistie). La seconde partie du travail, sans doute la plus intéressante au regard du choix initial, s'attache d'abord aux questions d'intertextualités (échos et parodies) mais aussi aux représentations de la Bourgogne. Enfin, Ph. Frieden dédie son dernier chapitre à la question de la succession de la charge d'indiciaire et à sa dénomination scripturale. Il interroge en outre toutes les dimensions de la signature du texte, elle qui emprunte souvent la métaphore du moulin.

L'aire qui met en branle les ailes du *molinet*

Avec le statut d'*indiciaire* accordé par Philippe le Bon en 1455 à Georges Chastelain s'ouvre la voie d'une « véritable école historiographique » (Devaux, *op. cit*., p. 26). Quand il reprend sa charge, Molinet continue l'œuvre de son prédécesseur mais certains *indices* caractéristiques de son travail se retrouvent par ailleurs. Ainsi, *L'Épitaphe du duc Philippe de Bourgogne* (1467) résume « les contours de l'écriture indiciaire : ordre chronologique, délimitation géographique, événements guerriers, mariages et fêtes » (p. 35). Les frontières de la Bourgogne, par exemple, seront aussi celles des écrits de Molinet. De ce fait, puisque l'indiciaire « est celui qui a pour fonction de démontrer, de désigner l'objet d'histoire » (p. 40), l'apparition du *je* de l'auteur peut porter deux valeurs conjointes. Dans le premier mais peu fréquent cas, elle marque la « présence physique de l'historien sur les lieux de l'événement ». En revanche, puisqu'il est peu souvent témoin oculaire, le *je* souligne dans le second cas l'importance de la médiation de l'histoire : celle-ci gagne en proximité parce que son rédacteur est au sein d'« un dense réseau d'informations et d'informateurs qu'il n'aurait peut-être pas eu l'occasion de fréquenter en déplacement » (p. 42). L'emploi de la première personne, qui dévoile le scripteur, sert de cette manière à renforcer le maillage des sources.

L'objet temporel qui intéresse Molinet est très clair : l'histoire immédiate. Dans *Le Chappellet des dames* (1478), il résume en quelque sorte son ambition par l'expression *fresche memoire*, « rencontre entre l'actualité et le souvenir » (p. 81). La dimension programmatique est ainsi affichée : rejet de la tradition historique (qui se raccroche nécessairement au cadre plus vaste de l'histoire universelle) et importance accordée à l'histoire contemporaine (ce que peut retenir la mémoire humaine).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> La mémoire, comme média du texte historique de Jean Molinet, ne disparaît donc pas tant qu'elle se rend invisible à sa surface. Présenté comme une source unique, elle se dérobe au lecteur, lui donnant l'illusion, plus grande encore, d'une absolue immédiateté. (p. 86)

Temps et temporalité sont deux préceptes narratifs pour Molinet. Là où le premier (dates) sert de repères dans le cours du récit et en rythme la progression (p. 91), le second (analepses et prolepses, entre autres) remet les différents chapitres des *Chroniques* « sur une ligne narrative [...] mais aussi sur une ligne temporelle » (p. 95). Ces allers-retours (plus temporels que géographiques) servent ainsi de « jalons temporels et narratifs dans la succession parfois disparate du récit » (p. 97).

Le premier chapitre de Ph. Frieden (Théories et problèmes) pose de cette manière le cadre spatio-temporel de l'écriture de Molinet. Son histoire s'inscrit dans la filiation de celle de Chastelain (histoire immédiate et bourguignonne) mais l'auteur a montré que la *lettre* se fait *miroir* par les procédés narratifs mis en œuvre.

De la vue (lire) à l'aveu (pleurer/prier)

Le principe de lecture qui constitue le nœud du deuxième chapitre semble lui-même en jeu dans d'autres œuvres de Molinet comme dans *Le Romant de la Rose moralisé* ou les *Pronostications joyeuses*, qui imposent un déchiffrement de la lettre (p. 104). Cette nouvelle forme de lecture passe tantôt par la glose ou la réécriture du texte de Guillaume de Lorris, tantôt par le jeu de la parodie (*Pronostications*). Autres voies d'interprétation du corpus, les prières et les oraisons qui dialoguent entre elles pour former un « système » (p. 119). Mais toutes deux se distinguent par leur adresse : les premières, dans le siècle, « flirtent davantage avec un discours d'éloge séculier plutôt que régulier » (p. 124), là où les secondes s'élèvent « au ciel pour toucher la Vierge, son fils ou toute autre sainte personne » (p. 122). Un cas exemplaire se trouve dans *La Ressource du petit peuple* ; Molinet y entretient la confusion entre les deux genres pour en creuser la dimension média/médiatrice (p. 125). Mais la prière pourra aussi prendre des tonalités amoureuses (*Dictier*) ou mondaines voire flatteuses (*L'Oraison de sainct Ipolite*). Le parti pris monographique de Ph. Frieden permet ici de constater l'enchevêtrement des genres dans le corpus de Molinet et la circulation qui s'y fait entre ces différents mouvements et notions.

L'auteur consacre la suite du chapitre à la question des larmes. Elles sont également liées à la performativité de la lecture : « elles en prolongent l'effet et en matérialisent l'acte » (p. 135). Elles ont un autre impact sur la lecture : elles brisent la linéarité du récit (p. 138). De plus, la prose historienne de Molinet ne cherche pas à

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

provoquer les larmes, elle décrit les causes et les circonstances de leur émergence mais ne les stimule pas (*ibid.*). Pour Ph. Frieden, c'est là la marque du *docere* plus que du *movere* ; elles servent le didactique et non le pathétique du propos : « Le récit ne prend pas le temps de décrire, de dire les larmes : il les évite et passe à autre chose après avoir brièvement conclu sur un ton moral » (p. 139). C'est tout le contraire avec les prosimètres qui, eux, « naissent des larmes » (*ibid.*).

Dans un autre ordre d'idées, *Le Romant de la Rose moralisé* doit être interprété par deux lectures complémentaires. L'une, herméneutique, participe de la macrostructure de l'œuvre et permet de relier certains passages, certaines parties, et donc de renforcer la cohérence interne et l'unicité de l'écriture. L'autre, construite autour de la notion de méditation, offre au lecteur une perspective exégétique, une visée plus transcendantale (p. 161). Dans cette lecture méditative, mêlant commentaire et récit allégorique, la mémoire en vient à jouer un rôle-clef : il ne s'agit pas uniquement pour le lecteur de découvrir une réflexion théorique sur les possibilités de la glose, mais bien, plus avant, d'aller jusqu'à la méditation ou la contemplation (p. 177).

Tantôt méthodologie historique (premier chapitre), tantôt projet commémoratif (chapitre 2), la mémoire se trouve ainsi au centre des écrits de Molinet avec des conséquences différentes sur la lettre elle-même.

Miroir, mon double miroir

La tradition médiévale a largement travaillé le concept de *miroir*, jusqu'à en forger un genre littéraire destiné à prodiguer au lecteur (fût-il prince) des conseils moraux. C'est le cas notamment du *Miroir de Mort* de Georges Chastelain. Chez Molinet, cet accessoire va aussi avoir un impact narratif précis. Ainsi, dans *La Complainte de Grece*, il sert à cristalliser le choix nécessaire, pour l'historiographe du xve siècle, entre passé et présent. Le livre est voie d'accès au passé ancien tandis que le miroir sert de médiation au présent (p. 200). Par conséquent, il n'y aura jamais d'accès direct à la vérité de l'histoire, elle se fera toujours par un intermédiaire (livre ou reflet, *lettre* ou *miroir*, p. 206). S'il reste, dans la tradition médiévale, un outil de bonne gouvernance, le miroir chez Molinet possède aussi une autre facette, fortement ancrée dans les intertextualités de l'œuvre, qui lie « plus intimement le facteur d'histoire à son commanditaire » (p. 206).

Ph. Frieden va, par ailleurs, jusqu'à avancer que grâce à Molinet, le « prosimètre français se constitue en genre sous nos yeux » (p. 210). S'il est incontestable que Molinet est un des maîtres du genre, le jugement est sans doute quelque peu péremptoire. Le genre doit en effet déjà beaucoup à Alain Chartier (voir *Le livre de*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'esperance) qui l'instaure, selon les termes de Tania Van Hemelryck, comme « le genre propre de la littérature engagée[2] ». Pour Ph. Frieden, à l'exception des allusions bibliques — évidemment —, l'intertextualité du texte du rhétoriqueur bourguignon ne se constitue principalement qu'à partir d'une « parole commune » plutôt que par des « emprunts circonstanciés » (p. 211). Cela accentuerait la singularité de l'auteur dans la production médiévale. Bien plus, cela se confirmerait dans la restriction temporelle (« focalisée sur le seul passé immédiat ») de l'écriture historiographique : l'absence de passé événementiel se double d'une « absence de passé textuel, de références (précises) à une littérature antérieure » (p. 214).

Dans l'absence d'intertextualités autres (ni tradition de l'histoire universelle, ni autres sources textuelles), le texte de Molinet, tel les ailes de son moulin, tourne sur lui-même sans pour autant produire un aller-retour incessant entre les œuvres (chroniques et pièces versifiées) qui aurait comme simple effet leur circularité ou leur réciprocité. Au contraire, elles instaurent et mettent en place un registre métatextuel, celui du commentaire (p. 222). Cela pousse Ph. Frieden à « trancher » la question des lectures des vers des *Faictz et Dictz* face à la prose des *Chroniques* : leur articulation est selon lui plus logique que chronologique et les vers doivent intervenir après la prose (il est nécessaire « de connaître la matière des Chroniques pour comprendre les obscurités des *Faictz et Dictz* », p. 222).

Une autre spécificité du discours est l'image de l'édifice bourguignon. La représentation de la maison Bourgogne (état-édifice) s'oppose à celle de la France vue davantage comme un verger ou un jardin (p. 245). Ph. Frieden analyse cette dimension dans les rapports entre les deux prologues des *Chroniques* et le « Paradis terrestre » qui se trouve en son cœur (p. 244-290). Il met ainsi en évidence l'écriture historique de Molinet : l'impossible séparation entre rhétorique et histoire (p. 250).

Sequelle, succession & signature

L'ultime chapitre de l'étude, probablement le plus intéressant, est consacré à la position d'auteur que le rhétoriqueur prend dans ses écrits. Avec la dénomination propre qu'il propose, celle de *sequelle* (voir p. 293-298), Molinet adopte une véritable posture poétique. Il refuse l'image initiée par Georges Chastelain, celle de paternité, pour en bâtir une nouvelle, plus neutre. Par exemple, dans la *Recollection des merveilleuses advenues*, Molinet ne déroge pas aux schémas établis par son prédécesseur mais la reprise de son travail se fait via certains détournements narratifs qui « affirment son autonomie dans un montage préétabli » (p. 303).

2

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

L'indiciaire ne peut, dans sa *Chronique*, laisser aucune trace, donc aucun portrait de lui. C'est alors tout logiquement que celui-ci rejaillit par touches dans sa production poétique. Son profil, éclaté au fil des œuvres, est à reconstituer et forme une image d'auteur bâtie autour de *topoi* comme laideur, infirmité oculaire, rudesse, vieillesse, impuissance sexuelle (p. 312). Mais ces perceptions influent sur l'interprétation de l'œuvre : le portrait (miroir) a des conséquences sur le mode de lecture (lettre) parce qu'il « alerte le lecteur sur la nature équivoque de la lettre en jeu plus que sur le degré de vérité du récit » (p. 313). Ainsi, Molinet met l'accent sur la « réelle co-présence des deux tenants du discours : l'émetteur et son récepteur ». Cela démontre son originalité puisque, par exemple, quand il blâme, il ne peut plus le faire à l'égard *du* prince comme le faisait Machaut mais bien à destination de *son* prince (p. 319).

Les dernières pages de l'ouvrage sont consacrées à la question de la signature. L'analyse des textes en montre les différentes dimensions, du droit d'auteur à l'engagement poétique (p. 320). Quoi qu'il en soit, l'étude relie trois notions : nom, re*nom* et éco*nom*ie. Tout concourt à la spécificité du jeu sur la signature chez Molinet : sa forme (entre calembour et dénomination propre, p. 323) jusqu'à sa *dispositio* (en début ou en fin de texte). Le moulin, placé en ouverture du texte, joue souvent de la métaphore productive, du passage d'une matière brute en un produit fini (p. 324). En fermeture de l'œuvre, il suggère davantage une excuse pour sa rusticité ou la facture grossière et sauvage du poème (p. 325).

Dans sa conclusion, Ph. Frieden revient sur l'importance de la mort chez Molinet. Celle-ci est fortement liée à son écriture (tantôt comme ouverture et sujet de l'œuvre, tantôt comme conclusion). La *varietas* de l'œuvre répond ainsi, partiellement à tout le moins, à la spécificité de l'histoire, toujours en mouvement (p. 391).

Reflets du texte

On l'aura compris, si *La Lettre et le Miroir* propose de n'analyser le corpus de Molinet qu'en lui-même, l'ouvrage ne peut se lire, au contraire, qu'en réponse et en complément à tous les travaux antérieurs consacrés au rhétoriqueur bourguignon.

Si l'on pourrait reprocher par moments cette *mono*manie, ce centrage sur l'œuvre qui, *de facto*, ne peut qu'en souligner — à juste titre — la dimension miroir, on insistera sur les apports spécifiques que le travail propose, notamment dans les contours de l'écriture (premier chapitre), ses dimensions interprétatives ou gnostiques (chapitre 2), l'intérêt porté à certaines postures ou son autoréférentialité novatrice (chapitre 3) voire son inscription dans une tradition textuelle (chapitre 4).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Parfois certains éclairages théoriques contemporains (par exemple, Ricardou *Pour une théorie du nouveau roman*, n. 273, p. 207) semblent nous entraîner assez loin de la lettre annoncée dès le titre ; ils sont probablement indispensables à une telle lecture orientée vers la monographie. Ainsi réfléchie, en revanche, la dimension miroir est quant à elle abondamment commentée et soulignée et constitue, plus que la lettre (parfois malmenée dans la forme même du texte proposé), le principal intérêt de l'analyse.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- L'aire qui met en branle les ailes du molinet
- De la vue (lire) à l'aveu (pleurer/prier)
- Miroir, mon double miroir
- Sequelle, succession & signature
- Reflets du texte

AUTEUR

Laurent Bozard
Voir ses autres contributions

Courriel : laurent.bozard@hepl.be

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.