Poétiques en mouvement : le beau "deba" des Douze Dames de Rhétorique

Autor(en): **Doudet, Estelle**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (2002)**

Heft 4

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870318

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

POÉTIQUES EN MOUVEMENT : LE BEAU « DÉBAT » DES *DOUZE DAMES DE RHÉTORIQUE*

Les *Douze Dames de Rhétorique* offrent l'exemple d'une correspondance poétique, sous la plume du Bourguignon George Chastelain et de Jean Robertet, secrétaire de Bourbon, ouverte au public aristocratique des deux Cours. Au fil des dix-sept missives à la recherche d'une sorte de *translatio studii*, s'esquisse, au lieu de réponses claires, un jeu subtil de dialogues : structures de prosimètre latin-français, métaphores reprises ou subverties, étonnante intervention des filles de Rhétorique, allégories qui donnent leur titre — et peut-être la solution ? — à l'ensemble. Ces détours s'expliquent par la confrontation de deux écritures très différentes, rhétorique pré-renaissante et pensée culturelle de Robertet face à la poétique « naturelle », aux principes encore médiévaux de Chastelain. Cette apparente « Querelle des Anciens et des Modernes » permet aux deux Rhétoriqueurs de s'affirmer à la charnière de deux siècles, non sans emprunter les voies ludiques de la supercherie littéraire.

« C'est beau débat que de deux bons chascun s'evertue en ce qu'il est[1] »: telle est la définition générique des *Douze Dames de Rhétorique* proposée par le seigneur de Montferrand, l'un des participants à cet échange épistolaire édifié autour d'une question poétique.

L'époque médiévale tardive favorise la correspondance comme lieu de discussion littéraire ou philosophique. La réception du *Roman de la Rose* au XIVe siècle est illustrée par de célèbres lettres polémiques entre intellectuels. Au début du XVe siècle, la querelle de la *Belle Dame sans mercy* engage Alain Chartier dans

1. Florence, Laurentienne, ms. med-pal.120, f. 273v.

la rédaction de missives justificatives. Sur un mode fictionnel, *Le Voir Dit* de Guillaume de Machaut offre un espace où les propos théoriques se dévoilent dans le dialogue du narrateur et de la Dame. Le genre épistolaire apparaît comme un moyen efficace pour exprimer l'art poétique soutenant les œuvres, sur le modèle antique de la missive aux Pisons d'Horace.

Espace agonistique ou didactique, la correspondance peut s'ouvrir à une diffusion publique, parfois sous une impulsion princière qui favorise les échanges culturels entre les cours ; elle initie dans d'autres cas un contact plus personnel entre deux poètes à la renommée inégale, reflétant la hiérarchie entre un disciple et un maître.

Le statut des *Douze Dames de Rhétorique*, œuvre réalisée vers 1463-1464, demeure ambigu, puisqu'il emprunte aux deux types de rédaction. Le débat privé entre deux écrivains, Chastelain et Robertet, dérive, par l'implication de deux autres interlocuteurs, La Rière et Montferrand, vers un événement politico-culturel, une compétition entre les cours de Bourgogne et de Bourbon. Cette œuvre de réflexion sur une manière de *translatio studii*, transition et échange entre deux créateurs littéraires, se présente dans sa réception comme un « débat » de prestige entre deux cours.

Ce que nous nommons par facilité le texte ou les textes des *Douze Dames*, d'après le titre donné par le premier éditeur Louis Batissier en 1838, offre l'exemple d'une relation épistolaire à trois acteurs et en présence d'un public curial.

Les protagonistes de la correspondance sont George Chastelain et Jean Robertet.

Jean Robertet, qui initie l'échange, possède la charge de secrétaire des ducs de Bourbon, office héréditaire de sa famille, originaire de Montbrison. Parallèlement à des activités administratives dans le duché de Bourbon puis à la Cour de Louis XI, il occupe une place centrale dans l'entourage littéraire de Jean II, frère de Jacques de Bourbon et fils d'Agnès de Bourgogne. Outre sa participation aux *Douze Dames,* il est l'auteur d'un prosimètre ambitieux, la *Complainte sur la mort de maistre George Chastellain* (1476), et de la première adaptation française des *Triumphi* de Pétrarque, après un séjour en Italie, probablement vers 1450. Écrivain non professionnel, il fonde une « dynastie » littéraire avec son fils François Robertet puis son petit-fils Jean-Jacques Robertet, poètes mineurs et surtout transcripteurs des œuvres de la famille et d'Henri Baude, autre écrivain originaire de Moulins.

George Chastelain (1415-1475) est le principal représentant de la Cour littéraire de Philippe le Bon. Sa réputation, alors à son faîte, s'étend sur l'ensemble des régions francophones et il apparaît comme un « maître » pour ses contemporains. Après une carrière diplomatique dans les cercles proches de Charles VII, il se voit confier par le duc Philippe la nouvelle charge d'indiciaire en 1456. Il s'agit de concurrencer, par la création d'un poste d'écrivain officiel prestigieux, l'aura des chroniques dionysiennes. Chastelain, résidant la plupart du temps à Valenciennes, rédige une œuvre polygraphique : l'immense chantier de la *Chronique*, des textes poétiques de circonstance, des traités politico-moraux et l'animation théâtrale de grandes manifestations bourguignonnes avec Olivier de La Marche.

Pour parvenir plus sûrement au « Grand George » et dans son désir d'obtenir de lui « aucune insigne oeuvre », Robertet implique dans la correspondance deux gentilshommes, familiers des cours de Bourgogne et de Bourbon : l'écuyer La Rière et le seigneur de Monferrand.

« L'écuyer d'écurie » La Rière, nommé par Robertet dans sa première adresse, est assimilable à André de Vitri-La Rière ou Lalière, attaché fidèlement depuis 1437 au service d'Agnès de Bourgogne, sœur du duc Philippe et duchesse douairière de Bourbon. Le rôle de cet officier bourbonnais reste mineur dans la correspondance. Assez rapidement, Chastelain répond à un public large dans lequel il est englobé : « a Montferrant et aultres » (Florence, f. 253).

Le seigneur de Montferrand est un noble aux fonctions plus importantes[2]. Il possède la charge de « chevalier, conseillier et chambellan de monseigneur le duc de Bourgoigne et gouverneur de monseigneur Jacques, filz et frère des ducs de Bourbon », ainsi que l'indiquent les rubriques du manuscrit de Cambridge. Décédé

---

2. Le personnage fait aujourd'hui l'objet de deux identifications. Louis Batissier, premier éditeur de l'œuvre, y voit Antoine de Vergy, issu d'une famille cousine des Ducs Valois. Claudine A. Chavannes-Mazel conteste cette tradition par l'étude du manuscrit de Cambrigde CUL ms. Nn 3.2 : les armes représentées appartiennent à un seigneur de Montferrant, Jean, fils de Pierre II de Montferrand et Bugey, qui a mené une carrière curiale relativement proche de celle de Chastelain. Benoît de Montferrant, frère aîné de Jean, ayant été evêque de Lausanne, il est possible que ce soit sous son influence qu'Aymon de Montfalcon, son successeur, ait fait représenter les illustrations dans un corridor du château.

vraisemblablement entre 1467 et 1473, le Bourguignon Montferrand occupe une position médiane entre les cours, puisque Jacques de Bourbon était élevé à la Cour de son oncle, Philippe le Bon.

Les deux interlocuteurs sollicités par Jean Robertet sont à la fois des ambassadeurs pour sa requête et les promoteurs d'une diffusion publique de l'œuvre.

La lisibilité actuelle des documents demeure problématique. Nous avons conservé dix manuscrits, dont la plupart sont proches de l'époque de création (fin du XVe siècle)[3].

Les témoins sont de trois ordres : trois manuscrits renferment l'œuvre seule, trois recueils présentent le texte dans un entourage hétérogène, les derniers enfin ne proposent à la lecture qu'un fragment de la correspondance, l'élément détachable des auto-descriptions allégoriques, les « Enseignes ». Les éditions modernes n'offrent qu'une transcription fragmentaire, mise à part l'édition de Louis Batissier en 1838, première et seule édition aujourd'hui encore à transmettre l'œuvre dans sa cohérence globale.

Cette lacune nous incite à utiliser des sources disparates : le texte proposé par M. Zsuppán pour les lettres de Robertet (édition des *Œuvres*, Genève, Droz, 1970, p. 112-135), les éditions conjointes de L. Batissier (Moulins, 1838) et de Kervyn de Lettenhove (*Œuvres de George Chastellain*, Tome VII, p. 145-186) pour les textes de Chastelain et des autres correspondants, enfin le texte du manuscrit de la Bibliothèque Royale de Bruxelles, ms. II 6977, dans l'édition critique de Cynthia J. Brown (« Du nouveau sur le "mistere" des *Douze Dames de Rhétorique*: le rôle de George Chastelain. » dans *Bulletin de la commission royale d'histoire,* Bruxelles, 1987, vol. 153, p. 181-221) pour les « Enseignes » des Dames. Les corrections à partir des manuscrits de Florence et de Rouen seront indiquées dans le cours de l'exposé.

La correspondance est clairement construite en miroir autour d'un « mistere » qui constitue son centre et sans doute son énigmatique résolution : l'apparition allégorique de Douze Dames, servantes de Rhétorique. Les premières missives sont rédigées par Robertet, qui s'adresse aux interlocuteurs curiaux afin de faire plus sûrement parvenir à la connaissance de Chastelain trois « epistres » ou un « petit traitié » (manuscrit de Rouen, f. 55), que

3. Leur liste se trouve à la fin de l'analyse, ainsi que le plan de l'œuvre.

l'on peut considérer comme un prosimètre de louange, sollicitant une réponse. Or Chastelain use du même parcours biaisé : il fait part de ses réticences à entrer dans la correspondance à Montferrand et au public des deux cours. Alors que l'échange semble bloqué, se produit l'apparition allégorique des Dames de Rhétorique, qui délivrent à Montferrand les incipits de leurs descriptions, en esquissant un portrait des deux protagonistes du débat. Ce voile allégorique dressé devant sa réponse permet à George de s'engager, pour la première fois après treize textes échangés, dans une réponse directe à Robertet. Ce dernier clôt le cercle épistolaire en remerciant Montferrand et la Rière, mais le dernier mot reste à Chastelain, qui « renvoie » (manuscrit de Rouen, f. 98v°) finalement à Robertet la promesse de son amitié.

Les protagonistes n'échangent donc véritablement que deux envois fondamentaux, le « traittié » de Robertet et l'épître de George, jointe aux « Enseignes » des Dames. L'œuvre espérée par Robertet glisse vers une tierce voix allégorique, qui tout en délivrant un enseignement voilé, expose, semble-t-il, l'impossibilité d'une réponse de la part de Chastelain. L'intervention constante de Montferrand crée une stratification des discours, chaque personnage rapportant à un autre ce que les poètes souhaitent se dire.

Tension de l'attente, coups de force réciproques, résolutions décalées à des interrogations plus ou moins claires, la correspondance emprunte des voies inattendues, qui fait vaciller ses structures. Comment expliquer les réticences de Chastelain à entrer dans le jeu de Robertet ? Quel est l'intérêt de l'intervention mystérieuse des Dames ? Le dialogue est-il un leurre ou une réflexion sur les assises théoriques de l'écriture ?

Devant l'apparente subtilité de la toile tissée par les auteurs, il est peut-être ardu d'offrir une solution globale à ces questions. L'hypothèse qui sera développée ici propose une lecture de l'œuvre comme une pensée poétique sur la transition, un conflit voilé et complexe entre deux théories de l'écriture encomiastique, se doublant, par l'implication des interlocuteurs curiaux, d'une compétition publique entre deux cours prestigieuses à la fin du XVe siècle.

Pour illustrer cet axe de lecture, nous tenterons de mettre au jour le concept de polyphonie, dévoilant un jeu d'esquives et de dysfonctionnements au sein des formes épistolaires. Ces structures piégées exposent deux arts poétiques dont la rencontre engendre une conscience « de la transition ». Les *Douze Dames*

peuvent également apparaître comme une œuvre « en » transition, en mouvement, entre manifeste théorique et supercherie littéraire, invitant à entrer dans le jeu de l'ambiguïté et dans les périls de l'interprétation.

« Legiere main sur pesant oeuvre / a tart parvient a haultain pris / Mes en peu pensé, tost empris / C'est là où peu sens se desceuvre » avertit Chastelain, dans la conclusion de sa réponse publique (Kervyn, VII, 158; Florence, f. 265): au lecteur de découvrir les chemins obliques de Rhétorique.

I. Polyphonie de la correspondance: le jeu épistolaire

La correspondance des *Douze Dames* multiplie dès l'origine les strates de parole et les décalages des adresses. Demandes et réponses semblent « jouer » entre elles aux deux sens que peut revêtir ce terme: elles développent une certaine dimension ludique autour du « mystere », mais aussi engagent un fonctionnement non orthodoxe, ouvert à l'espace vide des marges. La notion de polyphonie apparaît comme la plus apte à une première description de cette construction. La « polyphonie », à proprement parler, est d'abord un jeu des voix, un échange plus ou moins complexe de paroles, voire de langues à l'intérieur d'un discours.

A. Stratifications de l'échange épistolaire.

Chaque correspondant possède en effet son langage propre. Celui de Montferrand est volontairement non théorique; il se définit par une rhétorique relationnelle, soulignée par sa fonction de « relateur » (Kervyn, VII,162). Ses missives ont le plus souvent une structure de récit, et peuvent revêtir un ton plus narratif qu'argumentatif, exprimé en particulier dans l'apparition des Dames. Montferrand est avant tout l'introducteur, remercié ou blâmé, du dialogue, un facteur de tension qui engage l'expression: « Travailleur de mon esprit, Montferrant... » s'exclame George dans l'exorde de sa première lettre (Kervyn, VII, 154).

Les deux poètes usent *a contrario* d'un langage poétique fortement typé: couleurs exacerbées de Robertet; usage volontairement plus voilé de la rhétorique chez George, malgré la complexité de son argumentation. Il semble que la puissance immédiate de la métaphore et la recherche d'un lexique latinisant chez le Bourbonnais cèdent chez Chastelain à la difficulté concertée de la structure syntaxique.

La polyphonie des langues s'ajoute, les deux interlocuteurs, en particulier Robertet, usant de la langue latine.

Au sein de leurs épîtres, les poètes jouent également de l'alternance des vers et de la prose, en assignant à chaque genre une densité d'information particulière. L'usage des vers est destiné au message poétique qui est l'objet du débat et est lié à l'émission d'une voix lestée d'*auctoritas*. Les « Enseignes » des Douze Dames sont rédigées en vers. La prose au contraire sert à la mise en contact des êtres : c'est prosaïquement que Robertet engage la correspondance, de même que Chastelain dit ses réticences et ses hésitations face à la Cour. Ce partage thématique net souligne la polyphonie concrète du discours.

Les stratifications de l'échange permettent d'autre part, au sein du débat, des dysfonctionnements volontairement entretenus, des renversements concertés, tout un art de l'esquive que nous allons maintenant tenter de saisir.

B. La correspondance au miroir : de l'art de l'esquive.

Le brouillage du dialogue est provoqué en premier lieu par la position volontairement retranchée de Chastelain. Celui-ci souligne sans cesse la violence dont il s'estime victime, et ce dans les termes les plus forts : les louanges de Robertet, non pertinentes, sont une sorte de diffamation à rebours : « mais l'employ faux déturpe le nom digne » (strophe 11, Kervyn VII, 169). Montferrand lui a fait du tort, « tu seras payé à la mesure de ton mérir, comme fol de meschante main ; mais ne t'en prends qu'à toy » (Kervyn, VII, 155). Ces dénégations, dont l'irritation est plus ou moins feinte, sont néanmoins l'expression du refus de Chastelain à entrer dans un débat qui lui est imposé, et qui s'élargit aussitôt, malgré lui, dans une compétition publique.

Pour retarder son engagement et se ménager une réponse satisfaisante, Chastelain joue des dysfonctionnements possibles du rapport épistolaire. Le dialogue se tisse, de reprises symétriques en écarts plus ou moins évidents, offrant l'image d'une correspondance au miroir. Cette spécularité s'exprime d'une façon double : autour de l'apparition des Dames qui renvoient à chaque poète son portrait, l'échange se construit sur des jeux symétriques, des échos de structures et de mots qui accusent les divergences d'opinion.

Voici comment se manifeste l'écriture symétrique dans les deux « envois » centraux. L'envoi liminaire de Robertet à Chastelain s'offre dès l'abord sous un signe ambigu. Il oscille entre la pluralité des « epistres » et la cohérence d'un prosimètre polyphonique latin / français, c'est-à-dire une manière d'*opus*

magnum. Cette hésitation se double d'un jeu d'inclusion avec les lettres des médiateurs curiaux. Accompagnée par la voix de Montferrand, qui lui est comme un coffre de présentation, l'œuvre du Bourbonnais espère atteindre Chastelain, en provoquant très consciemment la pression du public. C'est donc sous le même aspect que répond subtilement George, puisque l'envoi par l'intermédiaire de Montferrand offrira en parallèle les « Enseignes » des Dames et le « renvoy » en vers.

Les deux envois versifiés se répondent dans une structure d'exposition identique, mais traversée, sous le voile du similaire, par un ensemble d'inversions plus ou moins piégées.

Le plan de l'épître française en vers est fortement concerté par Robertet pour provoquer une réaction de la part du Bourguignon. La louange de Chastelain est engagée par une litanie de ressemblances, liées par l'anaphore, entre George et des gloires littéraires passées. Logiquement, le texte se poursuit par l'exaltation de la gloire de George lui-même, élargie par le motif politique du Duc de Bourgogne : « Que toy, George qui de lui fist histoire / Pour pardurer à tousjours mais sa gloire. » (v. 119-20, Zsuppán, p.125).

La structure de l'épître vise à encadrer un éloge qui est en même temps une revue de la force rhétorique de son auteur. Des motifs mineurs parcourent le texte pour souligner sa cohérence interne. La métaphore de la lumière « issant de maint volume » en est un bon exemple. Dès le début du texte, le motif lumineux est lié à la notion de reflet irradiant sur les lecteurs : « Seul le resort, *resplendeur* de ton lume / *Reverberant* sur l'obscurté ombrage / de mon engin tout l'enflambe et alume... » (v. 1-3, Zsuppán, 119, nous soulignons). L'enivrement de la lecture lumineuse affirme implicitement un art secret de George, que Robertet aimerait voir dévoilé : « veuillant dire ce que ne puis comprendre » (v.16). Jeu de lumières, réverbération et spécularité souhaitée, telles sont les images que lance Robertet dans l'attente d'une réponse.

Chastelain va combler ironiquement l'espace ouvert par son correspondant, en glissant vers l'inversion systématique.

Les premières strophes de son « renvoi » sont consacrées à une *excusatio* qui met en scène les discordances de l'âme poétique, écartelée entre son obscurité intérieure et la splendeur dont on la revêt. Chastelain use, en les inversant, des métaphores lumière-ombre, qui inauguraient le texte de Robertet, ce qui est une manière nette de signifier sa réponse. Cette *excusatio* est suivie d'un

appel direct à Robertet, pour dénier la pertinence de ses comparaisons, et mettre en doute leur sérieux : « ou tu fais ce par forme dérisoire / ou par affect de léale racine. » (strophe 15, VII, 170). La réponse offre alors une élaboration symétrique à celle de Robertet, peignant l'univers par une énumération de ses éléments (anges, planètes, oiseaux, mer, arbres, mines, strophes 20 à 26). Chaque image convoquée possède un sens potentiellement double, avec des sous-entendus littéraires. Les oiseaux vivent « chascun de son plumage », la nature terrestre est une créatrice de « fleurs », ornements « pour décorer tant plus son noble ouvrage » (Kervyn, VII, 172-173). La description en profondeur, où toute métaphore est une allusion à la pratique poétique, souligne un monde-livre qui s'écrit sous le regard de Dieu. L'énumération des éléments naturels présente une symétrie inversée de l'énumération culturelle de Robertet, et se conclut par la réfutation d'une description analogique pour exprimer l'essence du poète : « Ne suis Titan, ne Venus, ne Mercure » (Strophe 28, VII, 173).

Enfin, cette construction en reprises et inversions systématiques trouve des échos microstructuraux dans le tissu métaphorique :

L'image du coffre apparaît sept fois dans l'échange et est revêtue à chaque fois par un nouvel interlocuteur d'un sens approfondi. Elle est initiée par Robertet qui réclame « aucune insigne oeuvre *du trés-copieux coffre* de George » (Zsuppán, p.117). Le coffre est une métaphore topique du talent de Chastelain, qui peut délivrer à Robertet ce qu'il désire. Le Bourbonnais creuse cette idée en la reprenant, selon le modèle de dédoublement qui régit son écriture, dans l'épître latine : «*arcemque* tenenti eloquenciae », « à toi qui possède le coffre d'éloquence. » (Zsuppán, 148). *L'arx* devient réceptacle du trésor de Rhétorique. Chastelain s'empare de cette métaphore en cours d'édification et se l'approprie, dans sa première lettre à Montferrant. Il la dévie vers une autre image, essentielle pour sa poétique, celle du « cristal, mucié dans un *coffre*» (Kervyn, VII, 154). Le coffre prend une connotation péjorative. L'homme « gist en coffre, [...] il gist environné de ténèbres, là où le ciel ne lui rend apport. » (VII,154). L'enfermement spirituel prend la place du trésor enfoui. Privé du concours de l'inspiration divine, le poète est obscur, « le coffre m'a esté prison ». Le détournement total de l'image est manifeste : là où Robertet postulait une richesse cachée et prometteuse de Rhétorique, Chastelain répond par un enfermement des capacités

du poète, réduit au silence sans l'aide de Dieu : dérivation et renversement qui expriment bien les procédés de l'échange.

Ainsi l'ensemble de la correspondance, des structures internes à l'ornement métaphorique, se présente comme un espace piégé de réponses mimétiques ou esquivées. Le jeu de la lettre met en évidence le socle mouvant où va tenter de s'édifier le dialogue attendu et annonce déjà toutes les ambiguïtés de la lecture. Or au centre du miroir se trouve le moteur original de l'échange : l'implication d'une tierce voix, à la fois obstacle et organisateur du dialogue.

C. L'implication du tiers :

Contrairement aux correspondances antérieures qu'a entretenues Chastelain avec Jean Castel, à la Cour de France ou vraisemblablement le rhétoriqueur breton Jean Meschinot, les *Douze Dames* se caractérisent par l'intrusion dès l'abord d'un tiers, Montferrand, véritable symbole de la Cour.

Montferrand est l'indice de la dimension sociale que ce débat revêt. Médiateur entre les deux poètes, c'est à lui que se présentent les Dames de Rhétorique. Les deux figures d'ambassadeurs de la parole, fictive et concrète, sont donc logiquement liées dans un même espace. Là où Montferrand a échoué, les Dames réussiront, en provoquant l'écriture du Bourguignon et l'envoi de « l'insigne oeuvre » attendue par Robertet, œuvre qui n'est autre qu'elle-même.

La critique traditionnelle a longtemps travaillé sur l'attribution d'un texte que chacun des correspondants dit ne pas connaître. Quelle est l'origine du « mistere »? Montferrand écrit à Robertet pour justifier cet envoi étonnant : « c'est ouvrage de fame que George ignore » (Kervyn, VII, 165) et avoue : « ce me semble hébrieu a moy » (Kervyn, VII, 163). Cette allégation d'une « dame » auteur a permis la reconstruction d'une poétesse bourguignonne mystérieuse. Cette hypothèse a laissé aujourd'hui place à des suppositions plus rationnelles. C'est Dame Rhétorique elle-même, seule absente des Douze Dames qui la reconnaissent comme leur maîtresse, qui se dévoile comme auteur du texte. Derrière ce voile fictionnel se cache sans aucun doute Chastelain. Cynthia J. Brown, en superposant les manuscrits des « Enseignes », notamment le manuscrit BR de la Haye 71E50 et celui de la bibliothèque royale de Bruxelles, ms. II 6977, a pu conclure à une œuvre de George, que la cohérence entre les réflexions des Dames

et celles de la réponse versifiée laisser largement pressentir. De même l'apparition à Montferrand semble issue de sa plume, alors qu'il prétend refuser de prendre connaissance d'un texte devenu public :

> Ne quiere de nulle riens voir copie jusques à ce que le préordonné au mistere en aura eu le premier honneur. (Kervyn, VII, 164)

Chastelain peut donc être reconnu, non seulement comme l'auteur du texte des « Enseignes », mais comme l'inspirateur de l'ensemble de cette supercherie littéraire. Pour des raisons d'esquive qui s'inscrivent dans le jeu général de l'œuvre, Chastelain et Montferrand dénient la responsabilité auctorielle. Néanmoins, le Bourguignon avoue sa paternité de façon détournée, par une discrète et ambiguë signature :

> Et aux ensaignes que tu trouveras cy-appres et *qui meuvent du propre*, signifie luy que je suy bien et luy prie qu'en gré pregne mon envoy, *qui rude est d'entrée*... (Kervyn, VII, 164, fautif, ms. Florence, f. 276v°).

Ce jeu est accepté par ses correspondants, puisque Robertet, ayant facilement percé à jour le voile, adresse à George des remerciements enthousiastes :

> Ce ne suis je mie, o Montferrant, à qui l'envoy des Douze Dames appartienne, qui ne vey oncquez de leur affaire que par loingtive récitation mal comprise. Mais ton George, c'est le bras dextre executif de leur traditive, leur consistorial decretaire, cil qui en euvre met les gemmes de leur précieuse mine... (Zsuppán, 130 ; Florence, f. 311 : « secretaire »; Rouen, f. 95 : « decretaire »)

De dérobades en refus, cette construction où les motifs poétiques reviennent et disparaissent dans un chassé-croisé des auteurs réels ou allégués offre un jeu complexe d'interprétation. Dans la trame du « beau débat », s'écrit une pensée de la transition poétique.

II. Confrontation de deux poétiques: des écritures de la transition.

L'interrogation centrale de la correspondance porte sur la pratique d'une rhétorique encomiastique. « Comment louer ? » donc « comment écrire ? » est un questionnement qui transparaît dans les échanges des deux poètes et les « Enseignes » des Dames, dont l'aboutissement est une réflexion sur l'ornement et la gloire de l'œuvre littéraire :

> Et ou l'euvre a l'art consonne / Se couleur y a propre et bonne / figure et langue non dissone / j'en faiz emerveiller les cueurs. (Glorieuse Achevissance, Brown, 220)

Deux poétiques de la louange s'affrontent: l'art culturel de Robertet face à la pratique plus mesurée de Chastelain.

A. Poétique de la louange : Robertet, émule d'Imitation.

On peut concentrer l'analyse de l'écriture de Robertet en deux traits stylistiques et théoriques : des couleurs de louange exacerbées et une assise culturelle de sa poétique.

Jeux antithétiques de métaphores, hyperboles, matériau mythologique: l'écriture de Robertet use du spectre des couleurs les plus affirmées. Un motif central nous retiendra ici: ce que l'on peut nommer, en empruntant un vocabulaire bachelardien, la rêverie du nom culturel.

On a vu comment le portrait de George se dessine à travers une liste jubilatoire de noms glorieux: « En toy reluist la satire de Perse / De Juvénal, aussi celle d'Orace / Ton élégant parler Térence perse / Et tous poètes soit d'Ynde ou de Perse / Pour réciter ne faut quérir Bocace... » (Zsuppán, 121-122). La structure analogique permet à Robertet de jouer sur le nom de George lui-même, dans l'expression « gorgias léonin », adresse liminaire du portrait. En convoquant le nom de Gorgias, Robertet souhaite superposer la figure contemporaine de George et celle de son illustre prédécesseur, pour forger une seule image glorieuse de « l'orateur ». La superposition fait jouer le rapprochement des noms: Gorgias / George, d'une structure consonantique très proche.

Le nom propre apparaît comme le joyau de la phrase, à la fois dissonant dans son orthographe et ses sonorités et élément de consonance, lien glorieux entre passé et présent.

Nous entrons ici dans la véritable problématique des *Douze Dames*: le conflit de deux discours rhétoriques différents, la poétique culturelle et pré-renaissante de Robertet face au discours de Nature, où l'influence scolastique souligne une théologie du verbe, chez Chastelain.

L'analyse précédente laisse pressentir chez le Bourbonnais un culte de la louange, qu'il emprunte aux *Triumphi* de Pétrarque, comme il l'explicite dans la *Complainte sur la mort de messire George Chastelain*:

> J'ay regardé es Triomphes Pétrarque,
> Qui d'hystoires reciter fust monarque [...]
> George peult bien estre loué de mesme. (Zsuppán, 174)

La filiation forte qui s'établit entre les deux textes permet de souligner un concept fondamental qui soutient l'écriture de Robertet : celui d'Imitation.

> Nature estoit la première en ce nombre
> et puis venoit Art la suivant à l'ombre,
> la tierce estoit Dame Ymitacion ;
> L'une a l'autre ne faisoit nul emcombre,
> car à la fois Art la Nature obumbre
> et luy aide à son intencion ;
> la tierce avoit sa limitation
> Bien riglée selon vieille doctrine
> qui les engins modernes enlumine. (v. 178-187, Zsuppán, 167)

Imitation est le symbole même du culturel et la fondation de la poétique de Robertet. Le nouveau poète est un orateur soucieux de la gloire de son écriture et amoureux des littératures passées, devenues ses modèles.

B. Nature et culture : le portrait du poète chez Chastelain.

La réponse de Chastelain, par les tensions contradictoires qu'elle impose au discours, oriente l'échange épistolaire vers un « beau débat » où se dévoilent les définitions contradictoires d'un idéal pour le poète. C'est lui qui fait dériver brusquement l'œuvre vers une réflexion sur la transition, sur le choc de deux poétiques et le passage problématique d'une écriture à une autre.

B1. L'homme face à Dieu : pour un portrait du poète chrétien.

Contrairement à Robertet, les préceptes esquissés dans les lettres de Chastelain renvoient très rarement au patronage des Anciens. Le poète est envisagé comme appartenant aux structures naturelles du monde.

Dans le « renvoi » en vers, Chastelain répond à la rêverie onomastique de son correspondant par une cosmologie, hiérarchie d'éléments naturels « que Dieu chascune en son lieu glorifie. » (Kervyn, VII, 171). La morale de la tempérance, la méfiance de l'*ubris* littéraire se fondent sur une profession de foi : « mais simplement comme rural agreste / Recongnoit Dieu... » (Kervyn, VII, 171). L'homme est d'abord un chrétien avant d'être un écrivain. D'une certaine façon, par son opposition à Robertet, Chastelain renouvelle le conflit de saint Jérôme.

Les « Enseignes » des Douze Dames offrent un pareil soubassement. Cynthia Brown a souligné la prégnance théologique dans les dénominations du texte qu'elle édite. Elle propose l'hypothèse que la structure détachable des « Enseignes » les désigne comme

un texte religieux, antérieurement rédigé par Chastelain et réutilisé dans la correspondance. Cependant seul le manuscrit de Bruxelles II 6977 offre un tel encadrement, et il est lui-même un petit recueil de textes religieux. L'enseignement des Dames, certes édifié sur un socle théologique, semble avant tout littéraire. Leur parfaite correspondance avec l'épître de George qui les accompagne, leur annonce dans la fiction de l'apparition, nous semblent donc plutôt indiquer une utilisation inverse que celle que postule Cynthia Brown : un texte créé pour jouer dans la correspondance, et pensé comme un élément détachable, en vue d'une réutilisation possible.

La structure générale, en quatre étapes de trois Dames, est un cheminement de la vision de Dieu à la réalisation concrète d'une œuvre poétique. Les trois premières Dames, Science, Eloquence et Profondité exaltent la connaissance de l'univers formé par Dieu. Elles convoquent les mêmes énumérations cosmologiques que l'on a pu lire sous la plume de George : « Je monte ou ciel, je descens es enfers » annonce Science, qui est reprise par Profondité : « J'ay ciel, mer, terre en ma teste petite... » (Brown, 207). Le second groupe de dames fait entrer le texte de la contemplation du siècle et de l'histoire : Gravité de Sens, Vielle Acquisition et Multiforme Richesse sont les gardiennes de la formation morale et se définissent comme « clers parements de l'homme » (Brown, 208). Le changement strophique, du huitain à la forme de douze vers, marque un infléchissement vers le problème de la création littéraire. Florie Mémoire, Noble Nature et Clere Invencion : ce sont *memoria* et *inventio* qui sont évoquées, comme des capacités de construction intellectuelle propres à l'homme. Le quatrième groupe précise l'art poétique : Précieuse Possession, Déduction Loable et Glorieuse Achevissance qui délivrent un enseignement sur *l'ornatus* et la gloire de l'œuvre.

Mais s'il est soumis à Dieu comme partie de la création, le poète est aussi figure unique. Sa parole n'est qu'un reflet de la beauté divine du monde, mais c'est un reflet créateur.

B2. Figure unique de la Création : le poète-reflet.

La première métaphore de l'art poétique se trouve dans la réponse de Chastelain à Montferrand. Contrairement aux oppositions tranchées de Robertet, le jeu du clair et de l'ombre est plus subtil qu'il n'y paraît, car l'homme est un être complexe, rétif aux réductions :

> Un cristal, mucié en un coffre, de soy ne peut donner lueur quoyque l'habilitation de nature y est pour la donner et prendre [...]
> Et est tel clair aujourd'huy comme un soleil, demain il souffre éclipse en sa clarté par obscurté interposite. Et par ainsi un homme toudis un en tout temps sans mutation de substance, devient tel fois de diverses qualités variables selon l'instabilité des choses. (Kervyn, VII, 154).

C'est un clair-obscur permanent, parfois traversé par la grâce de l'esprit et par l'inspiration, parfois aussi terne que le « plonc » du miroir, qui s'illumine pourtant lorsque la lumière le touche.

Le poète n'est donc pas assimilable, comme le veut la facilité de l'image, à un élément extérieur, objet naturel ou référence littéraire. Son activité, quoique humble, lui permet de refléter et d'embrasser le monde :

> Mais suis cellui qui à tous eux déprive
> Beauté, vertu conjoint emprés leur forme ;
> Mais moy, par eux je m'amende et réforme. (Kervyn, VII, 174)

Double miroir, George réfléchit la beauté du monde et participe par son chant à la louange universelle ; mais il capte aussi les rayons pour se changer lui-même. L'écrivain est tout et partie ; partie comme un être vil qui ne peut concurrencer les créations divines naturelles ; tout car son esprit est le réceptacle de cette beauté qui le change alors même qu'il l'exprime. C'est avant tout un être au présent, conscient de son inanité au regard de Dieu comme de sa force. Aussi l'affirmation de son être propre est-elle fréquente sous la plume de Chastelain : « Tel qu'il a plu à Dieu me faire nestre, / Tel me souffis, et qui veut, tel m'accepte » (Kervyn, VII, 177).

La bataille encomiastique entre le disciple et le maître cache deux arts poétiques, fondés sur deux socles d'inspiration. Encore une fois, ce sont les Dames allégoriques qui synthétiseront avec force cette opposition. Dans un discours en apparence assez peu flatteur pour l'indiciaire (Kervyn, VII, 158-160), les Dames assurent à Montferrand — et par lui à Robertet — que George n'est pas digne de la débauche de louanges qu'on lui offre, que c'est un pauvre au royaume de Rhétorique et que tout l'oppose à l'habileté érudite du Bourbonnais. En effet, soulignent les Dames, Robertet, fils du soleil italien, est familier des cieux sans nuages de la Toscane, des lettres antiques, des écrits de Pétrarque et de Boccace. Il connaît l'harmonie du pays où « l'ombre des

rainsseaux » lui a dispensé l'éloquence. George au contraire est « homme obscur », « homme flandrin », englué dans la terre humide des Flandres, celle de ses marécages : « homme de palus bestiaux [...] tout enfangié d'autres povretés corporelles à la nature de la terre. » (VII, 160). Soleil de Toscane contre clarté grise du ciel flamand qui se mêle à l'eau et la terre : tels sont les paysages peints par les Dames. Dans ce face-à-face quasi pictural, se dévoile la confrontation de deux inspirations, l'abondance contre la profondeur ; de deux écritures, l'innutrition antique et la quête spirituelle médiévale.

III. Une écriture en transition: manifeste poétique et espace ludique.

Cependant cette querelle des Anciens et des Modernes, aux implications majeures, se dessine dans l'espace d'un jeu assumé peu à peu par l'ensemble des intervenants, autour de la supercherie littéraire des allégories. Œuvre « de transition », réflexion sur une sorte de *translatio studii* qui oppose deux interprétations du poète et de son activité, les *Douze Dames de Rhétorique* postulent également une lecture « en transition », sensible aux ambiguïtés qui traversent le texte : « légière main » ou « pesant oeuvre »?

A. Le voile de l'allégorie

Le rôle moteur de l'insertion allégorique conduit à s'interroger sur les raisons d'une telle présentation, dont Montferrand souligne toute l'ambiguïté :

> Ce fay-je pour faire le vif personnage de leur dire, en quel se sambloit couvrir fainte. (Kervyn, VII, 162-163)

La première réponse est sans doute à chercher dans la puissance sémiotique que Chastelain assigne au trope. L'allégorie, à la fois mystérieuse et éclairante, transparente et profonde, est une illustration parfaite de cette clarté mêlée d'obscurité qui forme le socle de sa poétique. La fiction hors-narration est une véritable mise en scène, un art poétique en action : au lecteur de retrouver dans son déchiffrement le travail de creusement du poète et son illumination intérieure. De plus, la présence des Douze Dames permet d'effectuer un saut qualitatif évident dans les niveaux d'énoncés. Leur parole, lestée de la force divine, est un enseignement magistral qui réduit les interlocuteurs à un silence respectueux et laisse le champ libre à la réponse directe de George à Robertet. D'ailleurs, Chastelain replace par la suite le dialogue sur le terrain de la simple amitié, forme de non-recevoir qui lui

laisse la satisfaction d'avoir le dernier mot, celui d'un paternel (et un peu ironique) conseil de mesure :

> Qu'en usant de mesure en son amer, il [Robertet] mette règle et bride aussi à son langage qui trop en louenge proflue, et alors quant sa faveur sera distilée parmi rayson, sa dilection sera acceptable à George et non jamais effacée. (Kervyn, VII, 186)

La présence allégorique s'éclaire d'autre part dans le jeu d'adresses biaisées initié par Jean Robertet. On a remarqué que les Dames apparaissaient au médiateur Montferrand pour prendre sa place et introduire la réplique bourguignonne. Il semble donc qu'à l'ouverture publique du débat, George réponde par l'intervention d'un tiers porteur de *l'auctoritas*. Il importe de saisir la subtilité de ce « renvoi ». Robertet engage un défi sur l'écriture de louange ; or Chastelain ne peut accepter une surenchère qui heurte ses conceptions littéraires. Il rebondit donc sur une autre caractéristique offerte par le secrétaire de Bourbon, l'implication du tiers, pour donner sa réponse à travers la voix extérieure des Dames. L'allégorie permet d'échapper à la surenchère et d'obtenir une victoire poétique facilement concédée par le Bourbonnais.

B. La conscience ironique

Au centre du débat se trouve donc une supercherie littéraire. À la lecture, on peut se demander dans quelle mesure chacun des interlocuteurs est dupe des manœuvres de l'autre et si l'œuvre ne dérive pas vers un échange ironique, une dimension ludique consciemment assumée par les trois joueurs.

Il nous semble qu'à partir de l'intervention des Dames et de leurs portraits mordants de deux personnages en présence, l'espace d'échange se colore d'ironie et de sourire, sans exclure le sérieux des réflexions théoriques.

Chastelain conclut son long envoi à Robertet par une rime équivoquée, qui ne laisse guère de doute sur sa charge ironique. L'ultime distique affirme le retournement de l'éloge :

> D'un gros George à un clair Robertet
> Qui noble en art et un grand Robert est.
> (Kervyn, VII, 179 ; Florence, f. 309)

Placée dans une position rhétoriquement forte, à *l'explicit* du texte et dans l'espace de la signature, l'équivoque sur le nom de Robertet creuse un écart brusque avec le reste de la pièce. Le « petit » Robertet, dont le nom est considéré comme un diminutif par la finale « -et », est salué comme un « grand Robert », sans diminutif. Le jeu sur le topos laudatif de la grandeur tronque le

patronyme. Les sonorités soutiennent l'opposition des noms : le G de George est accompagné du qualificatif de rudesse « gros »; le R de Robertet se dissémine dans les termes « clair » et « art ». En utilisant cette rime équivoque qui est chez lui presque un hapax, Chastelain offre un miroir plaisant au lettré Bourbonnais, faisant chanter à l'issue d'un texte où comme on l'a vu il défend une esthétique naturelle, les sirènes de la science poétique qui séduisent tant son interlocuteur. L'équivoque apparaît comme un clin d'œil moqueur du maître qui forge une rime creuse et quelque peu ridicule, une pirouette railleuse où les prestiges de la discussion théorique se résolvent dans une discrète caricature.

La surenchère encomiastique du dernier envoi de Robertet, à la limite de la lisibilité, fait douter de son complet sérieux et pourrait ressembler à une escalade amusée face aux conseils de mesure prodigués par les Dames comme par George. Pour que la supercherie fonctionne, il est nécessaire que Montferrand, le premier, entre dans le jeu de George, ce qu'il semble faire sans réticences. Par son ultime missive, Robertet démontre également, semble-t-il, sa compréhension de la dimension ludique, exacerbant avec enthousiasme le feu de sa louange — et ce faisant, convoquant de nouveau et sciemment toutes les figures rejetées par Chastelain dans son auto-définition :

> N'est ce resplendeur egale au curre Phoebus ? N'est ce son mélodieux en toutes oreilles plus que l'armonieuse lire d'Orpheus, ouvrans les parfons enserrez cuers, la tube d'Amphion retentissant ? [...] N'est-ce la mercuriale flahute qui endormy Argus ? et n'est ce l'existence scientifique qui souffiroit pour unes Athenes refaire ? N'est ce un presque divin spectacle entre les hommes de sa vocation que ton George, o Montferrant ? (Zsuppán, 129-130)

Encore une fois, la symétrie inversée des images structure le texte, mais à présent initiée par Robertet, qui tente d'en reprendre le contrôle. Des ambiguïtés de lecture à la compétition toujours recommencée, l'œuvre des *Douze Dames* emprunte toutes les voies de la « transition ». Après la mort du Bourguignon, Jean Robertet rédige en 1476 la *Complainte sur la mort de maistre George Chastellain,* où les questions des *Douze Dames* sont largement réorchestrées[4].

---

4. *Complainte de la mort de maistre George Chastellain, tresclair orateur en langue vulgaire gallique,* dans *Œuvres de Jean Robertet*, édition M. Zsuppán, Genève-Paris : Droz-Minard (TLF 159), 1970, p. 159-178.

Il convoque, dans un songe allégorique, trois figures endeuillées par la disparition du « grand George »: Nature, Art, et Imitacion.

Dans une plainte lyrique, Nature rappelle les dons qu'elle a offerts à George, en les hiérarchisant: dons intellectuels, c'est-à-dire la capacité d'écrire et de dire; puis dons physiques, courtoisie, courage et cœur vertueux, toutes qualités désormais irrémédiablement perdues[5]. Devant ce constat amer d'échec, la parole se délite et finit par sombrer dans le désespoir :

> Lors Nature ses parolles fina,
> En souspirant de douleur qui fin n'a
> Et demoura comme pasmée et mue. (Zsuppán, 170)

Au moment où Nature se dissout dans le silence, Art s'empare de la parole : la scène se peuple des sept arts libéraux convoqués à la harangue, la plainte devient vitupère et reprend force. Le discours édifie également un portrait de George, non sous le signe de la disparition, mais de la continuité poétique transcendant la mort :

> C'estoit Omere ou Virgile en ouvrage ;
> Orateurs maintz sont dont l'on tient grant compte,
> Mais les vivans certes George surmonte. (Zsuppán, 171)

George a fait revivre et a surpassé les auteurs antiques, Tibulle, Cicéron ou Démosthène. La gloire du passé rejaillit et perdure grâce à lui dans le présent et dans l'avenir, puisqu'une telle œuvre ne peut que passer les siècles et s'inscrire dans la lignée ininterrompue des créateurs.

Un autre indice souligne la victoire d'Art dans ce débat caché. Sa harangue ne s'évanouit pas comme celle de Nature, mais bascule sans transition en une voix personnelle qui ne peut être que celle de Robertet, traducteur de Pétrarque :

> J'ay regardé es Triumphes Pétrarque
> Qui d'hystoires reciter fut monarque,
> Où j'ay trouvé maint homme de renom :
> Herodotus, Periande et Plutarque,
> Metrodore, Crixippe et Anaxarque,

---

5. Il est aisé de remarquer que Robertet reprend le discours d'Âme dans *Exposition sur Vérité mal prise*, en inversant l'ordre des termes. Âme y offrait à George, comme Nature, une aptitude à la vertu et à l'honneur, qui se complétait de la capacité de maîtrise du langage, écrit ou oral. Cet écart n'est pas anodin, indice des préférences idéologiques de chaque écrivain.

Intrepide Aristipe et Zenon,
Et cent autres dont je laisse le nom,
qui tous ont bruit et louange extresme :
Georges peult bien estre loué de mesme. (Zsuppán, 174)

Chastelain se voit enfin réintroduit dans la lignée des œuvres réappropriées par la culture du Bourbonnais. Son apothéose le confond avec un objet de lecture. Ainsi sous la plume de Robertet, apparaît comme une ultime réponse à la conversation engagée douze ans plus tôt avec Chastelain.

Les *Douze Dames de Rhétorique* sont une œuvre charnière pour les deux écrivains qui s'y confrontent, dans un échange à la fois amical et combatif. Grand œuvre pour l'amateur Robertet, qui revient d'Italie ébloui par les nouvelles possibilités lyriques qu'il y a entrevues ; œuvre de pleine maturité pour Chastelain, qui y conforte sa position de maître prestigieux et d'observateur lucide, parfois critique, des révolutions poétiques s'amorçant dans cette seconde moitié du XVe siècle.

Face à l'enthousiasme flamboyant et un peu brouillon de Robertet, Chastelain mène de main de maître l'exposition d'un art poétique maîtrisé, où la création se peint en contre-jour, dans un dialogue ininterrompu entre Dieu, Nature et le poète. Au fil de ses lettres, il rappelle que l'écriture n'est pas seulement acrobatie verbale, mais l'expression consciente d'un créateur face à l'univers : « C'est qu'en mes mains j'ay le miroir du monde » (Kervyn, VII, 178).

Cependant ce manifeste poétique, réflexion précieuse sur la transition entre deux modes d'écriture à l'orée de la Renaissance, est aussi un espace de création ludique, jeux de masques et supercherie littéraire. Le « beau débat » loué par Montferrand s'organise en plusieurs strates de signification. La réception publique, induite par les manœuvres liminaires de Robertet, complique d'une compétition ce qui n'aurait pu être qu'un dialogue conventionnel entre deux créateurs. L'implication de tierces voix met en branle une construction subtile, tissant autour du « centre immobile » des Dames, défini par Gravité de Sens (Brown, 208), un espace traversé de mouvements et de jeux, pavé d'esquives et de chausse-trappes. Cette querelle des Anciens et des Modernes a l'originalité de s'exprimer dans un dialogue souvent équivoque, dont Chastelain, son principal metteur en scène, souligne dès l'abord la difficulté : « Comme doncques cette ambiguïté pend en-

cores en moy et ne sçay à quoy me ressoudre... » (réponse à Montferrand et au public, Kervyn, VII, 157).

Ambiguïtés ou « fainte », vrai miroir et piège spéculaire, le chemin des *Douze Dames* suit les voies obliques de Rhétorique, en réussissant, par une écriture en mouvement, à mettre en valeur et à problématiser dans un même geste les variations des couleurs de louange. Le fonctionnement du débat reflète, pourrait-on dire, la métaphore centrale de l'œuvre : comme enserrée par l'obscurité féconde du coffre littéraire, la lumière du cristal resplendit plus clairement.

Estelle DOUDET
Université de Paris IV-Sorbonne

ANNEXES : *LES DOUZE DAMES DE RHÉTORIQUE* (VERS 1463-1464).

PLAN DE L'ŒUVRE

Une correspondance de dix-sept lettres, qui englobe une œuvre non épistolaire qui a pu se détacher de l'ensemble (et être prévue pour un tel détachement).

A. Deux lettres en prose :

Florence : *Copie des lettres envoyees par maistre Jehan Robertet secretaire de monseigneur de Bourbon a monseigneur de Montferrant, gouverneur de feu monseigneur Jacques de Bourbon, que Dieu absoille, a cause d'une epistle que ledit Robertet envoyoit audit Montferrant pour presenter audit messire George alors orateur de monseigneur le duc Phelippe, duc de Bourgoigne, etc.*

1. Robertet à Montferrand.

Fl. *Escript à Dacqs le premier jour de mars.*

2. Robertet à La Rière.

Fl. *Lettre envoyee par maistre Jehan Robertet a monseigneur de la Riere, escuier d'escuirie de ma dame de Bourbon.*
Escript à Dasqs, le premier jour de mars.

B. CONTIENNENT L'ENVOI DE TROIS LETTRES / UNE «EPISTRE» (?)

Fl : *S'ensieut la copie de l'epistre envoyee a George Chastellain par maistre J[e]han Robertet secretaire de monseigneur de Bourbon*
Rouen : *Coppie d'un petit traitié transmis a Georges Chastelain par maistre Jehan Robertet*

3. Robertet à Chastelain (prose française)
4. Robertet à Chastelain (prose latine)
5. Robertet à Chastelain (vers français)

Fl : *ex Monte Brisone, octavo kalendis decembris manu propria.*

C. DEUX LETTRES EN PROSE:

6. Chastelain à Montferrand.

Fl : *Lettres envoyees a monseigneur de Montferrant par George Chastellain apprés qu'il eut veu l'epistre dessus escript*

7. Chastelain à Montferrand « et autres ».

Il dit avoir reçu le premier avril leurs lettres contenant un livret de Robertet.

D. Deux textes non épistolaires:

8. Les Dames apparaissent à Montferrand :

Fl : *Depuis ces lettres recheus de Montferrant en Bruges se fist une apparition de xii dames audit Montferrant, lesqueles apprés l'avoir acueilli en ung vergier l'arraisonnerent en tel maniere*

Insertion des incipits des « Enseignes ».

Rouen : *Ce sont droit cy les noms des dames et les commencemens de leurs descripcions qui cy aprés se trouveront en leur parfait.*

9. Montferrand répond aux Dames.

E. Échange de lettres entre Chastelain et Montferrand:

10. Montferrand à Chastelain : Montferrand raconte l'apparition du *8 mai* et annonce que les Dames le prient d'envoyer leurs descriptions à Robertet, pour tenir lieu de réponse à Chastelain.

11. Chastelain à Montferrand : accepte l'envoi et annonce sa propre réponse à Robertet.

F. Envoi de Montferrand à Robertet_(trois mois apres les lettres de Robertet).

12. Lettre de Montferrand à Robertet. Il annonce l'envoi d'un *nouvel object*: douze descriptions des Dames et *ymages*. Il ajoute que quelque chose va arriver *du coffre de George*.

G. permet l'envoi de:

13. « Enseignes » et rondeau des Dames.

14. Lettre en vers de Chastelain à Robertet.

H. Deux lettres en vers et prose de Robertet:

15. Robertet à Montferrand.

16. Robertet à La Rière.

Fl : *Escript à Mon, ce derrain d'aoust.*

I. Renvoi final de Chastelain:

17. Chastelain à Robertet et aux *hommes pluiseurs qui amusez vous estes en aucuns escriptz entre Robertet et un George.*

Fl : *Et ainsy est la fin de ceste matiere de George Chastellain chevalier puis le temps de ces lettres et epistres a luy transmises par maistre Jehan Robertet souvent nommé.*

TRADITION MANUSCRITE DES *DOUZE DAMES DE RHÉTORIQUE*.

Manuscrits : 10 manuscrits connus en 2001.
On peut distinguer trois types de manuscrits.

A - Manuscrits contenant uniquement le texte des Douze Dames.

Cambridge, Univ.Libr., Nn, III.2.
XVe, écriture bâtarde, vélin, in-folio. 16 miniatures, dont il reste 15, la dernière illustration (la douzième dame ?) étant perdue.
Manuscrit semblant appartenir à la famille de Montferrand et Bugey (armes).
Achevé avant la mort de Montferrand (1467-1473)?
voir Claudine A. Chavannes-Mazel, « The Twelfe Ladies of Rhetoric in Cambridge. (CUL ms. Nn.III.2) », *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society,* X/2 (1992), p. 139-155.

Paris, BN fr.1174.
XVe, vélin, 46 feuillets. 14 miniatures, une manquante. Exécuté pour Louis de Bruges. Passe à Louis XII, puis à la bibliothèque de Blois.
Réalisé avant 1492.

Munich, Bayerische Staatbibliothek, cod. Gall. 15.
XVe, vélin, miniatures.
Propriété de Philippe de Clèves (1456-1528). Probablement exécuté pour son père, Adolphe de Clèves, seigneur de Ravenstein et de Wiznendael.

B - Recueils contenant le texte:

Paris, BN fr. 12490.
XVIe, papier, 170 feuillets.
« Recueil Jean Robertet ». Manuscrit exécuté par François Robertet (signature f. 1r°).
Quelques pièces du texte, ff 4r°-40r°. Il manque les deux premières lettres de Robertet à Monferrand et La Rière, l'épître latine, et les deux missives conclusives de Robertet aux deux nobles.

Pour description, voir Margaret ZSUPPAN, *Œuvres de Jean Robertet,* Genève-Paris : Droz-Minard (TLF 159), 1970, introduction, p.14 et suiv.

Florence, Laurenziana, Mediceo-palatino 120.
XVe, papier, 618 feuillets. Dessins couleur, 17 aquarelles.
« Recueil Chastelain »: « ce livre est l'original des oevres de Messire George Chastellain, Chevalier, Conseiller, et Historiographe des Ducs de Bourgogne Philippe le Bon et Charles le Hardy, venant de la bibliothèque de Messire Claude Bouton... » (f 3r°).
Texte : ff. 247v-318.
Voir : Susanna BLIGGENSTORFER, « Castelain Georgii Opera Poetica Gallice. Le recueil Chastelain de la Bibliothèque Laurentienne à Florence : description du manuscrit mediceo-palatino 120 », *Vox Romanica,* XLIII (1984), p.123-153. Pour les Douze Dames, p.136-137.

Rouen, Bibliothèque municipale 1234.
XVe, Papier, appartenant à Jean et Hélène de Derval (?). Issu de la bibliothèque des Capucins de Mortagne.
Texte : ff. 53r°-100v°.
Réalisé vers 1469-1476 ?

C - MANUSCRITS NE COMPORTANT QU'UNE PARTIE DU TEXTE (LES «ENSEIGNES»).

Florence, Laurentienne, cod. Ashb. 56 (124)[6].
XVIe siècle, vélin. Folios 3r°-11r°.

Paris, BN fr. 1689.
Papier, XVe. Texte des descriptions uniquement.

Bruxelles, Bibliothèque Royale, II 6977.
Parchemin, vers 1495 ?, 32 folios.
Édité par Cynthia J. BROWN, « Du nouveau sur le "mistere" des *Douze Dames de Rhétorique :* le rôle de George Chastelain. », *Bulletin de la commision royale d'Histoire,* 153 (1987), p.181-221.

---

6. L'existence de ce manuscrit et sa transcription nous ont été communiquées par Jean-Claude Mühlethaler, à qui nous adressons nos plus vifs remerciements.

Le manuscrit contient la *Louenge à la glorieuse Vierge* de Chastelain, un *Dittié* marial de Molinet et les « Enseignes », données comme de Chastelain.

Hypothèse de Brown : un texte de Chastelain, écrit précédemment aux *Douze Dames*, et réutilisé par lui dans la correspondance avec Robertet.

La Haye, Bibliothèque Royale 71 E 50.

Papier, copié par Gérard à la fin du XVIIIe siècle, sur des ms du XVe.

Ne contient que les parties en vers.

Ff. 39-62v puis 67-70.

Autres œuvres de Chastelain : *Mort de Charles VII, Miroer des Nobles Hommes de France, Epsitre au duc Philippe*. Le texte est coupé par l'insertion de l'*Epistre à Jean Castel,* et l'*Epitaphe de Jacques de Lalaing*.

Donne Chastelain comme auteur des « Enseignes ».

[*Tournai, 105.*

Papier et miniatures.

Un manuscrit détruit pendant la guerre de 1939-1945.

Ne contenait que les « Enseignes », attribuées à Molinet.]

Fresques du château de Lausanne.

La moitié des descriptions est encore visible.

ÉDITIONS DU TEXTE:

Louis BATISSIER, avec gravures de Schaal, Moulins, Desrosiers, 1838.

Se fonde sur deux manuscrits : BN (anc. Bibliothèque Royale) 7392, aujourd'hui le BN fr 1174, et BN, suppl. fr. 208, ancienne cote où on peut reconnaître le BN fr 12490.

C'est cet éditeur qui donne le titre actuel à l'œuvre.

George CHASTELAIN, Jean ROBERTET, Jean DE MONTFERRANT, *Les Douze Dames de Rhétorique*, éd. David Cowling, Genève : Droz, à paraître en 2002.

Édition Kervyn DE LETTENHOVE.

Œuvres complètes de Chastellain. Tome VII, Bruxelles : F. Heussner, 1863-1866, p. 145-186 (Reprints Slatkine, 1971, tome IV, même pagination)

Les « Enseignes » manquent. L'épître en vers de Robertet est tronquée.

Dans son introduction (tome I, p.51-52), Kervyn dit avoir repris l'édition Batissier, mais cite 6 manuscrits :

- Florence, med-pal 120, f. 247.
- La Haye, fonds Gérard 783 (provenance Saint-Vaast d'Arras)
- Paris, 1174 (7392)
- Paris, 1689 (7671)
- Paris, suppl. fr. 208. Cote actuelle : 12490.
- Rouen, 0.33. Cote actuelle 1234.

NB : Kenneth Urwin, dans sa thèse sur Chastelain (Paris : P.André, 1937), ne cite pas le BN fr 1689 : est-ce parce que ce manucrit ne contient que les « Enseignes »?

Édition Margaret ZSUPPÁN.

Œuvres de Jean Robertet, Genève-Paris : Droz-Minard (TLF 159), 1970, p.112-135.

Ne contient que les textes de Robertet, sans la lettre latine.

L'éditrice collationne 6 manuscrits (où apparaît la contribution de Robertet):

- BN, ms fr 12490 - nommé F.
- Cambrigde, Nn, III, 2 - nommé I
- BN ms fr 1174 - nommé I1
- Munich, Codex gallicus 15 - nommé I2
- Florence, medicao-palatino 120 - nommé I3
- Rouen, ms 1234 - nommé I4.

Elle choisit Cambridge comme manuscrit de base (cf. son édition, p. 36-37 de l'introduction).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

BROWN, Cynthia J., « Du nouveau sur le " mistere " des *Douze Dames de Rhétorique*: le rôle de George Chastelain. », *Bulletin de la commission royale d'histoire*, 153 (1987), p. 181-221. (Les « Enseignes », texte du manuscrit Bibliothèque Royale de Bruxelles, ms. II 6977).

BROWN, Cynthia J., « A late medieval Artefact : "The Twelve Ladies of Rhetoric" », *Allegorica. A journal of Medieval and Renaissance Literature,* 16 (1995), p. 73-105. (Édition des « Enseignes » et traduction en anglais moderne).

CHAVANNES-MAZEL, Claudine A., « The Twelve Ladies of Rhetoric in Cambridge. (CUL MS Nn3.2) », *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society,* X/2 (1992), p. 139-155.

DEVAUX, Jean, « Georges Chastelain rhétoriqueur. À propos de deux éditions récentes. », *Moyen Âge,* 99 (1993), p. 515-532.

JUNG, Marc-René, « Les *Douze Dames de Rhétorique* », in *Du mot au texte. Actes du IIIe Colloque International sur le Moyen Français,* éd. par Peter Wunderli, Tübingen : G. Narr, 1982, p. 229-240.

MÜHLETHALER, Jean-Claude, « Un manifeste poétique de 1463 : les "Enseignes" des *Douze Dames de Rhétorique* », in *Les Grands Rhétoriqueurs. Actes du IVe Colloque International sur le Moyen Français,* Milan : Vita e Pensiero, 1985, tome I, p. 83-101.