



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de MARY (André), « Préface », *La Fleur de la poésie française depuis les origines jusqu'à la fin du XV^e siècle. Textes choisis*, p. I-VIII

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-1918-8.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-1918-8.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2014. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

C'EST à dessein qu'on n'a pas fait figurer le mot *moyen âge* en tête de ce recueil poétique qui embrasse la période comprise entre le onzième siècle et la fin du quinzième. Le terme, d'un usage relativement récent, est vague, surtout appliqué à la littérature. On sait que pour Bossuet et pour Voltaire les temps modernes succédaient sans transition à l'antiquité à partir de Charlemagne. Il y a un peu plus de cent ans qu'on a pris l'habitude de distinguer de ce qui le précède et de ce qui le suit cet âge moyen qui va de la mort de Théodose (395) à la prise de Constantinople par les Turcs (1453). Division arbitraire, déjà discutable du point de vue de l'histoire politique, mais qui n'a aucun sens dans l'histoire des lettres. Les premiers monuments de la langue qui appartiennent à ce qu'on est convenu d'appeler l'ancien français remontent tout au plus au huitième siècle. Quant à la date qui ouvre l'ère moderne et marque la fin de la civilisation médiévale, il faudrait la reporter jusqu'en 1548, année où fut interdite la représentation publique des mystères sacrés, c'est-à-dire la participation du peuple à des solennités à la fois religieuses et poétiques qui sont une des institutions les plus caractéristiques du moyen âge, ou tout au moins jusqu'en 1539, date également capitale, puisque c'est celle de l'ordonnance de Villers-Cotterets qui établit l'état-civil, c'est-à-dire l'avènement du bourgeois, de la contrainte législative et de l'immixtion de l'État dans tous les actes de la vie privée. Désormais le mépris de la personne humaine ira grandissant ; l'homme sera sujet, puis citoyen, en attendant de devenir un simple numéro matricule.

L'adoption de l'une ou l'autre de ces deux dates aurait l'avantage d'inclure parmi les derniers représentants de l'âge patriarcal

Jean Lemaire et Clément Marot. Nous n'avons pas été tout à fait jusque là. Les derniers poètes que nous avons accueillis dans notre anthologie sont nés pendant le troisième quart du quinzième siècle, mais l'un d'entre eux, Guillaume Crétin, vivait encore sous François I^{er}.

Dans l'histoire de la poésie, le moyen âge se divise en deux époques : la ménestrandie et la rhétorique, qui correspondent, dans l'histoire de la langue, au vieux français caractérisé par la déclinaison à deux cas, et au « moyen français » qui est dépourvu de flexions et tend par la construction à se rapprocher du français moderne. Au temps de la ménestrandie, poésie et musique sont mêlées, c'est-à-dire que le trouvère est doublé d'un musicien, en dehors du genre purement narratif ou didactique, et il a généralement pour interprète le jongleur qui chante ou récite en public. Les rhétoriciens écrivent directement pour le lecteur ; notons que rhétorique alors signifiait poétique ; les arts de Rhétorique sont des Arts d'écrire en vers comprenant traité de versification et poésie, c'est-à-dire mythologie et accessoires de style. La Rhétorique commence avec Guillaume de Machaut, le dernier poète du moyen âge qui fut également, et non l'un des moindres, compositeur de musique, et Eustache Deschamps qui écrivit l'Art de dictier et de fere chansons. Dès cette époque, les manuscrits se multiplient ; un grand nombre de personnes qui savaient écouter apprirent à lire, dût leur mémoire s'affaiblir quelque peu par manque d'exercice, et l'intermédiaire ne fut plus le récitant, mais le copiste.

A la fin du XI^e siècle, la versification française est formée dans ses grandes lignes, en même temps que le vocabulaire des chansons de geste. Les vers en usage sont le décasyllabe avec la césure au quatrième pied, césure dite épique où l'e muet terminal ne compte pas dans la mesure, par opposition à la césure dite lyrique des poèmes à forme fixe ultérieurs où l'e muet est considéré comme une voyelle tonique. L'alexandrin suit peu après, avec la césure au sixième pied. L'octosyllabe est, dès l'origine, exactement ce qu'il est resté dans la suite. On s'est demandé de quels types latins étaient issues ces différentes sortes de vers ; cette recherche n'a pas abouti à des résultats bien probants. La remarque la plus pertinente à ce sujet a été faite par L. Clédât. « Si l'on

admet, dit-il, que les mots latins, en devenant français ont perdu une syllabe sur trois, on voit que le décasyllabe, par exemple, peut être dérivé insensiblement du vers latin de quinze syllabes. » L'alexandrin à son tour serait une transformation symétrique du décasyllabe dont on aurait fait les deux parties égales. Dans cette hypothèse, notre vers de dix pieds viendrait du septénaire trochaïque :

Pange, lingua, gloriosi corporis mysterium,
et celui de huit de l'asclépiade mineur :

Mæcenas, atavis edite regibus.

Au surplus, il est évident que notre versification est sortie, non de la métrique savante basée sur la quantité, mais de la versification accentuée ou simplement syllabique en usage dans la poésie populaire latine et reprise par la liturgie.

On peut citer parmi les premières compositions en « romain rustique » la Cantilène de saint Faron dont malheureusement nous ne possédons que la traduction littérale en latin courant donnée par Hildegare dans son Liber Historiæ Francorum (VIII^e siècle) :

De Chlotario est canere rege Francorum...

De Loðier est chanter lo rei Francor...

Plusieurs médiévistes, Paulin Paris, Léon Gautier et autres, ont essayé d'en restituer le texte original sans y réussir parfaitement, ce qui n'a pas lieu d'étonner.

Vient ensuite, au X^e siècle, la Cantilène de sainte Eulalie

Buona pulcella fut Eulalia,

calquée sur les fameuses séquences latines de Notker, assemblage de syllabes groupées sur un nombre fixe d'accents.

Les cantilènes, poèmes fort courts, qu'elles soient d'inspiration pieuse ou guerrière, ont précédé les Vies de saints en vers et les Chansons de geste, ouvrages plus développés, d'après la loi selon laquelle un récit légendaire ayant connu quelque popularité, lorsqu'il est repris et remanié, s'enrichit d'épisodes et de détails nouveaux, en attendant que plusieurs œuvres tirées d'un fonds commun et apparentées entre elles se groupent en cycles. Ainsi

la Chanson de Roland a donné naissance à la « Geste du Roi » et à toute une floraison d'épopées adventices qui forme la légende de Charlemagne et de ses pairs ; ainsi du lai breton est sorti le roman d'aventure et le roman de la Table Ronde.

Les premières « chansons » épiques sont en laisses assonancées soit d'un nombre fixe de vers comme Saint Alexis, soit d'une longueur variable comme le Roland ; dans les remaniements ensuite, les laisses s'amplifient d'une façon souvent démesurée, et l'assonance est remplacée par la rime. Celle-ci apparaît de bonne heure ; on la trouve déjà dans Albéric de Briançon. Elle prend toute sa valeur dans la poésie lyrique par l'entrelacement des sons, et dans le récit en octosyllabes à rimes plates (romans et fabliaux) par leur diversité de plus en plus grande, et enfin, d'une manière générale, par la recherche toujours plus poussée de la consonne d'appui. « La rime, la seule corde ajoutée à la lyre grecque ! » disait Oscar Wilde.

La poésie lyrique aux XII^e et XIII^e siècles comprend principalement des chansons à refrain, rotouenge, ballette, motet. Mais les genres les plus en vogue sont la chanson courtoise avec son dérivé le jeu-parti, la romance et la pastourelle.

La chanson courtoise est d'origine provençale ; elle est démunie de refrain, mais comporte un envoi ; elle a un caractère mondain et galant, convenu et assez maniéré ; un sentiment vrai s'y fait jour parfois, un trait ingénieux, une image agréable, mais au milieu d'obscurités plus ou moins voulues, mais elle est fort monotone avec cette description rituelle du printemps qui en forme l'entrée en matière, les éternelles hyperboles à l'adresse de la dame et les objurgations au trompeur ou « losengier ». On peut affirmer que le meilleur de cette préciosité a passé dans les monologues et les dialogues de Chrétien de Troyes et de ses émules. Ceci dit, sans vouloir dénier à un Thibaut de Champagne ou à un Conon de Béthune la place éminente à laquelle ils ont droit.

Les romances et les pastourelles ont beaucoup moins vieilli que la chanson courtoise.

Les romances s'appellent chansons d'histoire, parce qu'elles forment un récit, ou chansons de toile parce qu'elles étaient censées accompagner le travail du fuseau ou de l'aiguille. Ce sont des épiques plus ou moins dramatiques, traités sobrement, des sortes

de raccourcis de roman sentimental ou d'épopée, dans la mesure où l'épopée accueille les scènes d'amour. Elles se composent de plusieurs strophes terminées par un refrain. Leurs héroïnes se nomment Doette, Églantine, Béatrix, Argentine, Ysabel, Gayette, Yolant, Euriant, Amelot ; elles brodent des orfrois, soupirent après le retour du beau chevalier qui parfois ne revient pas, ayant été « occis au jouter » ; dans ce cas, il ne reste à l'infortunée qu'à vêtir la haire et à prendre le voile. Ailleurs, c'est la mal mariée qui trouve un consolateur, ou bien c'est une mère qui reçoit la confession de sa fille séduite par un galant soudoyer ; par bonheur, l'amoureux ne tarde pas à revenir ; il emmène la belle en son pays et en fait une comtesse. C'est encore la brouille de Raynaud et d'Erembour, malentendu qui dure peu, et c'est la scène pathétique des deux sœurs à la fontaine, dont l'une a trouvé un prétendant et l'autre reste seule.

La pastourelle est un genre aristocratique, comme la bucolique de Virgile, mais elle ne doit rien à l'antiquité. Les belles dames, de tout temps, ont aimé à se déguiser en bergères ; par contraste, les petites filles de la campagne, dans leurs rondes, se prennent volontiers pour des reines et des princesses. Tel était du moins l'usage dans la vieille France où l'on avait tendance à niveler par le haut. Chaque âge a ses plaisirs, chaque époque suit son goût, lequel est plus ou moins relevé. Aujourd'hui il n'est guère question dans les chansons de saussaie, de condrette ni d'aunoi, ni de « chabutes » couvertes de joncs et de fougères ; quelque bouge suburbain, une rue sordide où résonne l'argot des filles et des souteneurs sont le décor indispensable de nos églogues de barrière ; la casquette à ponts a remplacé le chapeau de fleurs, et l'accordéon tient lieu de flauto, de pipe ou de musette.

Robin et Marion, comme dans le jeu célèbre d'Adam le Bossu, forme le couple-type des pastourelles avec leurs diminutifs variés : Robinet, Robichon, Marot, Marotte, Mariette ; mais il y en a beaucoup d'autres ; côté pastoures, c'est Alinette, Amelinette, Jacqueline, Mabeline, Perrenelle ou Péronnelle ; côté bergerots, c'est Gui, Guiot, Guiénet, Gautier, Gauterot, Perrin, Perrinet, sans compter les Tbierrri, les Foucher et les Liégeard. La pastourelle a pour thème généralement un chevalier qui fait la cour en termes choisis à une bergère de rencontre ; parfois celle-ci finit

par lui céder, mais le plus souvent elle le rabroue, et il n'est pas rare que le galant trop entreprenant soit reconduit à coups de bâton par l'amoureux en titre et par les chiens, Tancre et Mancel, lancés à sa poursuite. Malgré la ressemblance des sujets, rien de moins ennuyeux que les pastourelles ; les détails en sont spirituels et pittoresques, les refrains qui sont des onomatopées imitent le son des instruments champêtres et le rythme présente une diversité infinie : on y trouve toutes sortes de vers, de sept, de neuf, de onze, de quatorze et quinze pieds ; on y trouve même le vers-écho et la rime enchaînée.

Le genre lyrique ne représente qu'une petite partie de la poésie du XII^e au XIV^e siècle ; tant par leur importance intrinsèque que par le retentissement qu'elles eurent dans l'Europe entière les grandes compositions narratives tiennent la tête : épopée nationale, romans antiques, romans bretons, contes à rire, œuvres morales et satiriques depuis la Bible Guiot jusqu'à Fauvel, cinq recueils d'isopets avec l'immense prolongement du Roman de Renard, enfin le poème encyclopédique qui s'appelle le Roman de la Rose. De tout cela, dans un livre surtout consacré au lyrisme, on ne peut donner qu'un aperçu caractéristique.

Dès le XIII^e siècle, avec Jean Bodel d'Arras et le parisien Rutebeuf qui annonce Villon, mais un Villon sans « hontes bues » et sans démêlés avec la justice, apparaît la poésie personnelle qui triomphera aux XIV^e et au XV^e avec Deschamps, Froissart, Christine de Pisan, Charles d'Orléans et maître François déjà nommé. C'est la grande époque des poèmes à forme fixe, lai, rondeau, ballade, complainte, serventois, enfin du chant royal, le type le plus somptueux des palinods consacrés à l'Immaculée Conception de la Vierge et la principale attraction des puy de Caen, de Rouen et d'Amiens.

La fin du XV^e siècle, avec ses grands facteurs et rhétoriciens, est le gothique flamboyant de la littérature. Chez ces derniers le mouvement oratoire nuit parfois à l'élan poétique. Leur matière, ce sont les idées générales, exprimées dans des rythmes difficiles comme chez Hélinant et le Renclus de Molliens deux cents ans auparavant. Faute de les avoir lus avec quelque attention, on a été injuste envers eux. Meschinot honore grandement la Bretagne ; Pierre Michault, qui ne manque ni de verve ni de fantaisie, est

un méconnu ; le joyeux chanoine Molinet de Valenciennes, funambule de la rime équivoquée et batelée, a des inventions qui rejoignent celles des grotesques de la peinture, les Jérôme Bosch et les Breughel, et Guillaume Crétin reste un grand lettré, un écrivain en vers éblouissant, et le vrai inventeur de l'épître marotique.

Cette science de la versification poussée si loin, ce riche vocabulaire du XV^e siècle, le théâtre en a profité. A cette époque, l'opulence de la langue des mystères, miracles, farces, moralités et monologues dramatiques est incroyable ; nos extraits n'en donneront qu'une faible idée. Quelques personnes qui se sont livrées à l'inventaire des mots employés par Shakespeare déplorent la pauvreté de notre idiome : ces ignorants sont certes à blâmer, mais plus encore à plaindre.

Par un contraste singulier, au même moment où se développe la poésie savante libérée de la musique, naît la chanson populaire ; œuvre d'amateurs ou de demi-lettrés qui sont souvent les auteurs de l'air et des paroles, elle continue avec une véritable originalité, pour les petites gens, la romance courtoise et l'aristocratique pastourelle ; il en est de fort bien venues, d'une naïveté charmante et parfois d'une réelle distinction. Plusieurs de ces chansons sont venues jusqu'à nous, mais altérées par la tradition orale, le peuple ayant perdu peu à peu le sens exact de la cadence et de la valeur des mots qu'entretenaient en lui les récitations publiques et les représentations théâtrales.

Si l'on excepte l'éloquence de la chaire qui use naturellement de la prose, on peut dire que le vers a été pendant quatre cents ans le mode d'expression à peu près unique pour toutes les idées et tous les sentiments, quels qu'ils soient : il était plus clair et mieux compris que la prose, laquelle n'est arrivée à la pleine limpidité que beaucoup plus tard. Tout ce qui est important a été dit en vers avant de l'être en prose. On conçoit sans peine qu'un mode d'expression aussi universel se soit heurté souvent à l'écueil de la facilité ; il y a en maint conteur, en maint moraliste en vers, un écrivain diffus ; mais le relâchement du style n'est pas toujours, à proprement parler, l'effet de la négligence ; on ne fuyait pas les redites autrefois ; il y a même une technique de la répétition, pratiquée alors comme les autres figures de rhétorique. Concision et force expressive ont été le but suprême du poète, du jour où

la poésie a été déchargée de tout ce qui est discursif ou superflu et a abandonné définitivement une matière désormais réservée à la prose. Alors le lyrisme put régner en maître, et l'on put donner pour modèle accompli, et l'exemple vaut pour tous les temps, des vers comme ceux-ci :

Pies, corbeaux nous ont les yeux cavez
Et arrachié la barbe et les sourcis;
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
Puis ça, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquenez d'oyseaux que dez a couldre.

Voilà le grand art. Il a été rarement atteint avant François Villon, et à coup sûr, il n'a pas été dépassé depuis.

ANDRÉ MARY.