

**JANE H M TAYLOR**  
**DURHAM UNIVERSITY**

**LA DOUBLE FONCTION DE L'INSTRUCTIF DE LA SECONDE  
RHETORIQUE : UNE HYPOTHESE**

Fut un temps où la critique disait le *Jardin de Plaisance et Fleur de Rethorique*<sup>1</sup> un mélomélo de poésies recueillies à tout bout de champ, sans rime ni raison, au hasard des rencontres<sup>2</sup> : opportunisme donc, sinon même plagiat<sup>3</sup>, qui aurait abouti à un véritable

---

<sup>1</sup> *Le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique*. Reproduction en fac-simile, éd. É. DROZ et A. PIAGET. 2 vols. Paris, Firmin Didot, 1910, 1925 (SATF).

<sup>2</sup> C'est un peu, par exemple, l'avis de F. LACHEVRE : « [Vérard] a bâti ce roman en soudant, plus ou moins adroitement, des poèmes pris de tous les côtés. Beaucoup de ballades, de rondeaux et d'autres compositions n'ont aucun rapport avec ce *Jardin*, si ce n'est qu'ils sont censés y avoir été récités » : *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI<sup>e</sup> siècle (du Jardin de Plaisance, 1502, aux recueils de Toussaint du Bray)*, Paris, É. CHAMPION, 1922, p. 3. Les éditeurs du *Jardin de Plaisance* citent la remarque de l'abbé Goujet : « un amas indigeste de matériaux » : éd. cit., ci-après cité dans le texte, siglé D/P.

<sup>3</sup> Vérard, on le sait, ne rechignait pas à tirer profit du travail de ses contemporains : voir par exemple Mary Beth WINN, « Publisher vs. Author : Anthoine Vérard, Jean Bouchet, and

fouillis. Ceci pourtant avait de quoi surprendre : on savait le succès financier d'Antoine Vérard, son flair professionnel, sa réputation auprès de certaines cours royales, le soin méticuleux qu'il mettait tout de même à préparer ses pages, à présenter ses textes, à rédiger ses prologues ...<sup>4</sup> Difficile de concilier cette image flatteuse avec celle d'un libraire bâclant un travail monstrueux de ramassage ...

Difficile de comprendre d'ailleurs, si le *Jardin de Plaisance* fut tellement bâclé, pourquoi il aurait connu une telle réussite .... Il y eut, au cours des premières décennies du seizième siècle, de nombreuses éditions, non seulement à Paris mais aussi à Lyon<sup>5</sup>. Il y eut donc des lecteurs – et en bon nombre : Schutz a repéré, dans les inventaires des bibliothèques particulières parisiennes, sept exemplaires (total remarquable par rapport au nombre d'exemplaires d'autres ouvrages comparables), sept exemplaires chez entre autres un *conseiller du roi en sa chambre de comptes*, un *président des enquêtes*, un *conseiller du roi*, un *avocat en Parlement*, un *notaire au Châtelet*, un ... *maitre tapissier*<sup>6</sup>.

---

*L'Amoureux transy* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 50 (1988), 39-55, et Cynthia Jane BROWN, *Poets, Patrons, and Printers : Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca NY/London, Cornell University Press, 1995, pp. .

<sup>4</sup> Voir là-dessus l'excellent livre de Mary Beth WINN, *Antoine Vérard, Parisian Publisher, 1485-1512 : Prologues, Poems and Presentations*, Genève, Droz, 1997, et consulter aussi John MACFARLANE, *Antoine Vérard*, Londres, Bibliographical Society at the Chiswick Press, 1900 ; réimpr. Genève, 1971.

<sup>5</sup> La liste donnée par D/P est à compléter en consultant LACHEVRE , *Bibliographie des recueils collectifs*, pp. 3-11 ; *Catalogue des incunables*, 2 vols, Paris, Bibliothèque Nationale, 1985, II ; Brigitte MOREAU, *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du seizième siècle*, 3 vols, Paris, Service des travaux historiques de la ville de Paris, 1972-85 ; H. BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise*, 12 vols, Paris, A. Picard/Lyon, Louis Brun, 1895-1921, III, X.

<sup>6</sup> A. H. SCHUTZ, *Vernacular Books in Parisian Private Libraries of the Sixteenth Century According to Notarial Inventories*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1955. Disons

Il est vrai qu'à la différence d'autres de ses ouvrages, et malgré un frontispice qui pourtant montre Vérard faisant don d'un livre à un roi, le libraire ne semble pas avoir préparé pour Louis XII un de ces *manuscrits-imprimés*<sup>7</sup> dont il était spécialiste<sup>8</sup>. Cela dit, l'éditeur parisien le plus entreprenant, le plus réussi de son époque devait bien, en préparant un volume aussi considérable, avoir songé à une stratégie de vente, à « son marketing », si je puis dire ...

Et en effet, depuis quelques années, on assiste à une remise en valeur du *Jardin de Plaisance*, non seulement en tant que réservoir de textes – les historiens de la chanson et de la musique y ont toujours puisé des trésors<sup>9</sup> – mais aussi en tant qu'anthologie<sup>10</sup> : je

---

bien que ce total est assez remarquable, face aux exemplaires d'autres ouvrages à peu près comparables ...

<sup>7</sup> Terme que j'emprunte à Dominique COQ, « Les incunables : textes anciens, textes nouveaux », dans R. CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (éds), *Histoire de l'édition française*, 4 vols, Paris, Fayard/Cercle du Livre, 1989-91, I, pp. 203-27 (p. 219).

<sup>8</sup> Voir Mary Beth WINN, « Offerings for the King : Antoine Vérard's Presentation Manuscripts and Printed Books » dans *Manuscripts in the Fifty Years after the Invention of Printing*, London, Warburg Institute, University of London, 1983, pp. 66-74, et id., *Anthoine Vérard*. Précisons que le frontispice a été recyclé : il servit une première fois à préfacier une édition des *Ethiques* d'Aristote que Vérard publia en 1488 ; voir Anatole CLAUDIN, *Histoire de l'imprimerie en France*, 4 vols, Paris, Imprimerie Nationale, 1900-1914, II, pp. 114-116.

<sup>9</sup> Voir par exemple le profit qu'en a été tiré par un David FALLOWES, dans *Songs and Musicians in the Fifteenth Century*, Aldershot, Variorum, 1996, et *A Catalogue of Polyphonic Songs, 1415-1450*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

<sup>10</sup> Le terme peut surprendre ; par *anthologie*, j'entends un recueil où l'on perçoit une structure, certains principes d'incorporation. Voir Julia BOFFEY, « Short Texts in Manuscript Anthologies : The Minor Poems of John Lydgate in Two Fifteenth-Century Collections », dans Stephen G. NICHOLS and Siegfried WENZEL (éds), *The Whole Book : Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany* (Ann Arbor MI, University of Michigan Press, 1996, pp. 69-82 ; id., *Manuscripts of English Courtly Love Lyrics in the Fifteenth Century*, Cambridge/Dover NH, D. S. Brewer,

citerai surtout un excellent article dans *French Studies* par Susan R. Kovacs<sup>11</sup>. On admire le choix savant des éléments paratextuels : le frontispice qui ferait discrètement croire à un patronage royal ; les rubriques ; les bois qui, tout empruntés qu'il soient, agencent intelligemment le choix des textes – et d'ailleurs le choix même des textes qui créent, tant bien que mal, une « diégèse » cohérente. La critique, autrement dit, serait prête à apprécier le *Jardin* à une plus juste mesure : l'articulation du « récit », la mise en relation des ouvrages narratifs, à la rigueur même l'agencement des fourmillants rondeaux et ballades ....

Mais le *Jardin de Plaisance* n'est pas que sa diégèse : celle-ci, donc l'histoire proprement dite du triste amant rejeté par sa dame, elle-même trouvant la mort, est précédée de trois textes « hors série » : un art poétique, *L'Instructif de la seconde rhétorique* dont l'auteur se dit appeler *L'Infortuné* et qui fut écrit vers 1470<sup>12</sup> ; un

---

1985 ; id. et John J. THOMPSON, « Anthologies and Miscellanies : production and choice of texts », dans Jeremy GRIFFITHS and Derek PEARSALL (éds), *Book Production and Publishing in Britain, 1375-1475*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 279-315.

<sup>11</sup> « Staging Lyric Performance in Early Print Culture : *Le Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique* (c. 1501-1502) », *French Studies*, 55 (2001), 1-24. Je me permets de citer aussi deux articles dont je suis responsable : « 'A rude heap together hurl'd' : Disorder and Design in Vêrard's *Jardin de Plaisance* (1501) » dans Keith BUSBY, Bernard GUIDOT et Logan E. WHALEN (éds), « *De sens rassis* » : *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, Amsterdam etc., Rodopi, 2005, pp. 629-44, et « Mise en mélange au quinzième siècle : feuilleter le *Jardin de Plaisance* », à paraître sous peu, Paris, Le Léopard d'Or (Danielle REGNIER-BÖHLER (éd.), *Le Goût du lecteur à la fin du Moyen Age*).

<sup>12</sup> Il fut courant, à la fin du Moyen Age, d'adopter des sobriquets de ce genre : comparer par exemple *Dolent Fortuné*, nom emprunté par l'auteur du *Chevalier des dames du Dolent Fortuné*, éd. Jean MIQUET, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990. Des tentatives ont été faites pour identifier l'Infortuné : D/P par exemple expliqueraient la présence de *La Doléance de la Mégère* dans l'anthologie en disant que Regnaud le Queux serait en effet l'Infortuné.

ouvrage polémique, la *Doléance de la Mégère*, du seul des trois auteurs à s'identifier, Regnaud Le Queux ; et un ouvrage parodique, *Le Donnet baillé au feu roy Charles huitiesme de ce nom*. Les savants éditeurs du *Jardin de Plaisance*, Eugénie Droz et Arthur Piaget, cherchaient à expliquer la présence au seuil du volume de trois ouvrages aussi hétéroclites en proposant – avec il est vrai des hésitations – que « l'Infortuné » serait Regnaud Le Queux, qui serait aussi par la même occasion l'auteur du *Donnet*, et le compilateur du *Jardin* ; l'Infortuné aurait voulu mettre en valeur certains de ses ouvrages poétiques à des fins autopublicitaires. Leur proposition n'a pas remporté les suffrages : la critique sait désormais que le *Donnet* est de Jean Molinet, et doute fort que l'Infortuné soit identifiable avec Regnaud Le Queux, qui se signait sans façon dans ses autres ouvrages. Que je dise aussi qu'il ne me semble pas acquis non plus que l'Infortuné ait été le compilateur de l'anthologie elle-même : à moins que je ne me trompe, l'attribution ne tiendrait qu'au fait précisément que le traité ouvre le *Jardin de Plaisance*, argument qui me semble donner un peu trop de poids à la priorité<sup>13</sup>. Ainsi dans ce qui suit j'écarterai les questions ayant rapport à l'identification de l'Infortuné, et sa responsabilité globale pour le *Jardin de Plaisance* ; je voudrais proposer une petite réflexion – réflexion provisoire et de ce fait sélective – sur le rôle de *L'Instructif de la seconde rhétorique* tel que l'éditeur avisé que fut Antoine Vérard aurait pu l'imaginer [petite parenthèse : je parlerai ici systématiquement d'Antoine Vérard comme ayant imaginé et élaboré le *Jardin de Plaisance*. Je le fais surtout par commodité : je n'exclue pas un compilateur. Mais étant donné le soin que le libraire portait à la préparation de ses volumes, il ne me

---

<sup>13</sup> Il est intéressant de voir, dans le *Dictionnaire des lettres françaises*, que l'article sur le *Jardin de Plaisance* dit, comme si cela allait de soi, que l'Infortuné est le compilateur ; l'article de Sylvie LEFEVRE portant sur Regnaud le Queux reste plus sceptique ...

semble pas exclu non plus que Vérard ait joué un rôle majeur dans la préparation de l'anthologie]. Quel avantage un libraire qui poursuivait avec un tel succès la commercialisation de la littérature aurait-il voulu tirer de la présence liminaire du traité ? Il s'agira bien sûr d'hypothèses : Vérard ne s'est jamais prononcé à ce sujet. Mais on sait dès à présent combien l'éditeur apportait d'astuce au montage des ouvrages qu'il donnait au public – et je voudrais apporter mon obole à la discussion entamée par un Marc-René Jung,<sup>14</sup> et qui s'est poursuivie dans un numéro récent des *Etudes de lettres* où Jean-Yves Tilliette, Jacqueline Cerquiglini-Toulet, et Jean-Claude Mühlethaler nous proposaient précisément des *balises pour un chantier* ....<sup>15</sup> Mon optique sera en quelque sorte socio-littéraire<sup>16</sup> : se demander comment ce premier traité aurait pu être mis au service d'un projet strictement commercial. Rappelons à cet égard que cette vaste anthologie représente une initiative sans précédent dans l'édition de la fin du Moyen Age et de la pré-Renaissance ; qu'elle représentait une mise de fonds très considérable (le format de l'édition, le nombre des pages ...) ; que les imprimeurs faisaient très souvent faillite précisément lorsqu'ils mettaient au monde inopinément des ouvrages de cette envergure<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> « *Poetria* : Zur Dichtungstheorie des ausgehenden Mittelalters in Frankreich », *Vox Romanica*, 30 (1971), 44-64.

<sup>15</sup> « Poétiques en transition : *L'Instructif de la seconde rhétorique* : balises pour un chantier », in Jean-Claude MÜHLETHALER et Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET (éds), *Poétiques en transition : entre Moyen Age et Renaissance*, *Etudes de lettres*, 4 (2002), 9-22.

<sup>16</sup> Depuis peu, la critique recommande ce qu'il est convenu d'appeler « la sociologie du texte » : voir en anglais D. F. MCKENZIE, *Bibliography and the Sociology of Text : The Panizzi Lectures 1985*, London, British Library, 1986, ou en français le débat entre Pierre BOURDIEU et Roger CHARTIER publié dans « La lecture : une pratique culturelle » dans Roger CHARTIER (éd.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, 1985. pp.

<sup>17</sup> Curt F. BÜHLER, *The Fifteenth-Century Book : the Scribes, the Printers, the Decorators*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1960, pp. 59-61, a des remarques intéressantes

; qu'Antoine Vérard semble surtout avoir possédé un flair commercial qui a assuré sa survie là où d'autres éditeurs ont échoué ....<sup>18</sup> Eugénie Droz l'a bien dit : Vérard « est avant tout un marchand. Ses productions représentent le goût de la bourgeoisie »<sup>19</sup>.

Mais on dira peut-être que la question n'est pas à poser : *L'Instructif de la seconde rhétorique* n'est-il pas tout simplement un ouvrage « pédagogique », un livre de « recettes pour composer différentes sortes de poèmes » (je cite Eric Méchoulan, parlant des arts de rhétorique en général)<sup>20</sup>? Il s'agirait ainsi d'un traité d'où un lecteur ayant des ambitions de poète tirerait des précisions sur des questions de rime, de rythme et de sonorité, apprendrait les figures de rhétorique les plus importantes, repérerait les *vices* à éviter, tirerait un minimum de compétences en matière de poésie. L'Infortuné dit avoir produit son ouvrage à la demande d'*aucuns licensiez en loix*, n'ayant pas *estudié ne parquis* la poésie : ces lecteurs ne seraient-ils pas de ceux qui se mettaient désormais au vers dont la composition n'est plus une activité exclusive des cours princières et duciales – témoin les « deux bourgeois » des *Cent nouvelles nouvelles* qui « mesmes firent de tres bons rondeaulx, et pluseurs chansonnettes, qu'ilz manderent et envoyèrent l'un a l'autre,

---

sur les éditeurs ayant mal compris leur marché, ou qui ont mal estimé le nombre d'exemplaires et ont ainsi fait faillite.

<sup>18</sup> Sur les manoeuvres publicitaires des imprimeurs de la première heure, voir Elizabeth EISENSTEIN, *The Printing Press as an Agent of Change : communications and cultural transformations in early modern Europe*, Cambridge etc., Cambridge University Press, 1979, I, pp. 59-61.

<sup>19</sup> « Notice sur un recueil de louanges », *Romania*, 49 (1923), 48-62 (p. 62).

<sup>20</sup> Je cite Éric MECHOULAN, « Les arts de rhétorique du XVe siècle : la théorie, masque de la théorie », dans Marie-Louise OLLIER (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal/Paris, Presses de l'Université de Montréal, 1988, pp. 213-21 (213). Voir aussi l'excellent article de Claude THIRY, « Prospections et perspectives sur la Rhétorique seconde », *Le Moyen français*, 46-7 (2000), 541-62,

dont il est aujourd'uy bruit, servant au propos de leur matere dessus dicte .... » (on sent, me semble-t-il, une petite nuance de surprise tout aristocratique chez le conteur ....)<sup>21</sup>.

*L'Instructif* toutefois se prêterait mal à ce rôle « générateur de poésies » : l'Infortuné d'ailleurs s'exprime en termes très différents de ceux d'autres auteurs d'ouvrages comparables – témoin par exemple l'auteur anonyme des *Règles de la seconde rhétorique* qui ouvre son traité : « Et affin que quiconques vouldra soy introduire a faire aucuns diz ou balades .... »<sup>22</sup>, ou Jean Molinet, dont *L'Art de rhétorique* s'ouvre « Cy commence un petit traittié, compilé par maistre Jehan Molinet, a l'instruction de ceux qui veulent aprendre l'art de Rethorique »<sup>23</sup>. Projets donc ouvertement pédagogiques chez Molinet et chez l'Anonyme – mais dont les préceptes n'ont pas de véritables équivalents chez l'Infortuné. On ne trouve pas chez celui-ci, comme dans d'autres des arts de seconde rhétorique publiés par exemple par Langlois<sup>24</sup> les listes de rimes commodes, les modes d'emploi pour faire ballades et rondeaux, on a du mal à comprendre dans le détail le fonctionnement du vers, de l'*e* féminin. Un lecteur se reportant à *L'Instructif* pour se faire poète risque la déception ; il me semble que le rôle de *L'Instructif* dans la stratégie de vente de Vérard est plus complexe, et plus

---

<sup>21</sup> *Nouvelle 33*, dans Franklin P. SWEETSER (éd.), *Les Cent nouvelles nouvelles*, Genève, Droz, 1966, p. 240.

<sup>22</sup> E. LANGLOIS (éd.), *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1902 ; réimpr. Genève, Droz, 1974, p.11.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>24</sup> Et analysés entre autres par JUNG, “Zur Dichtungstheorie”, et par Claude THIRY, « Rhétorique et genres littéraires au XVe siècle », dans Marc WILMET (éd.) *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale en Moyen Français Colloque organisé par le Centre d'Études linguistiques et littéraires de la Vrije Universiteit Brussel (28-29 septembre 1978)*, Bruxelles, V.U.B. Centrum voor Taal- en Literatuurwetenschap, 1980, pp.23-49.

intéressante. On ne possède plus les manuscrits dont le libraire aurait tiré le contenu du *Jardin de Plaisance*, et surtout, malheureusement, ceux qui lui ont fourni ses rondeaux et ses ballades. Il y a fort à parier toutefois qu'ils ressemblaient à des manuscrits comme Bibliothèque Nationale de France français 9223, ou BNF nouv.acq.fr. 15771, ou BNF français 1719, ou le *Chansonnier Rohan* : il n'y a qu'à parcourir les dépouillements de Droz et de Piaget pour voir combien le *Jardin de Plaisance* leur est apparenté. Or ceux-ci sont profondément marqués par ce qu'on pourrait appeler « une sociabilité d'élite » : ils laissent supposer une conversation courtoise, une intimité, faite de dialogues entre poètes, de « concours » de poésie, de séquences cohérentes ou de « séries » de poèmes<sup>25</sup>. Ce sont – et j'emprunte ici une expression à mes collègues anglicistes – des *manuscripts de coterie*<sup>26</sup>. Ces manuscrits, faits dans et pour une cour ou une famille particulière, semblent enregistrer ce qu'on pourrait appeler *des évènements poétiques* : leur charme devait être au départ le jeu des complicités .... Si Vérard entend ouvrir à un large public l'expérience de la poésie lyrique – poésie qui est, dans ses sources, une poésie de la participation – il s'agira sans doute de recréer en quelque sorte les liens de sociabilité, le contexte courtois qui ont fait la fortune de ces immenses anthologies. En un sens, *L'Instructif* est un leurre : le parcourir semblerait fournir à la clientèle de Vérard – les

---

<sup>25</sup> Voir à ce sujet les remarques faites dans une autre contribution à *Poétiques en transition* : MARC-RENE JUNG, « La ballade à la fin du XVe et au début du XVIe siècle : agonie ou reviviscence ? », pp. 23-41.

<sup>26</sup> Voir Arthur M. MAROTTI, *John Donne : Coterie Poet*, Madison WI, University of Wisconsin Press, 1986.

bourgeois, les avocats, les maîtres-tapissiers – un moyen d'accès privilégié au monde exclusif dont les manuscrits sont témoins ...<sup>27</sup>, un accès à la sociabilité courtoise.

Cela dit, si *L'Instructif* ne revendique pas la mission pédagogique des ouvrages à première vue analogues, c'est aussi que son auteur semble avoir eu en tête une vocation sensiblement différente. L'originalité de *L'Instructif* tient au fait qu'il soutient précisément que la création poétique n'est pas à la portée de chaque « poétereau » ; au contraire, l'Infortuné insiste, à plusieurs reprises, sur l'importance de ce qu'il appelle l'inspiration, et sur le fait que seul un nombre réduit de poètes en aient été marqués. Précurseur de la Renaissance, l'auteur prend à témoin la mythologie classique : la poésie ressort de *la illustree influence* d'Apollon [texte : *De palo*) et de *noble Sophie*<sup>28</sup>. Les premiers vers du traité proposent aux lecteurs non pas des recettes, non pas l'émulation, mais bien plutôt l'admiration, l'éblouissement. Je choisis mes mots : l'Infortuné mobilise l'isotopie du *regard* et de la *lumière* pour mettre la poésie bien au-dessus des compétences de celui qui se voudrait poète à ses heures :

Affin que l'*inspiracion*  
 Donc de seconde rethorique,  
 Et la *reverberacion*  
 De l'influence colorique,  
 De son *regard* scientifique  
 Donne sa *clere vision*  
 Aux cueurs nubileux .... (a<sub>ii</sub>v)

<sup>27</sup> Dominique COQ a montré combien les lecteurs des incunables recherchaient les manuels :

« Les débuts de l'édition en langue vulgaire en France », *Gutenberg Jahrbuch*, 62 (1987), 59-72

<sup>28</sup> JUNG, « Zur Dichtungstheorie », p. 52, et surtout MÜHLETHALER, « Entre crainte et confiance : ambiguïtés du discours poétique », dans *Poétiques en transition*, pp. 16-20. W. F. PATERSON dira

que l'Infortuné est responsable de « the first reference to the doctrine of “fureur poétique” in French critical literature » (*Three Centuries of French Poetic Theory : a critical history of the chief arts of poetry in France (1328-1630)*, Ann Arbor MI, University of Michigan Press, 1936, I, p. 157).

Plutôt que de vouloir créer des poètes amateurs, l'Infortuné semble avoir voulu créer des amateurs de poésie ; son prologue continue, dans des termes significatifs : il n'entend pas, dit-il, *soubztiver Versificature ne prose*, il n'entend pas *les bien experts informer* ; son but, dit-il, est très simple :

Advertir pretend seulement  
Aucuns qui ne le sont *encore*  
Du tresprecieux vestement  
De rethorique qu'elle a *ore*,  
Dont c'est une mondaine gloire  
De le veoir *presentement* .... (a<sub>ii</sub>v)

Il s'agira donc dans *L'Instructif* d'un ouvrage de sensibilisation : ses lecteurs se doivent de comprendre le *nouvel* essor de la poésie (voir les déictiques *encore*, *ore*, *presentement*), de comprendre quelles sont désormais les ressources et les lumières de la poésie (*mondaine gloire*)<sup>29</sup>. Et ceci bien sûr laisse deviner une deuxième fonction, plus que profitable, que Vérard aurait pu imaginer pour *L'Instructif* : une fonction promotionnelle. La poésie française connaît, dit l'Infortuné, un remarquable essor : l'éloquence, la subtilité et l'innovation (*forme nouvelle et subtile*), sont désormais le propre de la poésie en France : poésie qu'on va justement retrouver étalée, célébrée, dans les pages du recueil d'Antoine Vérard ... Le libraire a bien su, au cours d'une longue carrière, trouver des astuces pour vendre ses oeuvres – en louant leur qualité dans des préfaces<sup>30</sup>, en mesurant savamment la flatterie pour les patrons<sup>31</sup>. *L'Instructif* se prête

---

<sup>29</sup> Il est frappant de voir avec quelle insistance l'Infortuné insiste sur l'importance et la gloire de la rhétorique : c'est une *science exquise* (b<sub>i</sub>r), un *art notable* (a<sub>iii</sub> r) ...

<sup>30</sup> Voir la préface du *Passetemps de tout homme*, éd. WINN, *Antoine Vérard*, p. 384, où l'éditeur dit l'auteur « ung ouvrier Si tresparfait qu'entre autres il merite Le vray loyer que sçavant homme hérite ».

ainsi à une de ces manoeuvres publicitaires dont Vérard fut en effet passé-maître .... Pour le public que vise cette fois-ci le libraire, *L'Instructif* sert à tenir en équilibre l'autorité éditoriale et la miscellanéité : il laisse entendre l'intentionnalité, le choix, le goût ...

Mais parler de fonction publicitaire me semble relativement banal ; je voudrais proposer pour *l'Instructif* une deuxième fonction plus sophistiquée. Imaginons d'abord ce qu'a pu être le projet commercial de Vérard lorsqu'il mit au monde « la première de toutes les anthologies imprimées » qui « n'a pas son équivalent au XVIe siècle »<sup>32</sup>.

L'éditeur avait bien publié de nombreux livres d'heures, des ouvrages moralisants tels *L'Art de bien mourir* en 1493 ou *La Danse macabre* (1491-2), des oeuvres de piété telle *La Specule des pecheurs* (1495), les romans arthuriens (le *Lancelot* par exemple entre 1499 et 1503) – mais là il se savait un grand public déjà enthousiaste<sup>33</sup>. Aucun éditeur français<sup>34</sup> n'avait imaginé de proposer aux lecteurs une anthologie poétique ni de cette diversité, ni surtout de cette envergure. Ainsi il n'y avait pas, cette fois-ci, de clientèle toute faite : le public courtois disposait bien des manuscrits que nous avons évoqués plus haut, mais ce n'était pas à ce public-là exclusivement que Vérard semble avoir destiné

---

<sup>31</sup> On admire la façon dont il a su, avec son *Ogier le Danois*, complimenter la science de son patron Louis XII (ibid., pp. 370-71) : « Et combien que vostre royale magesté soit scientifique et ai congnoissance de toutes ces choses, ce nonobstant a l'exemple de vous, treschier sire, les jeunes princes, chevaliers et escuiers prendront exemple a science et armes vouloir ensuit ».

<sup>32</sup> LACHEVRE, *Bibliographie des recueils*, p. 3.

<sup>33</sup> Pour la bibliographie d'Antoine Vérard, voir MACFARLANE, *Antoine Vérard*, auquel ajouter WINN, *Anthoine Vérard*, pp. 490-504.

<sup>34</sup> Ni étranger d'ailleurs : le premier ouvrage analogue en anglais, par exemple, *Tottel's Miscellany*, date de 1557.

son ouvrage<sup>35</sup>. Il devait s'agir donc, pour le libraire qui savait si bien ce qui régit l'accès et le succès dans le champ intellectuel et artistique, de créer les *conditions de consommation* de la poésie.

Après tout, une ballade ou un rondeau, n'importe quel poème à forme fixe, n'a de sens ni d'intérêt que pour celui qui possède les compétences culturelles qui en permettent la lecture, le décodage – et l'*Instructif de la seconde rhétorique*, si peu adapté aux besoins techniques du *poète* amateur, a tout pour créer chez le *lecteur* une disposition convenable. Prenons par exemple une invention que la critique a souvent censurée : le fait que l'Infortuné a choisi – « bizarrement », disent Droz et Piaget<sup>36</sup> – d'exhiber les phénomènes dont il parle sous forme d'exemple. Or il est vrai que ce système nuit souvent à la clarté de son exposition, rendrait difficile de suivre ses préceptes – mais ne convient-il pas parfaitement à la sensibilisation d'un lecteur peu averti ? Celui qui se veut poète – je l'ai déjà constaté – trouverait ce que dit l'Infortuné sur la *sinolimpe* par exemple (a<sub>iiii</sub>v) incompréhensible : quand est-elle autorisée ? comment ? quelles syllabes serait-il permis de couper ? L'Infortuné donne bien un ou deux exemples : « prodomiment pour prodromique », « coustument pour coustumierement » – mais surtout il met l'accent sur le fait que la figure est ratifiée par les autorités, *ordonnement* :

Ainsi se fait ordonnement (a<sub>iiii</sub>v)

Il ne s'agit donc pas de former des poètes, mais bien plutôt de rassurer les lecteurs : des vers ainsi syncopés ont l'autorisation des autorités, ne sont pas simplement fautifs. Et

---

<sup>35</sup> Une clientèle courtoise n'est pas exclue, bien entendu : Marguerite de Savoie possédait bien un exemplaire en 1523-1524 (voir Marguerite DEBAE, *La Bibliothèque de Marguerite d'Autriche : Essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Louvain/Paris, Peeters, 1995), et l'ouvrage se trouvait tout de même dans d'autres cours royales et aristocratiques.

<sup>36</sup> D/P, II, p. 50.

n'est-ce pas surtout le lecteur à qui il importe de posséder le vocabulaire technique tel qu'il était compris à la fin du Moyen Age et au début de la Renaissance ? De savoir par exemple identifier *rime annexee* (« Ainsi se fait rime *annexee*, *Annexant* vers a autre envers, *Versifiée* et composée ... »), *vers enchainez* (« Ainssi sont enchainez vers, *Vers* les vifz engins comme sens »), et *vers entrelacés* (« Entrelassez vers plaisans gracieux, *Eulx* se forment en telle forme ainsi, *Si* sont plaisant .... » ; c;r). Choisir de mettre de telles précisions au seuil de l'ouvrage n'est pas créer des poètes ; il permet plutôt d'étendre les structures de possibilité du lecteur, en l'équipant de l'éventail de compétences et de positions esthétiques qui pouvaient sans doute manquer au nouveau public, au « grand public », que visait semble-t-il l'éditeur.

Ce que je voudrais célébrer en Antoine Vérard, c'est le stratégeste qui entend créer et manipuler les goûts de ses contemporains – et j'emploierai ici le vocabulaire et les concepts de Pierre Bourdieu.<sup>37</sup> Le capital culturel du courtisan du quinzième siècle – celui dont les rondeaux et les ballades trouvaient place dans les grandes anthologies que je citais plus haut, celui qui parcourait les traités publiés par Langlois dans son anthologie

---

<sup>37</sup> Voir son *Distinction : A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1984 ; « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, 246 (1966), 865-906. La critique anglo-saxonne n'a pas toujours suivi Bourdieu : voir par exemple David GARTMAN, « Bourdieu's *Distinction* », *American Journal of Sociology*, 97 (1991), 421-47, Michèle LAMONT et Annette LAREAU, « Cultural Capital : Allusions, Gaps and Glissandos in Recent Theoretical Developments », *Sociological Theory*, 6 (1988), 153-68, et John FROW, « Accounting for Tastes : Some Problems in Bourdieu's Sociology of Culture » dans Derek ROBBINS (éd.), *Pierre Bourdieu*, IV, London etc., SAGE Publications, 2000, pp. 44-58. Disons aussi que certains critiques disent la commodification de la culture et de la littérature un phénomène qui ne précède pas le dix-septième siècle : voir par exemple Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, ou, en anglais, Terry EAGLETON, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell, 1990.

des *Arts de seconde rhétorique* – consistait dans ses capacités créatives et génératrices, d'où, l'on imagine, l'angoisse culturelle que l'on ressent par exemple chez Peronnelle dans le *Voir-Dit* consultant Guillaume de Machaut,<sup>38</sup> ou chez Antoine de Cuise soumettant un rondeau à l'opinion de Blosseville dans le ms. BNF, fr. 9223.<sup>39</sup> Mais l'impression amène une transformation de l'écrit qui va changer radicalement la nature de la poésie : pour celui qui achète le *Jardin de Plaisance*, il s'agit plutôt de savoir juger quelle place peuvent prendre dans l'hierarchie culturelle tel ou tel poème, tel ou tel poète .... de posséder, autrement dit, des compétences réceptives plutôt que des compétences créatrices. L'astuce d'Antoine Vérard a été de mettre à la disposition de cette nouvelle clientèle – clientèle bourgeoise, peut-être arriviste – les moyens d'accès au capital culturel que représente cette immense réseau de poèmes : de créer ainsi les conditions de consommation qui contribueraient au succès d'une aventure commerciale sans exemple

...<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Voir Paul IMBS et al., (éds), GUILLAUME DE MACHAUT, *Le Voir-Dit*, Les Lettres Gothiques, Paris, Le Livre de Poche, 1999, pp. 94-96.

<sup>39</sup> Gaston RAYNAUD (éd.), *Rondeaux et autres poésies du XVe siècle*, Paris, Firmin Didot, 1889 (SATF), no. cxxiii (pp. 105-6).

<sup>40</sup> Il est intéressant de voir que deux traités anglais du seizième siècle, *The Arte of English Poesie* de George PUTTENHAM (1589) et *Certayne Notes of Instruction Concerning the Making of Verse or Rhyme in English*, de George GASCOIGNE (1575), semblent aussi être composés pour apprendre à lire plutôt que pour apprendre à faire des vers : voir Eugene R. KINTGEN, *Reading in Tudor England*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1996.