REVEL NICE
REVUES ÉLECTRONIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE NICE

http://revel.unice.fr

Pour citer cet article :

Corinne Denoyelle,
" La pertinence argumentative des palinods dans les chants royaux dialogués ",
, Communications du IVe Ci-dit, ,
mis en ligne le 01 février 2010.
URL : http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=435

Voir l'article en ligne

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.
L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

REVEL revues électronique de l'UNS - plate-forme pepinière

La pertinence argumentative des palinods dans les chants royaux dialogués

Corinne Denoyelle

Université de Toronto
Corinne Denoyelle, professeur assistant à l'Université de Toronto. Après une thèse intitulée *La Poétique du dialogue médiéval* (dir. E. Baumgartner et M. Szkilnik, à paraître en 2010), sa recherche principale porte désormais sur les formes complexes de dialogues dans la littérature médiévale narrative. Elle s'intéresse autant à leur dimension grammaticale que narratologique pour les relier à leur inscription dans un genre littéraire.

L'objet de cette étude est d'observer le fonctionnement argumentatif de la co-énonciation dans le cadre particulier de la poésie dialoguée. À partir d'exemples tirés de la poésie mariale écrite pour le concours du Puy de Rouen (entre 1486 et 1550), nous montrons comment la forme fixe du chant royal, qui impose le retour régulier d'un refrain (appelé le palinod), intègre une progression argumentative. Le refrain partagé par différents locuteurs peut prendre, selon les cas, des valeurs discursives diverses tout en gardant la même forme. Soit il montre l'adhésion d'un énonciateur aux propos de son interlocuteur, soit il les réfute, soit enfin, il les enrichit de manière polyphonique.

co-énonciation, îlot textuel, formes fixes poétiques, poésie mariale, chants royaux, refrain

This paper's aim is to observe the co-enunciation in the special context of the dialogical poetry. The examples are taken from the Marian poetry of the Puy de Rouen's contest, (between 1486 and 1550) We aim to show how the chant royal's regular form, which implies a refrain (called a palinod in Rouen) deals with an argumentative progression. The refrain, shared between differents locutors, can get different discourse values, while keeping the same words. Either, it reveals the enonciator's agreement with his interlocutor's speech, either, it disproves it or it enhances it in a polyphonic way.

co-enunciation, textual islet, regular poetry, Marian poetry, Chants royaux, refrain

Les formes fixes de la poésie se présentent comme des cadres stimulants pour étudier les variations de l'énonciation et les jeux de polyphonie dans la littérature. L'hétérogénéité discursive prend des formes subtiles quand elle se confronte à la contrainte poétique. Le cas du refrain qui revient à intervalles réguliers présente ainsi des caractéristiques discursives intéressantes en ce qu'il permet de mesurer les degrés de polyphonie à l'intérieur de l'énonciation. Mon objectif est de faire apparaître dans ce cadre particulier la diversité des configurations d'hétérogénéité, et de discuter leur place et leur fonction dans le discours en terme d'usage et de

mention. Je voudrais examiner les relations entre refrain et polyphonie énonciative sur le corpus particulier de la poésie palinodique dialoguée.

Ce nom est donné à des poèmes écrits pour un concours de poésie organisé tous les ans à Rouen à la fin du Moyen Âge (entre 1520 et 1550) en l'honneur de l'immaculée conception de la Vierge Marie. Ces poèmes sont écrits sous la forme fixe du chant royal, comprenant cinq strophes de onze vers, aux rimes régulières et se terminant par un refrain, appelé à Rouen par son nom grec le *palinod*, d'où le nom de poésie palinodique donnée à la production de ce puy. Dans le corpus impressionnant de poèmes qui nous ont été conservés et dont très peu ont été édités[1], 5% environ coulent le chant royal dans une forme entièrement dialoguée opposant au moins deux locuteurs. Ceux-ci peuvent être des allégories : Foy, Raison, Nature, Vérité, Péché, l'Église… des personnages anonymes représentatifs de la culture religieuse : des bergers par exemple… des figures du dogme, Dieu lui-même, Jésus, Marie, voire Satan, ou des personnages de l'Ancien Testament, Adam, Joachim, Jacob… Les dialogues sont essentiellement de trois types : des dialogues didactiques dans lesquels un personnage supérieur explique à un autre le principe de l'immaculée conception ; des dialogues polémiques dans lesquels deux personnages disputent sur ce concept, ou enfin, forme moins dialogale que alternée, construite sur le principe de la liste, des chants à plusieurs voix dans lesquels diverses entités se succèdent pour louer la pureté de la Vierge sans former véritablement des échanges. Écrits pour convaincre, ces poèmes relèvent de l'argumentation véridictoire ou épidictique, plus épidictique que véridictoire cependant dans la mesure où, même s'ils imitent un discours militant, ils sont toujours écrits pour un auditoire convaincu et acquis d'avance à ces positions.

Comment se situe le refrain, le vers palinodique, dans ce cadre argumentatif ? Étymologiquement, le mot *refrain* vient du latin *frangere* et se réfère à une rupture : le refrain est d'abord ce qui brise la continuité du discours d'un point de vue mélodique, syntaxique voire stylistique (Boogard, 1969). En choisissant le terme de *palinod*, (du grec : *palin*, de nouveau et *odê*, le chant, c'est-à-dire précisément : le chant qui revient), les théoriciens du puy de Rouen ont mis en avant non la rupture mais les jeux de répétition, d'épanalepse, donc d'attente, qui se produisent d'une strophe à l'autre. Antoine Compagnon définissait le refrain comme une autocitation intradiscursive : le texte se citant lui-même (Compagnon, 1979 : 53). Dans le cas de certains chants royaux dialogués, cette autocitation semble se doubler d'une véritable citation puisque la phrase ou le syntagme circulent d'un locuteur à l'autre, au lieu d'être toujours dévolus au même locuteur. Vers impersonnel, caractérisé par un fort effacement énonciatif, il semble souvent passer d'une bouche à une autre sans donner l'impression de se doter d'une nouvelle valeur énonciative. On est donc dans un cas intéressant, où l'énoncé est toujours textuellement identique dans la mesure où la structure poétique régulière de la strophe contraint le discours des personnages, mais où ses valeurs sémantiques varient et intègrent plus ou moins d'hétérogénéité énonciative.

Le vers palinodique fonctionne pour une bonne part comme un îlot textuel (Authier-Revuz, 1996 : 93), à la fois intégré et distingué du reste de l'énonciation. Le jeu des rimes embrassées ou croisées, et la construction régulière du poème

[1] Denis Hüe, *Petite Anthologie palinodique*, Paris, Champion, 2002.

entraîne une attente de ce dernier vers, attente renforcée par la progression sémantique de la strophe : le refrain constitue la chute de chaque strophe, une sorte de pointe vers laquelle converge tout le discours argumentatif. La conjonction de sa structure rythmique équilibrée, de sa densité métaphorique, et de sa formulation impersonnelle lui donne une force gnomique quasiment stéréotypique, proverbiale ou sentencieuse. Il a toute vocation à devenir une « particitation » (Maingueneau : 2004) et d'ailleurs est souvent considéré comme le titre du poème. Paradoxalement, il prend ainsi une sorte d'autonomie par laquelle il se détache de la strophe qu'il termine. Autonomie cependant toute relative, dans la mesure où il est généralement intégré à la syntaxe de la strophe, en tant que groupe nominal complément ou proposition subordonnée ou coordonnée. Le palinod se caractérise donc par une tension entre l'autonomie que lui assure sa formulation sentencieuse et sa dépendance à l'égard du discours strophique. C'est cette tension qui permet les jeux polyphoniques. Il contient l'essentiel de l'assertion, le rhème, mais on verra que dans le partage des arguments entre des locuteurs antagonistes, il peut prendre des valeurs sémantiques opposées.

Les cas dans lesquels la formulation du palinod fonctionne comme discours direct, pure mention des propos de l'autre locuteur, sont rares, ou du moins, je n'en ai pas trouvés dans les textes dont je dispose. Dans la plupart des chants royaux dialogués construits sur un principe didactique, le palinod se trouve toujours dans la voix du locuteur placé dans la position haute. C'est celui qui sait, qui instruit, qui synthétise en fin de chaque strophe son propos par cette affirmation répétée. En général, dans la dernière strophe, ou simplement dans l'envoi, l'élève formule un *credo* dans lequel il va s'approprier cette leçon. La répétition du palinod montre alors qu'il a bien compris et bien appris la notion. On en a un exemple dans le poème Guillaume de Senyngehen. L'hétérogénéité est signalée par le renvoi à une extériorité discursive, celle du berger : « *ta raison bien congneue* », le palinod fonctionne ici comme un îlot textuel dont la mention signale la soumission à l'autorité de l'interlocuteur et dont l'usage signale l'appropriation de l'énoncé.

La bergere

Se ainsy estoit que la fause vippere
Ne l'eust submise en sa deception
Seroit ce point a son filz vitupere,
lequel pour soy veult telle exception ?
Le berger — Certes nenny, veut qu'elle est alleguee
Son sanct sacraire et vaisseau deleguee.
mais est honneur a son filz precïeux
D'avoir esleu ung lieu tres precïeulx
Pour se incarner. **La bergère** — Ta raison bien congneue,
Elle a pour nous, malgré tous envyeulx,
triumphamment la victoire obtenue[2].

La bergère montre qu'elle s'est approprié le message, l'usage prévaut sur la mention, sans l'annuler toutefois. La reprise de l'énonciation marque ici la parfaite coïncidence entre les locuteurs, entre le maître et son élève, leur co-énonciation. La bergère, au terme de la leçon, a été élevée, étymologiquement *e-levata*, au niveau de

[2] Guillaume de Senyngehen, vers 45-55, Denis Hüe, *Petite Anthologie palinodique, (1450-1550)*, Paris, Champion, p. 271.

son maître et son discours montre qu'elle l'a rejoint. La citation signale le consensus conversationnel.

L'analyse de deux poèmes dialogués, l'un plutôt épidictique et l'autre plutôt véridictoire nous permettra de mieux cerner la construction des valeurs de répétition des palinods.

Le premier poème est un dialogue épidictique entre Dieu et Jacob, *l'Échelle de Jacob*. Où Dieu invite Jacob à contempler le Paradis[3]. Les palinods s'insèrent dans un processus d'amplification argumentative. Le paragraphe qui précède le poème explique que le poète veut « *prouver que onques tache immunde ne fut au concept de Marie*. » Mais le poème est plus descriptif que véridictoire. Il se présente comme la

> … double métaphore
> comparant la vierge honorable
> a ung paradis admirable
> et en ung beau lieu pacifique
> Gardé par povoir deifique
> tousjours sainct, tousjours pur et munde.

La première strophe est essentiellement injonctive, Dieu désigne à Jacob le lieu à contempler, « *Lieve toy sus, Jacob, oeuvre tes yeulx* ». L'ordre est appuyé par une désignation sommaire du lieu : « *signe le lieu lequel tousjours verd* dure *car il est sainct* », reprise dans les deux derniers vers sous une forme un peu amplifiée :

> Et tu verras en ce lieu val fertile
> Si plaisant lieu que c'est ung paradis.

Le dernier vers, le palinod est ici en apposition au COD, il apporte des précisions laudatives à la notion de « *val fertile* ». La construction sous forme de consécutive apporte simplement une dimension hyperbolique. La comparaison avec le Paradis pourrait presque passer pour une exagération rhétorique.

La strophe suivante est la réponse de Jacob. Elle est essentiellement descriptive et va détailler et énumérer les qualités de ce lieu : d'abord la *closture, l'arbre de vie, la vive fontaine, le cler soleil*… Cette description donne à *voir*, elle donne *matière* à ce lieu qui était juste évoqué. Elle le définit en extension et lui donne ainsi une corporalité, une matérialité grâce au langage. Le palinod s'intègre cette fois à la syntaxe de la strophe sous une deuxième forme consécutive, il se présente comme la conséquence de toute cette magnificence, et particulièrement de l'ultime merveille qui soit à y voir, la présence de Dieu et de ses saints :

> Vous y regnez et vos sainctz benedictz,
> tant qu'il est dit pour les biens qu'il distille
> si plaisant lieu que c'est ung paradiz.

Quelle est la valeur de cette répétition ? Le palinod se présente sous la forme d'un discours indirect dépendant du verbe *dire*. Il est acquis que le DI « est interprétation de façon fondamentale et délibérée » (J. Authier, A. Meunier : 1977), en usage. Cependant la formulation impersonnelle du verbe donne l'impression d'un simple

[3] *L'Échelle de Jacob*, chant royal anonyme, vers 6-11, Denis Hüe, *op. cit*., p. 37. D'après la *Genèse*, 28, 11-19.

stéréotypie hyperbolique, comme la mention d'une réputation élogieuse. C'est ce que Laurence Rosier appelle la « métonymie énonciative »

> Le discours citant est légitimé par un renvoi à un énonciateur stéréotypé qui est moins là pour lui-même que pour la catégorie qu'il représente. […] C'est une posture de sous-énonciation dont le producteur peut tirer des bénéfices. (Rosier, 2008, 42)

En posant un énonciateur universel, Jacob efface sa propre position et renforce l'autorité de son affirmation. De plus, il renvoie à ce que Dieu a dit juste avant. Or la parole de Dieu est performative, elle est créatrice : Dieu dit que ce lieu est un Paradis, alors ce lieu devient un Paradis. Le Paradis est. Mais ce sont les détails que Jacob y met qui le font être. Il y a ainsi une appropriation de la parole divine par Jacob mais aussi une matérialisation de cette parole divine. Entre les deux palinods, le Paradis a été décrit, il a pris une consistance. L'hétérogénéité du palinod superpose l'emploi en mention qui rappelle les énonciations précédentes et l'emploi en usage, mais un usage réactualisé dans la dimension sacrée de la parole de Dieu.

Les deux strophes suivantes reposent sur le même principe d'amplification. Elles vont approfondir cet éloge en développant la description sur de nouveaux objets. Quand Dieu reprend la parole, il parle par « révélation ». c'est-à-dire qu'il apporte un enseignement qu'il serait impossible de connaître autrement. Il approfondit la métaphore structurelle en lui donnant une amplification temporelle : il explique comment il a interdit au serpent d'accéder à ce Paradis. Dans cette strophe, le palinod, qui n'est intégré à la syntaxe que par apposition, ne semble pas avoir une valeur de répétition autre que la simple insistance.

De nouveau, Jacob répond par une description qui donne corps à l'objet décrit. Mais cette fois, elle se situe à un niveau allégorique.

> … par quoi glorieux dictz
> Sont dictz de luy, qui est sur tous utille
> Si plaisant lieu que c'est ung paradiz.

Le palinod est de nouveau intégré à la syntaxe en tant qu'attribut du sujet. Il suit une allusion à des énonciations antérieures, ces *dictz* sont ceux des psaumes, puisque c'est une citation du psaume 86, « *Gloriosa dicta sunt de te, civitas Dei* ». Cette allusion fait encore du palinod une sous-énonciation, construction mutuelle dans laquelle Jacob vient au terme d'une longue tradition d'énonciateurs dont le premier est Dieu.

L'énonciation du palinod par Jacob joue donc dans ce chant royal un rôle argumentatif dans la mesure où il ajoute les deux fois non seulement une note hyperbolique épidictique mais aussi un renvoi net à la parole de Dieu et/ou à celle de ses adorateurs. D'une part, dans le contenu de ses strophes, Jacob donne une matérialité aux propos de Dieu, d'autre part, il sacralise sa propre description en la rattachant au logos créateur. Le paradis décrit ainsi se soutient par la force des louanges répétées. Il trouve sa nécessité et sa réalité dans cette création continuée sans cesse par la parole.

La dernière strophe, dite par Dieu, transforme le processus d'amplification de la métaphore en un processus d'interprétation.

Jacob ! Jacob ! Ce beau lieu precieux
Figure bien, selon saincte escripture,
Le pur concept tres sainct et gracieux
De l'humble vierge oultre loy de nature, […]
que j'exemptay de tache originelle…

Dieu explique le sens de la métaphore qui assimilait la Vierge au paradis et établit la comparaison sous une forme attributive :

Au fier serpent, contre lequel jadiz
La Vierge fut, sans condicion vile,
Si plaisant lieu que c'est ung paradis.

Il forme ainsi une synthèse récapitulative de l'image originelle.

L'envoi de ce chant royal est impersonnel, l'énonciateur anonyme demande au Prince du puy de faire constater que

Que ce beau lieu, par docteurs erudictz
est bien conclud, sans que aucun vacille,
si plaisant lieu que c'est ung paradiz.

Le palinod est inséré dans une modalisation qui renvoie « aux docteurs érudits ». C'est la Vierge-Paradis qui est ainsi qualifiée par eux de « *si plaisant lieu que c'est ung paradiz* ». Mais il joue en même temps sur la polysémie du verbe *conclure*, au sens de *qualifier* : s'ajoute aussi le sens de *clore* et de *conclure.* Il s'agit de clore ce lieu métaphorique en le fortifiant contre Satan puisqu'on a là aussi une citation du *Cantique des Cantiques* 4, 12 « *Hortus conclusus, soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus* », mais aussi de clore le songe de Jacob, de clore la démonstration et de clore le poème lui même. L'apparent effacement énonciatif, issu de la formulation impersonnelle renforce la pluralité énonciative et sémantique du palinod qui se prolonge encore en une invitation à un réinvestissement du discours par le public. L'appréciation du public doit faire transférer les qualités du paradis sur la démonstration épidictique et partant sur le poème lui-même.

Le chant royal entre Dieu et Jacob est moins dialogué que construit par une alternance. Le discours de Dieu est autonome, il suit une progression par approfondissement, celui de Jacob se greffe dessus sans réellement constituer une réponse aux propos tenus. Il ne se situe pas sur le même plan, se limite à l'amplification par l'énumération d'éléments supposés visuels, alors que Dieu apporte des informations d'ordre théologique. Le poème fonctionne comme une polyphonie musicale, une description élogieuse à deux voix, dans laquelle les voix se complètent et forment contrepoint. La reprise par Jacob des palinods issus de l'énonciation divine donne à ceux-ci une matérialité sacrée. Cependant la valeur argumentative du palinod n'est pas constante, elle mêle à des degrés divers usage et mention d'un discours traditionnel qui intègre la parole divine, la parole biblique et celle de la communauté du puy de Rouen.

Le second poème que je voudrais étudier est plus directement argumentatif. Il imite la structure d'une *disputatio*, cet exercice universitaire qui couronne la formation cléricale médiévale. Il oppose un *respondens*, qui soutient une thèse attaquée par un *opponens*. Le débat est tranché par la résolution du *magister*. C'est

le « *Chant royal en forme de dialogue ou debat de la Loy naturelle contre la Foy sus le concept de la Vierge, mys d'accord par divine Sapience*[4] ». Dans la première strophe, là où le répondant qui soutient la thèse en jeu devrait exposer sa position, c'est l'opposant, Loy naturelle, qui parle le premier et cherche à réfuter le concept d'immaculée conception. Loy naturelle recherche quelqu'un pour engager le débat, où elle prend d'emblée la position du contradicteur, se référant à un discours antérieur et extérieur qu'elle veut réfuter. Cette construction particulière s'explique par la dimension militante du puy, visant à établir cette croyance. Il ne faut pas que la thèse de l'immaculée conception soit présentée comme une thèse attaquable, comme un sujet de débat possible. On peut corriger l'opinion fausse d'un opposant qui n'a rien compris, mais ce n'est pas un sujet de dispute comme un autre. Il n'est pas disponible à la controverse. Le *respondens* de cette thèse peut la défendre contre des objections, il ne peut pas la proposer à la discussion.

Loy naturelle

« Je ne say pas qui vouldroict entreprendre
De soubtenir contre la verité
Que Jesuchrist en pure integrité
Peult corps humain dans une fille prendre
Sans l'interest de sa virginité ;
Dire oultre plus que, sans œuvre charnelle,
Peult concepvoir un enfant qui d'icelle
Fut pere et filz enfanté sans douleur.
Je vouldroys bien scavoir de quelle race
Seroit issue ! Or si elle a tel heur,
Loy n'a pouvoir sus ce concep de grace ! »

Le point de départ est une réfutation, ce qui implique que le locuteur parle contre un énoncé, contre un point de vue qu'il ne reprend pas à son compte mais qui n'en est pas moins présupposé par son discours. Loy naturelle adopte là une posture de sur-énonciation où elle attaque d'emblée l'idée de la pureté de la vierge qui va selon elle « *contre la vérité* ». Notons d'ailleurs qu'elle confond l'immaculée conception, c'est-à-dire la préservation de Marie du péché originel — la capacité de l'homme à choisir le mal — et le problème de la virginité de la mère de Dieu, qui est simplement anatomique, confusion classique qui simplifie outrageusement la question théologique posée par ce concept. Loy émet deux objections : d'abord il est impossible de dire que la virginité de Marie s'est poursuivie *post partu*, après la naissance, ensuite la conception d'un enfant, « *sans œuvre charnelle* » est aussi impossible. Elle termine la strophe et l'exposé de ses objections par un vers de synthèse, « *Loy n'a pouvoir sus ce concep de grace !* » : elle montre qu'envisager une telle créature, qui se situerait hors du genre humain, est absurde. Son raisonnement apagogique, c'est-à-dire par l'absurde, envisage la conséquence d'une telle affirmation pour en montrer le caractère illogique, contraire au bon sens. Le palinod est une auto-glose, où elle parle d'elle-même à la troisième personne. Cette distance rhétorique est tout à fait stratégique, elle insiste sur l'absurdité d'une telle proposition. cette désinscription énonciative « qui vise à imposer un point de vue

[4] ms. BnF. 19184, f. 167r.

(PDV) personnel en le faisant passer pour un PDV « objectif » équivaut à la surénonciation. » (Rabatel, 2004 : 6)

Foy prend la position du *respondens* et défend l'idée de pureté originelle de la Vierge. Elle s'appuie d'une part sur un argument d'autorité : « *car pour reson de sa pudicité, maint grand prophete est veu ses escris tendre…* », d'autre part la particularité de Marie vient de Jésus lui-même : venu délivrer l'humanité de ses péchés, il a pu préserver sa mère de ce péché *a fortiori*. Le palinod cette fois est réutilisé sous forme de proposition subordonnée complétive. Sa valeur de répétition provient de sa nouvelle intégration syntaxique. Dans la première strophe, il consistait en l'apodose d'un système hypothétique, il apportait l'information nouvelle de l'énoncé, « *Or si elle a tel heur, Loy n'a pouvoir sus ce concep de grace !* ». En revanche, la construction clivée « *c'est son filz qui* », repris en « *lequel faict* », fait du sujet grammatical le rhème de l'énoncé, l'affirmation que « *Loy n'a pouvoir sus ce concep de grace* » n'est plus que le thème de la phrase (« Qui fait que Loy n'a pouvoir ? — C'est son fils qui… »). Ce qui était présenté comme une énorme absurdité dans la première strophe est désormais présenté comme un fait acquis, quasiment soustrait à la discussion. Le passage de cet énoncé répété de rhème à thème montre que nous sommes bien dans une citation : c'est un tour de force polémique que de présenter comme allant de soi ce qui était le sujet même du débat, c'est tricher avec le principe de l'épanalepse qui devrait consister en le posé d'une assertion. L'énoncé cité est en quelque sorte reformulé de manière à lui faire perdre sa virulence. En conséquence, « *ce concep de grace* », dévalorisé plus haut par l'absurdité de la proposition citée reprend un sens positif. On est dans un cas où, derrière la littéralité du discours cité, il y a non coïncidence entre les locuteurs, mais cette non coïncidence ne passe pas par une distanciation du discours autre, mais par sa thématisation qui va considérer comme une évidence ce qui était une absurdité.

Loy reprend l'argumentation en revenant encore au problème de la virginité de Marie. Elle choisit à son tour de s'appuyer sur l'argument d'autorité de la philosophie, c'est-à-dire de la science. Son discours prend un tour plus agressif et elle finit par accuser Foy de *falace*, c'est-à-dire de parole trompeuse : « *mais par une falace, metz en avant pour saincte son honneur* ». La réponse de Foy est à son tour plus violente, elle utilise la menace d'une punition divine pour réduire son opposant au silence :

> Garde toy, Loy, de faillir et mesprendre
> car le haut Dieu un seul en trinité
> Seroit a droict contre toy irrité.

Au point de vue argumentatif, son argumentation perd en pertinence puisqu'elle se limite à l'affirmation dogmatique de l'association croire/savoir :

> Qui croit, il scaict qu'en sa fecondité,
> la Vierge n'est pas a la loy maternelle subjecte.

Ces deux notions se trouvent ainsi liées par un amalgame sans que leur caractère indissociable soit justifié. Foy conclut :

> Donc demonstr[ay] que maulgré le mal heur,
> Loy n'a pouvoir sus ce concep de grace.

la volonté de conclure est nette, *quod erat* demonstrandum. Le palinod sert cette fois de conclusion récapitulative. Il a pleinement le statut de rhème.

Le *Magister*, divine Sapience, tranche le débat en faveur de Foy et renvoie à la puissance divine le caractère extraordinaire de l'immaculée conception de Marie. Le palinod retrouve sa fonction de synthèse conclusive, mais repris par la bouche du maître, il prend toutes les valeurs d'une sur-énonciation. On notera donc que dans la progression de la dispute, le même énoncé, par sa citation dans des bouches opposées, est passée du statut d'erreur, d'assertion manifestement erronée, opposée au bon sens, au statut de vérité évidente puis démontrée. La dialectique de la progression lui permet en outre de s'enrichir par cette opposition même au bon sens : « *Credo quia absurdum*[5] ». Dieu est tellement puissant qu'il peut même aller contre le bon sens, comme il va contre la loi naturelle, comme il va contre le péché. Par son affirmation répétée, le palinod est devenu une vérité sans perdre son statut d'aberration. La diversité des énonciateurs s'accumule dans la dimension argumentative. Leurs points de vue s'additionnent.

Dans ces trois chants royaux, on a donc vu que le palinod pouvait prendre diverses valeurs discursives selon son emploi : soit il manifeste la coïncidence des propos des deux locuteurs, l'appropriation d'une énonciation ; soit il superpose les énonciations des locuteurs et les enrichit métonymiquement ; soit comme dans ce dernier cas, il les oppose totalement. Le vers palinodique se présente donc comme un carrefour discursif où se mêlent les voix de divers énonciateurs, depuis l'allusion jusqu'à la distance, depuis la sous-énonciation jusqu'à la sur-énonciation.

Le discours poétique, tel qu'il se pratique dans ces formes fixes, est donc un cas particulier dans lequel la modalisation autonymique peut prendre diverses valeurs sans que la littéralité de l'énoncé, sa forme, ne soit affectée. Le dialogisme interne au palinod crée une tension entre la logique poétique du chant royal qui se construit comme disait Baudelaire sur des jeux de « monotonie, de symétrie et de surprise », qui repose sur la récurrence des rythmes, des rimes, des figures… et la logique argumentative qui démontre, argument par argument, la nécessité intellectuelle de l'immaculée conception. Cette tension, source de variation sémantique, puisqu'à chaque fois le palinod peut se charger d'une valeur supplémentaire, crée un plaisir poétique, le jeu subtil entre le même et le différent.

Notons pour finir que les argumentations des personnages ne sont souvent que mimétiques : ce sont des imitations d'argumentation et elles ne reposent que sur un ou deux arguments. Cela renvoie à la nature même du discours épidictique, où on juge non l'objet du discours, mais le discours lui-même : « on ne se prononce pas sur la matière, on apprécie la manière. » (Danblon, 2001 : 23). La pertinence argumentative du palinod, confortée par ce système de répétitions et d'autocitations, porte sur sa force évocatrice et poétique qui rassemble la communauté rouennaise dans une idéologie religieuse commune. Chanter l'immaculée conception de la Vierge Marie assure la cohésion sociale de la cité. Chacune des répétitions du palinod, créatrice de tension entre la forme régulière et le déroulement du discours,

[5] D'après Tertullien, « Natus est Dei Filius, non pudet, quia pudendum est ; et mortuus est Dei Filius, prorsus credibile est, quia ineptum est ; et sepultus resurrexit, certum est, quia impossibile. », *De Carne Christi*.

produit de subtiles variations qui seront la source du plaisir poétique de la Fête aux Normands.

L'Échelle de Jacob, chant royal anonyme, 1519

Argument

Dieu commect inspiration
Avecques revelation,
Que interpretation je expose
Au chant royal que je propose,
Pour tyssir de jacob l'ystoire,
Avecques double metaphore :
Comparant la Vierge honorable
A ung paradis admirable,
Et en ung beau lieu pacifique
Gardé par pouvoir deificque,
Tousjours sainct, tousjours pur et munde,
Pour prouver que onques tache immunde
Ne fut au concept de Marie
Qui porta Dieu en armarie.

Chant royal

Dieu par inspiration parle à Jacob f26

1. « Lieve toy sus, Jacob, oeuvre tes yeulx,
2. Et ne dors plus sur ceste pierre dure
3. Ou tu as veu descendre des haultz cieulx
4. Les anges sainctz sus la belle verdure !
5. Car il est sainct ! Regarde ceste eschelle,
6. Et un beau filz, sur le couppeau d'icelle !
7. Mect sur la pierre huylle doulce et subtille,
8. En l'eslevant contre ennemys mauldictz,
9. Et tu verras en ce lieu val fertille
10. Si plaisant lieu que c'est ung paradis. »

Jacob inspiré respond

11. « Ha, Monseigneur, souverain Dieu des dieux,
12. De ce beau lieu Grace faict la closture,
13. Qui la garde, sur tous aultres beaulx lieux,
14. Tousjours ferme pour vous, sans ouverture !
15. L'arbre de vie y prend sa nourriture
16. Contre lequel tout ennemy chancelle ;
17. Vive fontaine y decourt et rusisselle,
18. Le cler soleil en tout temps y rutille,
19. Vous y regnez et vos sainctz benedictz,
20. Tant qu'il est dit pour les biens qu'il distille
21. Si plaisant lieu que c'est ung paradis. » f26v

Dieu par revelacion

22. « Entend, Jacob, que l'ange ambicieux,
23. De Paradis privé par forfaicture,

24. Comme serpent caulx et fallacieux
25. De Paradiz terrestre par droicture
26. Fut interdit, mais soubz la couverture
27. De ce beau lieu, qu’en pensee eternelle
28. Je esleu pour moy par oeuvre solennelle,
29. Jamais n’y peust eslire domicille,
30. Pourtant qu’il est terrible aux interdictz
31. Bien approuvé par maint beau codicille,
32. Si plaisant lieu que c’est ung paradis. »

Jacob

33. « Vous avez mys tous biens delicieux
34. En ce beau lieu, soubz vostre signature ;
35. Graces, vertus, plaisirs solacieux
36. Et tous tresors luy servent d’ornature.
37. Humilité et la forte armature
38. De Charité qui les vertus precelle
39. Y sont avec la paix universelle.
40. L’yver, la nuyct, fouldre et fureur hostille
41. N’y furent onc, par quoy glorieux dictz
42. Sont dictz de luy, qui est sur tous utille
43. Si plaisant lieu que c’est ung paradis. »

Dieu par interpretation

44. « Jacob, Jacob, ce beau lieu precieux
45. Figure bien, selon saincte escripture,
46. Le pur concept tres sainct et gracieux
47. De l’humble Vierge oultre loy de nature,
48. Belle tousjours sur toute creature,
49. Que je exemptay de tache originelle,
50. Pour reparer l’offence criminelle
51. Que Eve commist en soy rendant serville
52. Au fier serpent, contre lequel jadiz
53. La Vierge fut, sans condicion vile
54. Si plaisant lieu que c’est ung paradis. » f27

Envoi

55. Prince eternel, rendez chacun docille
56. Tenir par soy, comme arrest de concille,
57. Que ce beau lieu par docteurs erudictz,
58. Est bien conclud, sans qu’aucun y vacille,
59. Si plaisant lieu que c’est ung paradis.

Paris, BnF fr1537, f25

Édité par Denis Hüe, *Petite Anthologie palinodique*, Paris, Champion, 2002, p. 37.

La Dispute de la Loy naturelle contre la Foy, chant royal anonyme

Chant royal en forme de dialogue ou debat de la Loy naturelle contre la Foy

sus le concept de la Vierge,
mys d'accord par divine Sapïence

Loy naturelle

1. « Je ne say pas qui vouldroict entreprendre
2. De soubtenir contre la verité
3. Que Jesuchrist en pure integrité
4. Peult corps humain dans une fille prendre
5. Sans l'interest de sa virginité ;
6. Dire oultre plus que, sans œuvre charnelle,
7. Peult concepvoir un enfant qui d'icelle
8. Fut pere et filz enfanté sans douleur.
9. Je vouldroys bien scavoir de quelle race
10. Seroit issue ! Or si elle a tel heur,
11. Loy n'a pouvoir sus ce concep de grace ! » f167v

Foy

12. « J'osse a bon droict ceste Vierge deffendre,
13. Car pour reson de sa pudicité
14. Maint grand prophete est veu ses escris tendre
15. Devant les coups de ta ruralité.
16. Tous sont tesmoings de sa sincerité
17. Et ont presché qu'elle est la source belle
18. Dont coule l'eau de la vie eternelle.
19. Jamais elle n'eut la marque du pecheur,
20. Car c'est son filz qui tous pechés efface !
21. Et le quel faict que, par un libre cœur,
22. Loy n'a pouvoir sus ce concep de grace. »

Loy naturelle

23. « Comment, la Foy ? Je ne seroys comprendre
24. Que Christ ainsi ait pris humanité
25. Car qui a peu philosophie aprendre,
26. Il a congneu que par necessité,
27. Devant que femme ait de maternité
28. Obtins le nom, il convyent qu'avec elle
29. Un homme habite et que l'agent se mesle
30. Au patïent : lors ilz perdent la fleur
31. D'integrité ; mais par une falace
32. Metz en avant pour saincte son honneur
33. Loy n'a pouvoir sus ce concep de grace ! »

Foy

34. « Garde toy, Loy, de faillir et mesprendre
35. Car le hault Dieu un seul en Trinité
36. Seroit a droict contre toy irrité
37. Si tu voulois son miracle reprendre.
38. Qui croit, *il* sçaict qu'en sa fecondité
39. La Vierge n'est a la loy maternelle
40. Subjecte, estant du Dieu des dieux l'ancelle.

41. Elle est la porte ou nul que le seigneur
42. Soit prince ou roy ne peust onc avoir place.
43. Donc demonstr[ay][6] que maulgré le mal heur
44. Loy n’a pouvoir sus ce concep de grace. »

Divine Sapience

45. « Or aiant peu plusieurs raisons entendre
46. Sus le debat entre vous suscité,
47. Foy a sur toy, Loy, le pris merité.
48. D’autant que Dieu est celuy qui engendre
49. En ceste Vierge un filz d’eternité
50. Qui veult qu’ell’ soyt en son concep pucelle
51. N’aiant permys que raison naturelle
52. De ce concep entende la haulteur.
53. Il est seigneur qui nature surpasse
54. Estant donc seul d’un tel oevre l’auteur
55. Loy n’a pouvoir sus ce concep de grace. »

Envoy

56. Prince, la Vierge en son concep est telle
57. Que toute loy et nature elle egalle
58. Car en icelle est de Dieu la splendeur
59. Et don aussi de l’immortelle face
60. Qui faict qu’avec une telle grandeur
61. Loy n’a pouvoir sus ce concep de grace.

Paris, BnF fr 19184, f.167.

HÜE Denis, 2002, *Petite Anthologie palinodique*, Paris, Champion.

Études littéraires

HÜE Denis, 2002, *La Poésie palinodique à Rouen : 1486-1550*, Paris, Champion.

DURRER Sylvie, 1994, *Le Dialogue romanesque*, Genève, Droz.

BOOGARD Nico van den, 1969, *Rondeaux et refrains du XII^e^ au début du XIV^e^ siècles*, Paris, Klincksieck.

Études linguistiques

ANSCOMBRE Jean Claude et DUCROT Oswald, 1983, *L’Argumentation dans la langue*, Mardaga.

AUTHIER Jacqueline & MEUNIER André, 1977, « Exercices de grammaire et discours rapporté », *Langue française*, 33, pp. 41-67.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 1996, « Hétérogénéité en discours : remarques sur la catégorie de l’îlot textuel », *Cahiers du français contemporains*, 3, pp. 91-115.

COMPAGNON Antoine, 1979, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.

DANBLON Emmanuelle, 2001, « La rationalité du discours épidictique », *La Mise en scène des valeurs : la rhétorique de l’éloge et du blâme*, in DOMINICY Marc et FRÉDÉRIC Madeleine, Lausanne, Delachaux et Niestlé, pp. 19-47.

[6] Leçon non retenue : demonstrer

DENOYELLE Corinne, « La poésie palinodique dialoguée : typologie du discours dialogal », *Actes du Colloque international les « États du dialogue à l'âge de l'Humanisme »*, organisé à l'Université Rennes 2 les 15, 16 et 17 novembre 2007, in GUÉRIN Philippe et BOUJU Emmanuel, Presses Universitaires de Rennes, à paraître.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1986, « Nouvelle communication et Analyse conversationnelle », *Langue française*, 70, pp. 7-25.

LOPEZ MUÑOZ Juan-Manuel., 2000, « Quand rapporter, c'est répéter, reproduire, réutiliser », *Actes du XXIIe congrès international de Linguistique et de Philologie Romanes, Bruxelles, juillet 1998*. Volume VII, « Les Effets du sens ». Max Niemeyer Verlag. Tübingen, pp. 401-407.

MAINGUENEAU Dominique, 2004, « Hyperénonciateur et "particitation" », *Langages*, 156, pp. 111-127.

RABATEL Alain (éd.), 2004, « Effacement énonciatif et discours rapportés », *Langages*, 156, pp. 3-33.

ROSIER Laurence, 2008, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys.

ROULET Eddy, 1980, « Stratégies d'interaction, modes d'implicitation et marqueurs illocutoires », *Cahiers de linguistique française*, 1, pp. 80-103.