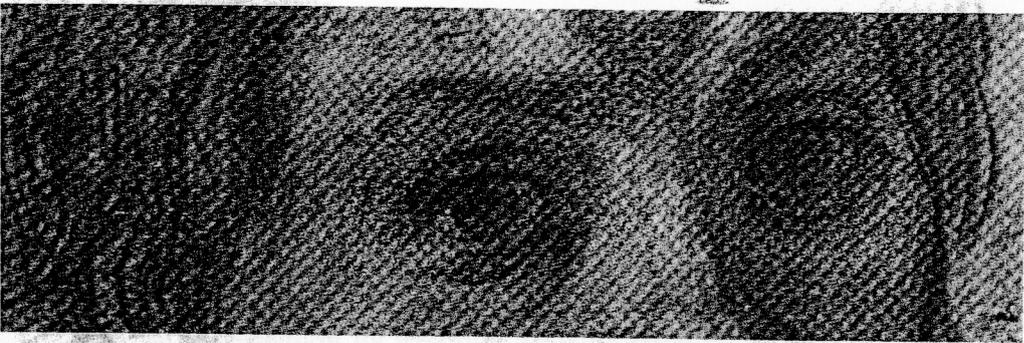


MET EIGEN OGEN



De rederijker als dichtend
individu (1450-1600)

Dirk Coigneau & Samuel Mareel (red.)

Contraintes, concurrences et écriture personnelle
chez les Rhétoriciens francophones

par

ESTELLE DOUDET

Pour pleurer la disparition de Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps introduit à la fin du XIV^e siècle une nouvelle désignation du poète, le 'noble rhétorique'.¹ Le bon écrivain est celui qui sait construire un discours orné et éloquent, dont l'efficacité s'inspire des meilleurs modèles antiques. Au cours du siècle suivant, la réflexion que mènent les auteurs français sur la littérature qu'ils produisent et leur place dans la société est fortement influencée par la dégradation de la situation nationale. Batailles perdues, invasion anglaise, guerre civile, la France vit au XV^e siècle une période de grave crise sociale et morale. L'écrivain francophone se sent alors investi d'une mission. Délaissant en général les thèmes amoureux ou courtois, il se fait conseiller de la nation en péril. La littérature devient une arène publique et politique. Les noms par lesquels les auteurs se désignent évoluent parallèlement. En 1421, le *Quadrilogue Invectif* d'Alain Chartier introduit le terme 'orateur'.² 'Rhétorique' est un mot déjà ancien, apparu en français dès 1150 pour décrire l'allégorie d'Eloquence dans le *Roman de Thèbes*. Mais son usage s'étend et se complexifie au XV^e siècle. On ne parle plus seulement de la 'rhétorique' comme aptitude à l'éloquence ou connaissance des manuels d'écriture latins ; on emploie aussi le mot pour indiquer le but moraliste de la nouvelle littérature. 'Rhétoriquer', déjà chez Deschamps, c'est s'engager, en poésie ou en prose, dans les affaires contemporaines, louer, blâmer, composer avec habileté un discours public. C'est dans ce contexte qu'il faut envisager l'étrange

¹ 'Demenez dueil, plourez car c'est bien drois / La mort Machaut le noble rhetorique', Eustache Deschamps 1878-1903, dl. 1, p. 243. Traduction : 'Montrez votre douleur, pleurez, car c'est justice, / La mort de Machaut, le noble écrivain.'

² 'A la treshaulte et excellente majesté des princes, à la treshonnooree magnificence des nobles, circonspection des clers et bonne industrie du peuple françois, Alain Charretier, humble secretaire du roy nostre sire et de mon tresredouté seigneur monseigneur le regent, loingtain immitateur des *orateurs*...' Alain Chartier 1923, p. 1. Traduction : 'A la très haute et excellente majesté des princes, à la très honore magnificence des nobles, sagesse des savants et bonne activité du peuple français, Alain Chartier, humble secrétaire du roi notre sire et de mon très redouté seigneur monseigneur le régent, loingtain imitateur des orateurs...'

terme 'grand Rhétoriqueur' qui met depuis plusieurs décennies la critique francophone dans l'embarras.³ Il ne fait son apparition que tardivement, dans un texte de 1480 dû à la plume du satiriste Guillaume Coquillart.⁴ Les temps ont changé, mais le vocabulaire demeure : le 'grand rhétoriqueur' est bien l'homme de la plume engagée et acérée – une position particulièrement importante pendant le XV^e siècle dans le duché de Bourgogne, dont les écrivains officiels sont aujourd'hui désignés par cette appellation.

L'évolution du statut de l'écrivain a eu en effet des conséquences essentielles sur la littérature francophone développée à la cour des princes du Nord, principaux acteurs du conflit franco-français entre 1407 et 1477. En 1454, Philippe de Bourgogne fait officiellement de la littérature une mission d'intérêt public, arme de défense de ses territoires, et d'intérêt privé, instrument de glorification de son règne. Les poètes choisis, qu'ils soient nés francophones ou néerlandophones, sont des historiens d'état dont le discours juge les événements contemporains. Écrivain de cour, l'orateur bourguignon est engagé, dans le double sens de ce mot : engagé par les ducs pour chanter leurs triomphes, engagé dans l'actualité qu'il commente et au sein de laquelle il peut parfois intervenir. Il évolue donc dans un monde de contraintes. La volonté de son maître l'influence, même s'il se défend d'être un propagandiste ; les événements qu'il doit prendre pour objet de son oeuvre, guerres, traités, deuils ou fêtes officielles, lui sont imposés. Comment alors faire entendre un style personnel ? Comment éterniser, dans le son unique d'une voix individuelle, des circonstances historiques partagées par tous ?

Il faut se garder de poser le conflit entre position officielle et voix individuelle dans une perspective moderne, sous l'influence d'une interprétation post-romantique de l'activité littéraire. Une telle position méconnaît la réalité du XV^e siècle. Le premier relecteur des Rhétoriqueurs francophones de Bourgogne, Paul Zumthor, a inconsciemment mêlé cette vision à son interprétation structuraliste dans son ouvrage *Le Masque et la Lumière*.⁵ Pour lui, l'habileté rhétorique qu'ils mettent au service du prince serait un geste subversif, permettant aux Rhétoriqueurs d'échapper aux contraintes qui pèsent sur leur écriture de circonstance. Mais les

ornements et les ressources rhétoriques de ces orateurs ne sont plus considérés aujourd'hui comme une révolte contre leur statut. Au contraire, la contrainte de l'événement, comme l'obligation de la louange du prince, apparaissent comme des moyens d'affirmer, malgré tout, une poétique individuelle.⁶ Fier de parler pour les ducs de Bourgogne, le Rhétoriqueur cherche sa place face aux autres écrivains de la cour, face aux villes et leurs *Rederijkers*, face aux poètes de France, dans une relation parfois de complicité, plus souvent de concurrence.

LE ROI ET MOI : OBÉISSANCE ET DIALOGUE AVEC LE PRINCE

Poète officiel, le Rhétoriqueur bourguignon doit incarner le duc qui lui donne sa mission et la nation qu'il représente, tout en imposant sa propre personnalité. Ce problème est affronté par George Chastelain, le premier historiographe officiel de la Bourgogne, dès le début de sa carrière au service de Philippe le Bon. Chastelain réfléchit aux enjeux de sa position face au pouvoir sous la forme de la lettre ouverte adressée au gouvernant. La lettre est en effet un espace aux interprétations multiples : c'est une écriture à la fois intime et publique ; elle ouvre un dialogue, tout en étant une adresse unilatérale ; c'est un genre traditionnel mais aisé à renouveler. En 1450 puis 1456, Chastelain adresse deux lettres ouvertes aux deux plus grands princes de son temps, le roi de France Charles VII dans *l'Épître au roy Charles VII* (dite aussi *Throsne Azuré*, d'après son incipit) et son maître Philippe de Bourgogne dans *l'Épître au bon duc Philippe* (dite aussi *Lion Bendé*).⁷

Les deux textes ont en commun une situation d'énonciation très hiérarchisée : un serviteur conscient de son rang s'adresse à des princes prestigieux. Cette relation s'exprime dans la façon dont Chastelain offre la lettre à son destinataire, désigné non par son nom propre mais par des métaphores respectueuses, inspirées des symboles héraldiques. Philippe le Bon est le 'Lion bendé' de Bourgogne, Charles VII, un 'throsne azuré' devant lequel le poète s'agenouille. Une relation avec le roi de France est doublement impossible : il n'est pas le maître direct du Bourguignon et

3 Koopmans 1993, p. 67-80 ; Doudet 2006, p. 99-110.

4 'Gens instruits, plaisans topiqueurs, / Rempliz de cautelles latentes, / Expers habilles decliqueurs / Orateurs, grans rhetoriqueurs, / Garnis de langues éclatantes...', Guillaume Coquillart 1975, p. 128. Traduction : 'Gens instruits, plaisants amateurs de tropes, / Remplis de secrètes ruses, / Experts, habiles producteurs de sons, / Orateurs, grands rhétoriqueurs, / Munis de langues éclatantes...'

5 Zumthor 1978, p. 53 et suivantes.

6 Il est de plus en plus difficile aujourd'hui d'affirmer une cohérence entière de la 'Grande Rhétorique', terme qui regroupe d'une façon assez vague des écrivains bourguignons et français, entre 1450 et 1530, dans des situations littéraires, linguistiques, politiques très différentes. Pourtant ces écrivains affirment eux-mêmes, comme on le verra ici, une grande complicité, ce qui permet de les étudier de façon complémentaire, en les considérant les uns par rapport aux autres. Cf. Cornilliat 1994 et Thiry 1995, p. 101-116.

7 Chastelain 1863-1866, *Throsne Azuré*, dl. 6, p. 133-138 ; *Lion Bendé*, dl. 6, p. 147-166.

est trop grand personnage pour pouvoir engager un dialogue, même fictif. Charles VII est donc contemplé *per speculum et in aenigmate* ; mais ce respect, loin de bloquer l'accès à une parole individuelle, renvoie au contraire le Rhétoriqueur à lui-même. Ecrire au roi n'est qu'un prétexte pour s'interroger sur l'écriture de la louange : comment puis-je, dit Chastelain, transformer en légende le temps présent ? La lettre s'ouvre donc par une mise en scène du poète, parlant de lui à la première personne et se montrant feuilletant les livres à la recherche d'un ton juste pour bien s'adresser au souverain.

Tournant, virant toutes histoires saintes
Bibles, Psautiers, legendes, propheties,
Dont j'ay au cueur les substances empraintes...⁸

Le vrai problème est en effet de découvrir un style personnel qui pourra rivaliser avec ces 'histoires' anciennes et permettre à la mémoire des hommes de conserver, brillant et intact, le souvenir du roi d'aujourd'hui.

Tos los jamais ne parte hors memoire
Mais soit escript, glorieux en histoire
Comme immortel, en marbre et pierre dure !

Ecrire au prince, écrire sur le prince est donc le moyen d'une réflexion sur la construction littéraire et la gloire que le poète lui-même peut en attendre. Mais avec Philippe le Bon, six ans plus tard, la situation est toute différente. *Le Lion Bendé* est une œuvre où Chastelain, nommé chroniqueur officiel en 1455, parle plus directement à son maître. Cette fonction, entièrement nouvelle en Bourgogne et destinée à concurrencer les rois de France, offre à George une place sans précédent dans le monde artistique. Il s'agit pour lui d'en assumer la responsabilité, en créant un lien de confiance réciproque, une *sodalitas* entre lui et Philippe. Toi / moi, toi qui donnes le prestige, moi qui te rends la gloire que tu mérites, l'épître se structure sur ce dialogue : 'Pour prendre en toy ce que ma bouche escrie'.⁹ L'hommage exclut bien sûr toute idée d'égalité : Chastelain ne se rêve que comme 'humble tabelion', aux pieds du duc Valois. Mais l'épître va plus loin que le

⁸ Chastelain 1863-1866, dl. 6, p. 133. Traduction : 'Parcourant, lisant toutes les histoires saintes, / Bibles, psautiers, légendes, prophéties, / Dont j'ai les substances empraintes dans le cœur.'

⁹ Chastelain 1863-1866, dl. 6, p. 147. Traduction : 'Que ta louange jamais ne sorte des mémoires / Mais qu'elle soit écrite, glorieuse dans l'histoire, / Comme immortelle, en marbre et pierre dure.'

portrait forcément ébloui que le poète donne du prince. Le dialogue se développe en un débat portant sur la valeur rhétorique et morale de l'écriture. Chastelain met en scène Philippe protestant contre les louanges, qu'il juge exagérées, de son nouvel historien.

Et à mes dits gaires tu ne reposes
Ains aigrement argues et proposes
Le droit envers de ce que j'araisonne.¹⁰

La manœuvre ne manque pas d'habileté : puisque 'toi', le prince, tu t'opposes à la gloire que je te donne, cela prouve que moi, le poète, j'ai la liberté d'imposer mon choix, en exposant sans fards mes sentiments profonds : 'Je parle ainsi comme je l'ay conçu'.¹¹ D'ailleurs, il ne sert à rien de parler contre Chastelain, car sa voix individuelle est soutenue par la *fama* ('le bruit').

Le bruit qui court toutefoyes et qui sonne
Parmi les aers touchant le firmament
Celuy en fait le certain jugement.¹²

Le contrat passé avec le prince repose sur un échange, un dialogue, qu'une mise en scène subtile peut faire parfois ressembler à une querelle d'amoureux.¹³ Mais ce qui compte est que la contrainte de la mission officielle donnée au poète soit relativisée, ou plutôt renversée. Le Rhétoriqueur n'obéit pas au duc, mais lui offre librement des œuvres qui illustrent un choix fait à deux.

MOI ET LES AUTRES : BATAILLES DE PLUME ET PRISES DE BEC

De même que le Rhétoriqueur définit son discours par l'acceptation d'une contrainte extérieure qu'il fait sienne, mission principale et circonstances, de même il aime confronter sa personnalité à d'autres poètes, afin de souligner, en particulier chez les Bourguignons, le prestige de son statut.

¹⁰ *Ibid*, p. 147. Traduction : 'Et à mes discours tu ne t'arrêtes guère, / Et aigrement tu disputes et proposes / Tout le contraire de ce que j'argumente.'

¹¹ *Ibid*, p. 149.

¹² *Ibid*, p. 147. Traduction : 'La renommée, toutefois, qui court et sonne / Parmi les airs proches du firmament, / En est (de ta gloire) un jugement certain.'

¹³ Chastelain réutilise finement le vocabulaire et les habitudes de la poésie amoureuse pour parler à son maître. Chanter la gloire du duc de Bourgogne est décrit comme un acte de 'passion amoureuse', acte libre qui engage intimement le poète (cf. notamment *Les Expositions sur Vérité mal prise*, Delclos 2005, p.27).

Les relations qu'entretiennent les Rhétoriciens francophones du duché Valois avec les *Rederijkers* des cités septentrionales sont un terrain de recherche encore assez mal exploré. On sait cependant que le Gantois Chastelain, néerlandophone de naissance, est resté proche de la guilde municipale des arbalétriers de Saint Georges, principale animatrice des festivités de la ville. Les séjours de Chastelain en tant qu'envoyé du duc dans les villes flamandes sont l'occasion pour lui de nouer des contacts personnels avec des *Rederijkers*. A Bruges, George a sans doute rencontré le jeune Anthonis de Roovere, qui était alors Prince de Rhétorique et familier du cercle de Louis de Gruuthuse.¹⁴ A ces contacts personnels s'ajoutent des occasions institutionnelles. Graeme Small a montré comment les metteurs en scène que sont les Rhétoriciens collaboraient avec les chambres de rhétorique urbaines pour organiser des entrées ducales.¹⁵ En mars 1468, le duc Charles le Téméraire fait sa Joyeuse Entrée à Mons. Valenciennes n'a pas eu encore l'honneur d'une telle visite, mais nourrit l'espoir d'attirer chez elle son nouveau seigneur. Fort habilement, la chambre de rhétorique valenciennoise fait le projet de présenter au duc un divertissement théâtral joué pendant l'entrée à Mons. Cette stratégie de *captatio benevolentiae* s'approfondit lorsqu'on a l'idée de demander à Chastelain, historien officiel du duché résidant à Valenciennes, d'écrire cette pièce. Superposer la voix individuelle du Rhétoricien avec l'hommage collectif de la fidèle cité est d'une efficacité remarquable, si le texte parvient à les faire entendre au prince, accordées et pourtant distinctes. En mettant en scène un personnage, les Hommes, à la recherche de Philippe le Bon disparu et trouvant, grâce à l'aide de la Terre, du Ciel et des Anges, le nouveau duc, Chastelain réussit à exprimer avec brio, dans *La Mort du duc Philippe*, ce double hommage. Face à la cour et la population urbaine rassemblées, Terre conclut la représentation en insistant sur la double parole qui s'y est exprimée :

Ce dist vostre humble Valenchines
Par la bouche de vostre George.¹⁶

Il faut cependant noter que si la communication politique entre ville et cour est en Bourgogne toujours dialogique et beaucoup plus nuancée que l'on a pu le penser,¹⁷ il demeure une importante

14 Coigneau 1995, p. 518-523.

15 Small 1997, p. 119-120 et Small 2005.

16 Chastelain, *ibid*, dl. 7, p. 279. Traduction : 'Voilà ce que dit votre humble Valenciennes / Par la bouche de votre George.'

17 Lecuppre-Desjardin 2004, p. 100 et suivantes.

différence de statut entre Rhétoricien et *Rederijker*. L'un est un auteur payé par la cour francophone, l'autre un poète de ville néerlandophone ; l'un est investi d'une mission princière, l'autre en charge de l'animation culturelle citadine.¹⁸

Il est d'autres contraintes qui pèsent sur le discours poétique. Le Rhétoricien doit chanter le présent. Il arrive que les circonstances le poussent à entrer en guerre avec des adversaires politiques de son prince. Il doit alors incarner son parti, tout en conservant sa voix propre.

La ballade du *Lion Rampant*¹⁹ est une courte œuvre de louange rédigée par Chastelain à la gloire de Philippe le Bon, décédé en juin 1467. Le duc disparu y apparaît de nouveau nommé par son symbole héraldique, 'lion rampant en croque de montaigne',²⁰ comme si Chastelain se souvenait, dans son deuil, du *Lion Bendé*. Mais de même que le blason était, en 1456, l'occasion d'un contrat entre deux personnes, il est, dans cet ultime hommage, l'introduction d'une réflexion sur la survie par la littérature. L'attitude 'rampante', c'est-à-dire debout, du lion est interprétée comme une ascension vers les hauteurs de la gloire : c'est debout, et accompagné de la plume de son poète, que Philippe entre dans l'histoire. Mais cette reconnaissance est soumise aux menaces d'adversaires qui osent attaquer la mémoire du 'mort immortel' défendue par l'historien. Feu éteint par l'eau de la mort, la lumière ducale perdurera pourtant dans les livres dont Chastelain a la garde et restera grâce à la voix survivante de son poète. George combat donc une dernière fois, en assurant au Valois une place parmi les preux et les héros de légende.

O! et comment ose l'on entreprendre
Blasmer celluy que tout mort on espère
Second Hector et derrain Alexandre ?²¹

18 La proximité de leurs noms pourrait d'ailleurs être une piste pour mieux comprendre leur travail en commun dans les régions du Nord, proximité qui n'est en rien une identité de statut. Cependant la confusion actuelle entre Rhétoriciens et *Rederijkers* tient précisément à ces noms trop proches et aux difficultés de communication des chercheurs néerlandophones et francophones. A ce sujet nous rendons un amical hommage aux organisateurs à Gand de la rencontre bilingue et internationale qui a donné lieu à ce recueil, ainsi qu'à la revue *De Fonteyne* qui a accepté de publier ce travail sur les Rhétoriciens dans la langue de Molinet (et aussi de Molière).

19 Chastelain, *ibid*, dl. 7, p. 207-212 et Kondo 1994, p. 12-27, une édition plus complète et plus sûre. Collationnant six manuscrits, la transcription de H. Kondo prend comme manuscrit de base l'exemplaire de Paris, BnF, ms. fr. 10262, exception faite de la ballade de Darc, issue du témoin de Paris, BnF, ms. fr. 12788.

20 Traduction : 'Lion grim pant au flanc de la montagne.' Chastelain joue sur le double sens de 'rampant' (dressé dans l'héraldique / montant dans le contexte du poème).

21 Chastelain, *ibid*, p. 208 ; Kondo 1994, p. 12. Traduction : 'O ! et comment ose-t-on entreprendre / De blâmer celui que, malgré sa mort, on espère / Second Hector et dernier Alexandre ?'

Ce bel hommage est si bien diffusé parmi le public bourguignon et français que, quelques mois plus tard, Jean Molinet, le jeune et ambitieux secrétaire de Chastelain, se plaît à le pasticher dans la ballade 'Souffle, Triton, en ta buze argentine'. La reprise formelle du *Lion Rampant*, la répétition volontaire des mêmes images sont évidentes, au point que trois manuscrits sur six donnent cette pièce comme une œuvre de Chastelain. Jean Molinet, par souci d'éloge du défunt, mais aussi par désir de plaire au nouveau maître du duché, Charles le Téméraire, et par concurrence envers son maître Chastelain, substitue cependant aux images traditionnelles un appel plus moderne à la Muse : 'Muse, en musant dans ta douce musette'. Conserver le même cadre que Chastelain pour assurer une certaine autorité au poème, mais modifier suffisamment les vers pour qu'on y reconnaisse une voix originale ; dire la continuité prestigieuse et la nouveauté : la ballade de Molinet joue d'évidence sur une situation de changement de règne. Alors que Chastelain répétait le dialogue désormais impossible du 'moi' et du 'toi', Molinet fait entendre une première personne, 'moi', qui représente, avec toute l'ambiguïté souhaitée, la parole de l'écrivain, celle du duc Charles, celle de la Bourgogne, victorieuse, rajeunie et prête au combat.

Accompagné de mes petitz lions
Ay combattu l'universel araigne.²²

Car la ballade de Molinet est plus qu'une campagne de publicité personnelle. La situation politique à la fin de 1467 a rapidement évolué. Philippe mort, la guerre devient ouverte entre Charles le Téméraire et Louis XI, ce dernier soutenant discrètement les révoltes liégeoises d'octobre 1467. Réécrire le poème d'hommage de Chastelain prend un autre sens : le temps n'est plus à la gloire passée, mais au combat présent. Le poème s'arme contre le roi de France. Le 'cerf-volant' porte en lui la 'poison serpentine'. 'L'araigne', mentionnée avec dédain par Chastelain pour symboliser les vils adversaires de Philippe, se précise : elle accuse Louis XI, qui distille au sein de la Bourgogne la 'venimeuse herbete' de la trahison.²³ Le vers qui commençait le poème de Chastelain,

²² Traduction : 'Accompagné de mes petits lions, / j'ai combattu l'araignée universelle.'

²³ C'est à partir de ce texte que l'expression 'universelle araigne' a été adoptée par les historiens modernes. Les biographies récentes de Louis XI rappellent toutes cette image pour désigner le roi, de P. Murray Kendall (*Louis XI, l'universelle araigne*, Paris, 1974) à A. Bakos (*Images of Kingship in Early Modern France. Louis XI in Political Thought*, London & New York, 1997), sans pour autant expliciter sa source littéraire.

'Lion rampant en croupe de montaigne', est chez Molinet le refrain de la ballade, symbole répété de la vigilance ducale.

De Chastelain à Molinet, la louange est devenue pamphlet. Il n'en faut pas plus pour que ce texte engage une violente querelle avec les écrivains de la Cour de France. Elle s'étend sur plusieurs mois et culmine avant l'entrevue de Péronne et le sac de Liège en octobre 1468. La prise de bec des écrivains est une version poétique des affrontements des princes. L'ambiguïté de la source est au centre du combat. Puisque Molinet a emprunté la voix de Chastelain pour faire entendre ses propres accents, les textes des partisans français feignent d'être adressés à George, alors qu'ils répondent à son disciple. L'important pour eux est de détruire les deux plumes, celle de Chastelain, le prestigieux historien qui incarne la Bourgogne de Philippe le Bon, celle de Molinet, le jeune loup associé à son belliqueux maître Charles.

La première réponse,²⁴ issue d'une plume anonyme de la Cour de France, propose une stratégie de désamorçage des images. Son premier vers, 'Souffle, Etna, de vouloir Proserpine' répond, pour le détruire, au Triton marin sur lequel le poème de Molinet s'ouvrait. Se dessine alors une guerre moderne dans l'Olympe. Le Bourguignon invoquait Pallas ; le Français appelle Mars à la rescousse : 'Prince, Dieu Mars, par tes divisions...'. Le 'lion rampant en croupe de montaigne', que Molinet avait pris pour refrain, est aussi utilisé à la fin de chaque strophe, mais pour être dépouillé de toute validité, comme si les ducs de Bourgogne et leurs écrivains n'étaient plus dignes de ce symbole.

Ne pense pas que plus nous te croions
Lion rampant en croupe de montaigne.²⁵

'Souffle, Wulcan, affin que ardent bruyne'²⁶ est composée au même moment par un écrivain inconnu que le manuscrit de Paris, BnF, ms. fr. 12788 nomme, f. 129r, 'le petit Darc de Rouen'. Il s'agit chez les Français d'engager une guerre systématique contre la rhétorique bourguignonne. La ballade reprend donc l'incipit parodié de Molinet ('Souffle, Triton') et le vers de Chastelain ('Lion rampant') en refrain, et fait subir à chaque image une agression qui sape ses fondements. Le lion bourguignon est ridiculisé en petit animal enfermé dans une cage, 'Ce leoncel ram-

²⁴ La première selon Kondo ; Kervyn la classe en troisième, mais sans expliquer pourquoi. Chastelain, 1863-1866, *ibid*, p. 212 ; Kondo 1994, p. 17-18.

²⁵ Traduction : 'Ne pense pas que nous te croyons encore / Un lion grim pant au flanc de la montagne.'

²⁶ Chastelain, 1863-1866, *ibid*, p. 211 ; Kondo 1994, p. 19-20.

pant en sa logecte'. Le blason royal, au contraire, prend sa place : 'Le cerf volant sur croupe de montaigne'. Cette usurpation dans le vers est une réponse à l'agression dont n'a cessé de se rendre coupable la Bourgogne. Elle anticipe la guerre sur le terrain. On souhaite ici, sans se dissimuler, un arrêt musclé des prétentions ducales, une 'tempeste' qui renverse la morgue des princes Valois.

Souffle, Wulcan, affin que ardent bruynne,
Fouldre et tempeste ysse de ta forgette...²⁷

Jean Robertet, conseiller et Rhétoricien du duc de Bourbon, est un disciple de Chastelain. Quatre ans auparavant, leur correspondance *les Douze Dames de Rhétorique*, a mis aux prises les cours de Bourgogne et de Bourbon. Robertet sait reconnaître la voix de Molinet dans la ballade 'Souffle, Triton'. Il s'adresse donc plus directement à lui, mais ne retient pas pour autant ses attaques contre le 'precepteur de totale escripture', comme il nommait Chastelain en 1463.²⁸ S'agit-il de la sombre ingratitude d'un élève ? Il faut prendre en compte que les batailles qui opposent les écrivains au XV^e siècle mettent aux prises des officiels, incarnant un parti ou un territoire, mais aussi des individus, soucieux de se faire reconnaître par leurs pairs et leurs maîtres. Jean Robertet, en cette fin de 1467, achève un rapprochement longuement négocié avec le roi Louis XI, qui le mène à délaisser la cour de Bourbon et à s'installer à Paris. Poète et administrateur, il sait qu'il faut ajouter, aux services rendus par son activité administrative, ceux attendus de sa voix de poète.²⁹ C'est donc en connaissance de cause, et en signant son geste, qu'il adresse aux deux Bourguignons une ballade violente raillant un 'lyon tremblant en crope de montaigne'.³⁰ Son texte annonce l'humiliation d'un duché et de collègues trop arrogants.

Souffle, Faustus, en fleute pastourine,
Vente, Eolus ; s'appaise la comete ;
Segiste Mars, gardons qu'il ne recline,

27 Traduction : 'Souffle, Vulcain, afin qu'une pluie ardente / foudre et tempête sortent de ta forge...'

28 Doudet 2002.

29 L'engagement poétique de Robertet porte ses fruits : en 1469, un an après avoir croisé le fer avec Molinet, Robertet est nommé premier greffier du nouvel ordre de Saint Michel, fondé par Louis XI pour concurrencer l'ordre de la Toison d'Or. Cf. M. Zsuppan, 1970, p. 7-9 Comme on le voit, les princes ne sont pas uniquement des spectateurs dans les concurrences poétiques ; ils savent les utiliser, les attiser, sans pourtant y intervenir trop directement, pour préserver la notion d'engagement personnel auxquels les écrivains sont attachés.

30 Kondo 1994, p. 21-22

Preigne son glefve et plus sus ne le mette ;
Des temples Dieu venger on s'entremette,
Qui sont brouys par cil qui des lyons
Se dit seigneur, et tant l'humillions
Que à tous suivans la colepine enseigne
Il soit trouvé en toutes regions
Lyon tremblant en crope de montaigne.³¹

Gilles des Ormes continue le jeu destructeur de Robertet, en proposant un 'Lion couchant au pied de la montaigne'.³² Ce compagnon de Charles d'Orléans développe une adresse directe au roi Louis XI, appelé à une guerre moins littéraire.

Changez propos, cerf volant, nostre chef,
Disposez vous a guerre et a bataille.

Inspirée par les circonstances et donc, si l'on veut, anecdotique, la bataille littéraire du *Lion Rampant* est un bon exemple des tensions qui entourent la création d'une oeuvre engagée. Le Rhétoricien parle en utilisant des contraintes imposées : celles de l'événement extérieur qui lui demande d'agir ; celles de la forme fixe de la ballade. Comme on le voit, ce n'est pas le prince qui lui intime l'ordre direct de prendre la plume. C'est en affichant sa liberté et pour proclamer son engagement personnel qu'il capte et incarne la voix de la Bourgogne ou de la France, apportant à son maître un *auxilium* de mots. La circonstance est aussi une chance : celle de faire retentir, aux oreilles des gouvernants et des concurrents, des voix nouvelles, ambitieuses. Jean Molinet pastiche Chastelain pour forcer sa succession. Jean Robertet, se glissant au service de Louis XI, attaque logiquement Jean Molinet sur un plan à la fois politique (soutenir le roi dans l'affaire liégeoise) et littéraire (la construction de deux voix par opposition de l'une à l'autre).³³

31 Traduction : 'Souffle, Faustus, dans ta flûte de berger / Vente, Eole ! que s'apaise la comète ! / Segiste Mars, prenons garde à ce qu'il ne recommence pas, / Prenne son glaive et ne le relève pas contre nous. / Qu'on entreprenne de venger les temples de Dieu / Qui sont ruinés par celui qui des lions / Se dit seigneur, et humillions-le de telle sorte / Que pour tous ceux qui suivent l'enseigne de la Toison d'or / Il soit trouvé, en toutes régions, / Lion tremblant au flanc de la montaigne.'

32 Kondo, *ibid*, p. 23-24

33 Il n'est pas indifférent que ce groupe de poèmes ait été recopié encore une fois vers 1515, longtemps après que les circonstances se soient effacées, par les fils Robertet dans des recueils qui reconstituent l'univers poétique et la carrière de leur père, comme le manuscrit de Paris, BnF, ms. fr. 12490. Cf. Zsuppan 1970, p. 15-16.

La recherche de l'autonomie de sa voix et l'affirmation de son prestige poussent le Rhétoriqueur à se confronter volontairement à des relations de concurrence, hors de la contrainte de la circonstance.

On ne peut oublier, dans le cas des Bourguignons, que la mission officielle confiée par les ducs Valois puis Habsbourg, est liée à un titre, *indiciaire*.³⁴ Les trois *indiciaires* de Bourgogne, depuis la création du titre par Charles le Téméraire en 1473 jusqu'au départ de Jean Lemaire de Belges pour la cour de France vers 1512, ont entretenu entre eux des relations amicales ou même familiales. Jean Molinet a travaillé avec Chastelain à partir de 1463 et a repris sa charge en 1475. Jean Lemaire, filleul de Molinet, hérite du poste d'historien ducal en 1507 et signe désormais 'Lemaire, belgijen indiciaire'.³⁵ La préservation d'une dynastie littéraire, au service de la dynastie des princes de Bourgogne, ne se sépare pas d'un constant souci de positionnement de soi face au prédécesseur. Comme on le sait, le premier témoignage littéraire de Jean Lemaire est la réalisation d'un 'livret sommaire', le manuscrit de Paris, BnF, ms. nv. acq. fr. 4061.³⁶ Ce petit livre s'ouvre par le regroupement de trois textes, la *Louenge à la tresglorieuse Vierge*, un ample poème que Chastelain avait rédigé en 1455 lors de sa nomination par Philippe le Bon, la *Devote Loenge a glorieuse Vierge Marie*³⁷ de Jean Molinet et un *Salve Regina* de Lemaire lui-même, sa première oeuvre connue. Jeu de réécriture et de déviation, affirmation de ce que l'on hérite et de ce que l'on apporte : le livret de Lemaire est un album de famille. Comme le jeune écrivain le proclame, cette réécriture a deux buts. L'un, modeste, est d'attendre, des pères et de la Vierge, l'inspiration et la 'rhétorique' qui manque au novice :

Qui sur nos maux povez les mains estendre
Et transporter en l'escript des novices !³⁸

L'autre est de tenter la 'riche aventure' du texte et de défier les aînés, en faisant confiance en sa 'propre nature', en faisant reten-

34 Pour Chastelain et son anoblissement en 1473, Doudet *Poétique*, 2005, p. 15 et passim ; pour Molinet, Devaux 1996, p. 25 et suivantes.

35 Lemaire 1882-1891, dl. 4, p. 323 et note 1.

36 Gros 1993, dl. 2, p. 685-693 et Doudet *Poétique* 2005, p. 169-171.

37 Dupire 1937-1939, dl. 2, p. 460-467.

38 Lemaire 1882-1891, dl. 4, p. 328. Traduction : 'Qui pouvez étendre vos mains sur nos maux / et transporter (votre grâce) dans les écrits des novices.'

tir ce que Chastelain avait nommé dans sa *Louenge* la 'voix corporelle'.

Moult est heureux et de riche aventure
Qui par vertu de sa propre nature
Peut se lever en contemplation
Et diffiant par aucune facture
Mille dictiers de notable facture
Jouxte vos biens et collaudation.³⁹

Le choix du jeune Lemaire ne se fait pas par hasard. La *Louenge à la tresglorieuse Vierge* est l'un des textes les plus achevés de Chastelain, et l'une de ses très rares oeuvres religieuses. Il s'agit plutôt d'une réflexion sur la poésie, en particulier sur le rapport de la voix de l'individu, nécessairement partielle et fugitive, face à l'expression du sacré – à travers la Vierge, c'est la question de l'écriture pour le prince qui est posée. Jean Molinet s'intéresse à ce texte. En 1501, lorsque Jean de Liège ouvre un atelier d'imprimerie à Valenciennes, l'*indiciaire* lui propose de l'éditer, en manière d'hommage à Chastelain, et lui donne le nom de 'Chansons georgines'. Il en offre aussi une sorte de pastiche dans sa *Devote Louenge*.

Jeune héritier, Jean Lemaire est attentif aux stratégies dynastiques de Jean Molinet et il choisit de les interpréter à sa manière. Le 'livret' sert à réinventer la réalité. Il affirme que Chastelain et Molinet ont écrit à Valenciennes leurs poèmes mariaux, ce qui est faux, mais pratique pour affirmer que tous les historiens viennent d'un même terroir, la cité où Lemaire a été élevé. Il articule les trois textes dans une sorte d'ordre parfait, du grand-père (Chastelain) au petit-fils (Lemaire), sous le patronage de la Vierge. Il transforme enfin le nom de la ville, Valenciennes, en 'val insigne' et 'val en signes'.⁴⁰ Résumant une dynastie, la jeune gloire de Lemaire peut naître sur les traces de ses pères : une terre, une mission, une famille.⁴¹

Complicité mais aussi concurrence : c'est dans la relation à un autre poète que le Rhétoriqueur cherche à prouver sa valeur individuelle. La critique moderne a souvent noté que ces écrivains, qu'ils soient Bourguignons ou Français, sont parmi les premiers

39 Lemaire 1882-1891, dl. 4, p. 327. Traduction : 'Il est bien heureux et très fortuné / Celui qui par la force de sa propre nature / peut, en contemplation, se lever / et en concurrençant par quelque oeuvre / Mille traités d'une écriture remarquable / se rapprocher de vos biens et de votre éloge.'

40 Lemaire, *Épitaphe de Chastelain et Molinet* : 'Val en cignes, val doux, val insigne et fleuri.' (*Ibid.* dl. 4, p. 320, v. 32).

41 On peut penser que ce fantasme familial, très fort chez Lemaire, sert de contrepoids à une carrière par la suite assez instable, marquée par de constants déracinements dus aux morts successives de ses divers maîtres politiques : le duc de Bourbon, le comte de Luxembourg, Philibert de Savoie, etc.

auteurs de langue française à entretenir entre eux un vaste et cohérent réseau intellectuel, qui les constituent en tant que groupe.⁴² Ce réseau s'affirme avant tout par des échanges de plus en plus importants de correspondance épistolaire, particulièrement entre 1460 et 1520. S'engager dans une correspondance avec d'autres poètes, c'est d'abord mettre en jeu des réputations, celle de son destinataire que l'on augmente – ou diminue – par la lettre ; et par là la sienne. Le terme de 'bruyt', alors synonyme de gloire, scande donc les affirmations des épistoliers. En 1501, Guillaume Crétin encourage Jean Lemaire à saisir la couronne de laurier qui s'offre à lui.

Tu dois porter couronne de lorier
Par bruit exquis...⁴³

La lettre des Rhétoriciens ne vise pas à communiquer des informations, mais à faire retentir un nom propre, le sien ou celui de l'autre. Le patronyme est le vrai héros des lettres : on le ridiculise ou le glose, on en fait le socle de jeux de mots étourdissants.

Se le grain du millet amené par ung chartier passant a Meun est portable en let sac ou cretin, tissu d'osiere pour, en la distinction des temps, servir en retraict a eslargir la passe molinet.⁴⁴

Jacques Milet, Alain Chartier, Jean de Meun, Jean Castel, Guillaume Crétin et Jean Molinet eux-mêmes, ces deux derniers étant les auteurs de cette facétie, se servent de ces métaphores pour exprimer leur personnalité, ou plus exactement pour la mettre en scène de façon plus ou moins ironique. Mais il ne s'agit pas seulement de s'amuser. Echanger des lettres sert deux buts. Le premier est de faire entendre sa voix propre en transformant

le nom des autres en objets poétiques. Les amis de Guillaume, l'abbé de Putigny, Jean Castel, se voient transformés en lettres d'alphabet, sources d'écriture.

Si n'ay gabé que A B
C D non, car bien eust Castel cas tel
Abbé cédé sans resine mortel.⁴⁵

Si les Rhétoriciens partagent souvent le même prénom de Jean, ils sont fascinés par les potentialités de leurs noms propres. Ceux-ci peuvent exprimer la souveraineté (Castel, Chastelain), figurer, par l'image de la récolte et du grain, la richesse de l'œuvre (Milet, Molinet), ou métaphoriser leur *libido sciendi* par des boîtes avides de se remplir. Si Crétin est un panier, Jaille signifie un tonneau, ce qui offre l'occasion de jeux poétiques sans fin – et dont l'habileté défie la traduction.

Maint homme en l'a des fois bien seize se aise
De Jaille, lors que vin entonne en tonne ;
Cretin aussi, quant fruit appe, aise appaise
Jeunes enfans, car laict ton ne l'estonne ;
Se lourd baston le bastone, bas tonne,
Mais Jaille a son dont grant bruit en court court ;
Bon nom s'estend qui ne le trenche court.⁴⁶

D'autre part, l'épistolaire trace un réseau de communication entre les textes: on se copie, on se fait l'écho les uns des autres, et surtout l'on exige de chacun de prouver sans cesse, en créant des œuvres, que l'on mérite la gloire que le correspondant est prêt à vous reconnaître. La correspondance des *Douze Dames de Rhétorique* en 1463 est entièrement fondée sur le véritable harcèlement de George Chastelain par Jean Robertet, qui flatte, menace, prie, pour obtenir du maître bourguignon la dédicace d'une nouvelle oeuvre.⁴⁷ Ce désir de l'oeuvre d'autrui n'est pas purement mu par un intérêt littéraire. C'est une stratégie pour affirmer sa propre gloire, puisqu'on est soi-même honoré par le présent et qu'on en prend prétexte pour répondre par une oeuvre personnelle – si

42 Voici une liste des principales correspondances entre Rhétoriciens. Les Bourguignons sont indiqués en italique ; les dates sont des évaluations approximatives des productions épistolaires. Cf. Leblanc 1995 et Doudet in : *Moyen Français*, 2005, p. 105-122.

George Chastelain → Jean Meschinot, cour de Bretagne (vers 1462) / George Chastelain → Jean Castel, cour de France (1461) / Jean Robertet, cour de Bourbon → Jean d'Auton → Jean Castel, cour de France (1461) / Jean Robertet, cour de Bourbon → Jean Molinet → Guillaume Crétin, chanoine parisien (vers 1490 ?) / Guillaume Crétin → Jean Castel (1470 ?) / Guillaume Crétin → Jean Lemaire (1500-1505) / Francois et Florimond Robertet, cour de France → Guillaume Crétin (1500) / Francois et Florimond Robertet → Jean d'Auton, cour de France (1507) / Jean d'Auton → Jean Bouchet, cour des La Trémouille (1520) / Florimond Robertet → Jean Marot (1505-1510) / Clément Marot → André de la Vigne (1510) / Symphorien Champier → Jacques Robertet (1520).

43 Lemaire de Belges 1882-1891, dl. 4, p. 188. Cf. Doudet 2005, p. 716-723.

44 Crétin 1932, p. 326. Traduction : 'Si le grain du millet (J. Milet), amené par un chartier (A. Chartier) passant a Meun (J. de Meun) est portable en mauvais sac (J. Castel) ou panier tissé d'osier (G. Crétin), pour, quand le temps le demandera, faciliter le travail du moulin (J. Molinet).'

45 Crétin 1932, p. 268. Traduction : 'Je ne me suis moqué que de l'alphabet (ABCD) / car il arriva que Jean Castel / Ceda un titre d'abbé sans entraîner de conséquences.'

46 Crétin 1932, p. 269. Traduction approximative : 'Il y a beaucoup d'hommes, qui plus de seize fois, prennent plaisir au tonneau (Jaille), lorsque le vin est tiré et mis en perce. Un panier (Crétin), aussi, quand il recueille des fruits, apaise facilement les jeunes enfants, car il est familier de la jeunesse. Si un lourd bâton le frappe, il baisse de ton ; mais le tonneau (Jaille) possède un son dont le grand bruit court la cour : un nom glorieux s'étend s'il n'est pas tranché court.'

47 Cowling 2002, p. 97.

possible encore plus habile. C'est sur ce modèle que se constitue la relation entre Jean Molinet et Guillaume Crétin. Le chanoine parisien Crétin, vexé de n'avoir pas reçu de textes de son collègue bourguignon Jean Molinet, lui adresse une lettre ouverte qui publie aux yeux de tous ce déshonneur.

Qui desiray pour recompense avoir
Soubz ta plume vray reffuge et secours :
Ce que n'ay eu, dont je te fais scavoir
Que ton credit diminue en ces cours.⁴⁸

L'argument du 'credit en ces cours',⁴⁸ ici la cour de France, n'est pas à négliger. Il ne faut pas oublier que, malgré la paix revenue, ces écrivains ne sont pas que des individus mais qu'ils incarnent des partis culturels et politiques. La renommée à la cour de Charles VIII ou Louis XII n'est pas sans importance aux yeux de l'*indiciaire* Habsbourg. On peut également remarquer que le blâme s'exprime pour une raison paradoxale et d'autant plus piquante. C'est la perfection de Molinet qui fait apparaître comme insupportable ce manquement à l'amitié. Ainsi, soit le Bourguignon répond et confirme sa perfection en donnant satisfaction à son correspondant ; soit il refuse d'entrer dans le jeu et se met en danger de se voir 'descrier', déclaré usurpateur de sa propre réputation.

On t'a voulu maistre et docteur eslire :
Mais le depit, le fier courroux et l'ire
Que j'ay au cueur de te veoir si parfaict,
Sans tour d'amy par semblant ou par faict
M'avoir monstre, me font dire et crier
Se mieulx ne voy de toy pour le parfait,
Que l'on te doit en tous lieux descrier.⁴⁹

La lettre des Rhétoriciens n'est donc pas une activité liée à ce que nous appelons l'intimité. Il ne faut pas pour cela juger qu'elle n'est pas 'personnelle', bien au contraire. Comme la circonstance, qui force le Rhétoricien à parler et à prouver sa valeur face à des

48 Crétin 1932, p. 326. Traduction : 'Moi qui désirais avoir pour récompense, sous ta plume, refuge et secours, je ne les ai pas eus. Et je te fais savoir qu'à cause de cela ton crédit diminue en ces cours.'

49 Traduction : 'On t'a voulu élire docteur et maître. Mais le dépit, le fier courroux et la colère que je ressens de te voir si parfait, sans m'avoir montré apparence ou geste d'amitié, me font dire et crier – à moins que je ne lise de ta part un écrit de parfait, que l'on doit en tous lieux te décrier.'

adversaires, la correspondance est un lieu de rencontre de différentes personnalités, créant un groupe complice. L'union et la puissance de ce groupe, par la conscience dynastique d'une part, par des rivalités subtiles et constamment renouvelées d'autre part, est toujours, malgré les sourires, une affaire sérieuse. Mettant en scène l'activité poétique elle-même, comme le Rhétoricien met dans ses autres textes en scène les événements historiques ou les actes de ses maîtres, l'épistolaire permet à chacun d'affirmer son individualité, au sein d'une circulation générale de la gloire littéraire.

Les écrivains de la fin du Moyen Âge, alors que la Guerre de Cent Ans se double d'une sanglante guerre civile, réfléchissent au statut particulier de la littérature dans leur société. Au clerc courtois, ils substituent l'idée de l'engagement poétique dans le champ politique – ce qui n'implique pas à leurs yeux de réduire l'espace de la littérature, mais de le déplacer. La création devient un discours public, moraliste, engagé, alors que se développent de nouveaux termes pour désigner l'écrivain : orateurs, et dans le duché Valois 'rhétoriciens'. A partir de 1450, l'écriture de circonstance, la glorification d'un mécène font partie de la nouvelle mission de ces écrivains particuliers. Cependant ils restent conscients que l'officialité de leur statut est un péril, puisqu'on peut les accuser d'être des serviteurs payés, usant d'une écriture sans sincérité. C'est d'ailleurs l'opinion qui a prévalu dans la critique jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle. Conscients de la tension entre voix individuelle et circonstance imposée, les Rhétoriciens francophones ont tenté de résoudre ce problème en renversant les termes. La circonstance politique d'actualité est choisie par eux comme le centre d'une réflexion sur la voix propre de l'écrivain et son usage personnel de l'écriture. La pièce lyrique sert souvent de champ de bataille aux auteurs, qui y défendent à la fois leurs patrons et leur propre rhétorique. Ce qu'ils nomment parfois leur 'voix corporelle' doit rendre lisible leur personnalité. C'est par l'affirmation en première personne, 'j'ay veu, j'ay conçu,' qu'ils magnifient l'événement et le rendent digne de mémoire aux yeux de tous. En quête d'une autonomie, le Rhétoricien sait pourtant qu'elle se crée face aux contraintes : contraintes de la circonstance qui vient susciter l'oeuvre et oblige l'orateur à parler ; contraintes d'un statut prestigieux mais contrôlé par le pouvoir ; contraintes enfin d'une constante concurrence entre écrivains, qu'elle soit occasion de véritables guerres, expression d'une collaboration professionnelle ou signe d'une impitoyable complicité.

Œuvres médiévales et renaissantes

- Chartier, Alain, *Le Quadrilogue Invectif*, E. Droz (ed.). Parijs 1923.
 Deschamps, Eustache, ballade CXXIII, in: *Œuvres complètes*, A. Queux de Saint-Hilaire & G. Raynaud (eds). Parijs 1878-1903, Johnson Reprints, 1966, dl. 1, p. 243.
 Chastelain, George, *Œuvres*, J. Kervyn de Lettenhove (ed.). Brussel 1863-1866, 8dln ; Slatkine Reprints 1970, 4 dln.
 Chastelain, George, 'Le Lion Rampant et l'universelle araigne', H. Kondo (ed.), in: *Revue de la Société des amis de Ronsard* 7 (1994), p. 1-28.
 Chastelain, George, *Les Douze Dames de Rhétorique*, D. Cowling (ed.). Geneve 2002.
 Chastelain, George, *Les Expositions sur Vérité mal prise*, J.-C. Delclos (ed.). Parijs 2005.
 Coquillart, Guillaume, *Les Droits nouveaux*, in: *Œuvres*, M. Freeman (ed.). Parijs 1975.
 Créatin, Guillaume, *Œuvres poétiques*, K. Chesney (ed.). Parijs 1932.
 Lemaire de Belges, Jean, *Œuvres*, J. Stecher (ed.). Brussel 1882-1891, 4 dln.
 Molinet, Jean, *Faictz et Dictz*, N. Dupire (ed.). Parijs, 1937-1939, 3 dln.
 Robertet, Jean, *Œuvres*, M. Zsuppan (ed.). Parijs 1970.

Critiques

- Coigneau, D. 'Antoine de Roovere', in: J.-Cl. Polet (éd.), *Patrimoine Littéraire Européen* 6. *Prémices de l'humanisme 1400-1515*. Brussel 1995, p. 518-523
 Cornilliat, Fr., *Or-ne-mens, Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*. Parijs 1994.
 Devaux, J., *Jean Molinet, indiciaire bourguignon*. Parijs 1996.
 Doudet, E., *Poétique de George Chastelain (1415-1475)*. Parijs 2005.
 Doudet, E., 'Poétiques en mouvement : le 'beau débat' des Douze Dames de Rhétorique', in: *Etudes de Lettres* 4 (2002), p. 83-112.
 Doudet, E., 'La personnalité poétique à l'aube de la Renaissance : George Chastelain et la filiation littéraire chez les Rhétoriciens', in: *Le Moyen Français* 57-58 (2005), p. 105-122.
 Doudet, E., 'Mettre en scène, mettre en écrit : les Rhétoriciens bourguignons face aux textes de théâtre', in: T. van Hemelryck & C. van Hoorebeeck (red.), *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*. Turnhout 2006, p. 99-110.
 Doudet, E. 'La relation épistolaire chez les Grands Rhétoriciens : une autre voie vers la Renaissance ?' in: S. Lefèvre (ed), *La lettre dans la littérature romane*, Orléans, 2008, p. 185-213.
 Gros, G., 'Sur l'oraison mariale de Valenciennes ou Jean Lemaire de Belges et ses devanciers', in: J.-C. Aubailly, E. Baumgartner, F. Dubost (red.), *Et c'est la fin pour quoy nous sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet*. Parijs 1993, dl. 2, p. 685-693.
 Koopmans, J., 'Rhétorique de cour et rhétorique de ville', in: J. Koopmans, M. A. Meadow, K. Meerhoff, M. Spies (red.), *Rhétoriciens – Rederijkers – Rhetoric*. Amsterdam 1993, p. 67-80.
 Leblanc, Y., *Va lettre va. The French Verse Epistle (1400-1550)*. Birmingham 1995.
 Lecuppre-Desjardin, E., *La ville des cérémonies, Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*. Turnhout 2004.
 Small, G., *George Chastelain and the Shaping of Valois Burgundy*. Suffolk 1997.
 Small, G., 'When indiciaires meet rederijkers: a contribution to the history of the Burgundian theatre state', in: J. Oosterman (ed.), *Stad van koopmanschap en vrede*. Leuven 2005, p. 133-161.
 Thiry, C., 'Rhétoriciens de Bourgogne, Rhétoriciens de France: convergences, divergences ?', in: J. Koopmans, M. A. Meadow, K. Meerhoff, M. Spies (red.), *Rhetoric – Rhétoriciens – Rederijkers*. Amsterdam 1995, p. 101-116.
 Zumthor, P., *Le masque et la lumière, poétique des Grands Rhétoriciens*. Parijs 1978.