

LE TAIN DU MIROIR : L'ART POÉTIQUE DÉROBÉ DES DOUZE DAMES DE RHÉTORIQUE

En 1549, la parution de la *Deffence et Illustration de la langue françoise* ne marque pas seulement l'éveil d'une nouvelle école littéraire. Elle révèle aussi une attitude originale envers le statut de l'art poétique. A l'exemple de Du Bellay, les écrivains de la Pléiade annoncent, par des préfaces ou des parutions indépendantes, leur vision théorique de l'écriture. *Illustrer, éclairer*, les métaphores lumineuses se condensent en un langage critique. Ce mouvement demeure assez étranger au monde littéraire médiéval. Non certes que les auteurs dissimulent leurs idées poétiques ; mais leur exposition est souvent détournée dans la fiction d'un dialogue allégorique ou d'un échange épistolaire. C'est à ces deux genres que sacrifie vers 1463 le texte des *Douze Dames de Rhétorique*, entretien à multiples interlocuteurs dont les principaux sont les poètes Rhétoriciens George Chastelain et Jean Robertet. Ce type de correspondance poétique est assez fréquent au XVe siècle. Elle peut être entreprise sous une impulsion princière qui encourage les échanges culturels entre les cours, ou initie un contact personnel, dans un jeu disciple / maître, entre deux poètes à la renommée inégale. Chastelain, prestigieux indiciaire de Philippe de Bourgogne et dont la réputation a largement franchi les frontières du duché, est familier des deux types de correspondance. Ses lettres à Jean Castel, chroniqueur de Charles VII, soulignent le plaisir du jeu épistolaire et de la rhétorique de l'éloge réciproque¹. Au contraire, sa correspondance avec Meschinot, aujourd'hui disparue, relève du rapport d'enseignement².

Parmi les échanges entretenus par l'indiciaire bourguignon avec ses contemporains, le statut littéraire des *Douze Dames de Rhétorique* est empreint d'ambiguïté. En effet, l'œuvre se révèle comme une succession d'esquives et d'échanges complexes autour de la question, toujours dérobée, de la poétique. L'insertion en son centre d'une fiction allégorique mystérieuse délivre un enseignement dont la plupart des

correspondants ignorent ou feignent d'ignorer et la provenance réelle et le sens exact. *Les Douze Dames* peut donc être considéré comme un *métatexte*, au sens élargi que Gérard Genette donne à ce terme, une production hors du champ littéraire proprement dit mais qui éclaire son mode de fonctionnement. Or si ce texte polyphonique présente et voile à la fois de véritables arts poétiques, cette exposition se déroule autour des motifs de la clarté et des ténèbres : ombres et lumières de l'éloge et du blâme échangés insidieusement entre les deux poètes, clair-obscur de lettres aux messages implicites et aux destinataires flous ; lectures ambiguës de l'insertion fictionnelle et enfin thématique fondatrice d'une théorie de l'inspiration.

C'est donc à travers le prisme des métaphores lumineuses, en explorant ce jeu de miroirs, que nous tenterons de saisir l'art dérobé des Dames.

« Les autres lumière et clartés » (Onzième Dame)³ : le face-à-face épistolaire

Ce que nous nommons « le texte » des *Douze Dames* ne possède pas d'unité évidente. Il s'agit d'une petite polémique littéraire, où Chastelain et Robertet échangent des missives par l'intermédiaire bienveillant de deux autres interlocuteurs. Ces derniers, La Rière et Montferrant, ont tous deux des liens privilégiés avec les cours de Bourgogne et de Bourbon. Le texte se compose de dix-sept lettres, que M.-R. Jung a organisé en sept liasses. Chaque liasse, comptant souvent plusieurs envois de la part d'un correspondant, permet au débat de s'édifier entre pluralité des demandes et réponses allusives. Pour l'organisation de l'ensemble, nous nous référons à l'article de M.-R. Jung⁴, auquel nous empruntons sa nomenclature.

3. Ce vers appartient à la onzième « Enseigne » ou autoportrait de Dame, appelée selon les textes « Déduction Loable » (Edition Batissier, Paris, 1838, p. 23) ou « Discretion » (Edition C. Brown du manuscrit Bibliothèque Royale, ms. II 6977, p. 219).

4. Marc-René Jung, « Les Douze Dames de Rhétorique. » dans *Du mot au texte. Actes du IIIe Colloque International sur le Moyen Français*. Tübingen, 1982, p. 229-240.

Liasse 1 : Envois de Robertet :

1A - lettre de Robertet à Montferrant ; 1B - lettre à la Rière ; 1C - lettre d'introduction à Chastelain ; 1D - Lettre latine à Chastelain ; 1E - Epître en vers à Chastelain.

Liasse 2 : les réponses esquivées de Chastelain.

2A - Lettre de Chastelain à Montferrant ; 2B - Lettre à Montferrant « et autres ».

Liasse 3 : L'apparition des Douze Dames.

3A - Apparition des Dames à Montferrant ; 3B - Réponse de Montferrant.

Liasse 4 : l'envoi à Chastelain.

1. *Epistre à Jehan Castel*. Dans *Œuvres de Georges Chastelain*. Édition de Kervyn de Lettenhove, tome VI, p. 139-145.

2. Cette opinion est soutenue notamment par C. Martineau-Géniéys, dans la préface de son édition des *Lunettes des Princes*. Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 121, 1972.

Le problème de la lisibilité des documents nous incite à utiliser 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 Georges Chastellain*, Bruxelles, Heussner, 1866, 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 'mystère' des *Douze Dames de Rhétorique* : le rôle de George Chastelain. », *Bulletin de la commission royale d'histoire*. Bruxelles, 1987, vol. 153, p. 181-221) pour les « Enseignes » des Dames. L'hétérogénéité des éditions est un reflet du statut complexe du texte et de son interprétation difficile.

La correspondance entre Chastelain et Jean Robertet a probablement eu lieu à la fin de 1463. A cette époque, les échanges culturels entre la Cour de Bourgogne et celle de Bourbon, dont Robertet est secrétaire, sont nombreux. Par l'intermédiaire de deux proches de Chastelain, Antoine de Vergy, seigneur de Montferrant, et l'écuyer La Rière, Robertet adresse à Chastelain une lettre d'éloges, en espérant de lui une réponse, ce qui est un moyen de l'amener vers une discussion poétique. Chastelain se dérobe à cette invitation, en refusant le portrait glorieux que trace de lui Robertet, et par là l'entrée en correspondance. Ces réticences ne découragent pas Robertet. Devant l'insistance de celui-ci et des deux Cours, Chastelain entre dans le jeu épistolaire qui lui est imposé. Cette intervention se situe après l'apparition à Montferrant des douze Dames de Rhétorique, qui blâment George et proposent une définition complexe de l'art poétique. Chastelain adresse alors un texte théorique à Robertet et l'invite à clore le débat, en restant bons amis plutôt que faux flatteurs.

Ce rapide résumé permet de poser un double problème, qui fait vaciller les structures de cet échange : comment expliquer les réticences presque injurieuses de Chastelain à entrer dans le jeu de Robertet et à se dévoiler comme poète ? Quel est l'intérêt de l'intervention mystérieuse des Dames ?

La multiplication des lettres montre bien que la correspondance est aussi un affrontement entre deux poètes, affrontement qui se condense autour du motif de la louange. Les métaphores lumineuses s'entrecroisent et entrent en conflit. Robertet en use avec fougue pour louer l'art de Chastelain, ce dernier pour réfuter son mérite et le bien-fondé de l'éloge de Robertet. Plus profonde qu'une coquetterie d'artiste, la fuite

Liasse 5 : Les envois à Robertet.

5A - Lettre de Montferrant à Robertet ; 5B - Envoi des douze dames et des « Enseignes » (leur description) ; 5C - épître en vers de Chastelain à Robertet.

Liasse 6 : les réponses de Robertet.

6A - remerciement de Robertet à Montferrant ; 6B - Lettre de Robertet à la Rière.

de Chastelain dans un silence réprobateur montre une opposition assez radicale aux ressources rhétoriques de son correspondant. Le débat des lettres est d'abord celui de deux poétiques de la lumière dans le même champ encomiastique.

C'est l'isotopie contrastée de l'ombre et de la clarté qui fonde toutes les premières lettres de Robertet à Chastelain. Les missives aux interlocuteurs périphériques, Montferrant et la Rière, puis les envois latins et français à l'indiciaire font circuler les mêmes images, au demeurant topiques. George est « homine clarissimo » (Kervyn, VII, 148), « domine Georgi clarissime » (VII, 150). *Clarus*, le lumineux ou le célèbre : le jeu de mots qui surimpose gloire et clarté est évident, mais efficace. Il est encore Phœbus étincelant, aveuglant Robertet, malheureuse chandelle qui tend vers le feu sacré de la poésie :

« Sic candela parva, solis radios micantes juvare conor [...]. Sic etiam frustrator oculus niticatoris opponere Phœbo ». (VII, 148)

L'épître en vers s'ouvre sur cette même louange d'une clarté rayonnante, irradiée par les œuvres de George et qui illumine la nuit mentale de son correspondant :

« Seul le ressort, resplendeur de ton lume
Reverberant sur l'obscurté umbrage
De mon engin, tout l'enflambe et alume
Par les beaux rais issans de maint volume
Que tu as fait et escript en ton eage... ». (Zsuppán, *op. cit.*, p. 119-120)

Redoublant avec hardiesse jusqu'à former des métaphores étonnantes, Robertet met en scène une extraordinaire richesse lexicale pour ressasser son thème et convaincre son interlocuteur. Que George daigne donner à l'obscur secrétaire de Bourbon une étincelle de son génie, une œuvre à lui dédiée. La lumière de la gloire se fait feu dévorant : « clarté terrible », « lumière incendible ».

Or, contre toute attente, George réagit mal à cette débauche métaphorique. Dans ses réponses, détournées par le biais de Montferrant, l'isotopie de la clarté est retournée vers son envoyeur. George lui-même est obscur et Robertet lui décerne une louange injustifiée :

« Tu m'as assis en excelse clair tronne
Tout circui de gloire et de loenge,
Et proclamé devoir porter couronne
Des poètes que de vert on couronne
Qui, bon Dieu los, ne suis de servir lenge... ». (VII, p. 169)

Mais le conseiller bourguignon proteste : « qui ne suy clair, ne docte, ne grant estre » (VII, 179). Il joue lui aussi, mais pour la refuser, sur la polysémie de *cler*. On peut y entendre même un écho ironique de *clericus*, ce clerc que George se défend d'être, lui qui s'est voulu chevalier, mais qu'est sans doute Robertet, « docte en Paris au giron

d'éloquence » (VII, p. 175), amateur et traducteur éclairé des œuvres antiques et italiennes.

L'ultime distique de l'épître de Chastelain à Robertet affirme le retournement de l'éloge :

« D'un gros George à un clair Robertet
Qui noble en art et un grand Robert est. »

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 presque chez lui un hapax, Chastelain offre un miroir plaisant au lettré bourbonnais, faisant miroiter à l'issue d'un texte où il défend une esthétique naturelle, la science poétique qui séduit 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 « clarté » sont un peu amoindris.

Car, sous couvert de renvois de topiques, la réaction de George dévoile plutôt le face-à-face de deux attitudes linguistiques et littéraires. Robertet oppose violemment la lumière et l'obscurité selon un manichéisme assez simple : je suis un être obscur, vous êtes l'incarnation de la « clarté mentale », le « lustrateur » des secrets des Dames. Cette vue radicale se complique de préciosité sous sa plume. Au fil des métaphores, le lecteur peut déchiffrer le message implicite : l'ombre de votre lumière éclaire mon obscurité. Mais les frontières restent nettes.

Le jeu du clair et de l'ombre est plus subtil chez George. L'homme est un être complexe, rétif aux réductions, confie George à Montferrant :

« Et est tel clair aujourd'hui comme un soleil, demain il souffre éclipse en sa clarté par obscurté interposée. 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 ». (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 tain du miroir, qui s'illumine pourtant lorsque la lumière le touche. La topique laisse lentement la place à la réflexion poétique : qu'est-ce que la lumière ? Qu'est ce qu'écrire ?

A cette différence de sensibilité quant à la question de la lumière s'ajoute un évident conflit du maniement des champs lexicaux. Comme on a pu le constater, Robertet use avec ivresse de l'abondance verbale, de la variation étymologique, de l'image ressassée et exacerbée : « qui suis

aveuglé de sa clarté, tellement que ne puis traire mon regard contre la lumière de ses clariscentes euvres.. » (Zsuppán, p. 130). « Clarté », « lumière » : les termes se répondent dans un souci d'exhaustivité lyrique. Il s'agit d'épuiser l'image. Face à cette débauche synonymique, Chastelain montre une grande rigueur linguistique. Il n'utilise jamais le terme de « lumière » et n'emploie que celui de « clarté », qu'il dote d'un sens théologique. Les Dames allégoriques n'usent que deux fois de l'occurrence de « lumière » ; la première en l'opposant à « clarté » dans le discours de la onzième Dame : « les aultres lumière et clartés ». La seconde est employée par le personnage de Profondité et désigne exceptionnellement l'illumination divine inspirant la science :

« Ad ce m'a duit clere philosophie
Regard mental, haulte theologie
Toutes mouvans de lumiere superne. ». (Brown, p. 207)

Ce n'est pas une notation anodine : nous verrons que la troisième Dame joue dans la poétique de George un rôle essentiel, en contrepoint avec le motif de la « clarté ».

L'affrontement perceptible de deux isotopies, l'une fondée sur un terme unique et lesté de sens, l'autre accumulant les variations, traduit également deux pensées de la lumière. Chez Robertet, c'est le moyen d'un éblouissement immédiat. La lumière est universelle et par essence rayonnante. Elle « resplendit », « reverbere », et surtout « foisonne ». Elle est richesse et abondance. Le livre et l'écriture sont ses foyers privilégiés : « par les beaux rais issans de maint volume » (Zsuppán, 120), « Tu suis plus prez la lueur qui d'eulx (les Anciens) part... » (Zsuppán, p. 123). Aveuglante, immédiate, elle transporte dans le ravissement. C'est la lueur ardente de midi, à laquelle nulle ombre ne résiste.

Chez George, au contraire, la lueur naît et traverse l'obscurité. A la fois intérieure à l'homme et don de Dieu, elle n'éblouit pas mais rayonne d'une fécondité poétique. George refuse nettement de considérer que la lumière vient du simple poète :

« ... tu peux bien entendre que de lui à par lui ce n'est riens, et que, si le soleil ne lui amministre sa vertu, la disposition naturelle qui y gît formée n'aura point d'effet. ». (VII, 155)

Car dans son aveuglement, Robertet a oublié l'essentiel. Cette clarté est offerte par le monde et par Dieu. Elle plonge dans l'esprit obscur du poète pour l'éclairer, lui qui n'est rien sans elle qu'un miroir abandonné par les rayons du soleil :

« Je suis un tout de la maindre maisnie
Du ciel, de l'air, de la mer, de la terre
Gros comme un plonc et fraile comme un verre. ». (Epître à Robertet, VII, 174).

Plomb et verre, image du miroir : telle est bien la métaphore définitoire du créateur littéraire, que l'on retrouve ailleurs dispersée dans les réflexions de Chastelain adressées à Montferrant. Spirituelle et divine, la clarté de George est un rayonnement intérieur surgissant de l'obscurité que l'éblouissement solaire de Robertet avait niée.

La bataille encomiastique entre le disciple et le maître cache donc deux rhétoriques de la lumière et même deux arts poétiques, fondés sur deux socles d'inspiration. Encore une fois, ce sont les Dames allégoriques qui synthétiseront avec force cette divergence. Dans un discours en apparence assez peu flatteur pour l'indiciaire (VII, 158-160), les Dames assurent à Montferrant — et par lui à Robertet — que George n'est pas digne de la débauche d'éloges qu'on lui offre, que c'est un pauvre au royaume de Rhétorique et que tout l'oppose à l'érudition et l'habileté du Bourbonnais. En effet, soulignent les Dames, Robertet, fils du soleil transalpin, est ami et 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 enfants parlent en aubes à leurs mères » (VII, 159), vêtus d'un blanc qui réverbère la lumière et où « l'ombre des rainsseaux » lui a donné son éloquence. George au contraire est « homme obscur », « homme flandrin », englué dans la terre humide des Flandres et de ses marécages : « homme de palus bestiaux [...] tout enfangé d'autres povretés corporelles à la nature de la terre. » (VII, 160). Soleil d'Italie 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 des lumières, se dévoile la confrontation de deux inspirations, l'abondance contre la profondeur, et de deux écritures, l'innutrition antique et la quête spirituelle médiévale. De la « clarté » au « feu » naît la conscience du passage à une autre époque de la poésie, du Moyen Âge à la Renaissance.

C'est pourtant chez l'aîné Chastelain que se manifeste cette capacité réflexive qui fait des *Douze Dames* un document majeur pour la compréhension littéraire du temps, et non un échange banal de flatteries. C'est chez lui qu'il faut chercher comment la clarté, quittant la sphère de la métaphore, devient l'axe d'une poétique achevée.

« Splendeur du monde et clarté primitive » (Science, première Dame)⁵ : l'art poétique au miroir

Acculé par une louange excessive et une utilisation des ressources rhétoriques qui l'irrite, Chastelain doit dévoiler sa poétique, et il choisit le biais controversé des métaphores lumineuses pour le faire. Cette réponse s'exprime de façon labile. Il faut la reconstituer à travers les premiers textes adressés à Montferrant, l'épître en vers à Robertet et surtout l'étonnante fiction allégorique des Dames de Rhétorique, sans cependant revêtir d'une apparence doctrinale ce que Chastelain ne voulait qu'esquisser.

Le premier mouvement de l'indiciaire est de situer le débat sur un plan religieux, comme l'utilisation du champ lexical de la clarté le laissait deviner au lecteur. Avant d'être un poète face à son texte, l'écrivain est un homme face à Dieu et au monde. Cette position humble et privilégiée à la fois permet de définir l'écriture comme une création-reflet des richesses de la nature. Ouvrier des mots, le poète est un miroir du monde. C'est à travers le motif du cristal-miroir, déjà entr'aperçu, que la thématique de la lumière rayonne et prend son sens.

La principale métaphore illustrant cette pensée théorique se trouve dans la réponse de Chastelain à Montferrant. De façon symptomatique, elle prend place dans une argumentation générale qui dérive vers une discussion rhétorique. George reproche à Montferrant d'avoir donné de lui une image flatteuse, ce qui est une usurpation morale. La réflexion sur la labilité de la réputation humaine se fonde sur des images lumineuses. Elles permettent la mise en scène du motif cristallin :

« ...un cristal, mucié en un coffre, de soy ne peut donner lueur quoyque l'abilitation de nature y est pour la donner et prendre, lui tyré dehors, quant donc le soleil en regarde le corps, il lui donne effet à l'incitation de nature. » (Kervyn, VII, 154)

Sans la lueur divine, le poète est un objet informe : « de lui à par lui ce n'est rien ». Mais George va plus loin, en se déniait la qualité de cristal : « aussi tu dois noter de George, non que ce soit le cristal, mais le noir plonc. » Cette restriction laisse affleurer l'image déjà connue du miroir. Dans son humilité, le « plonc » est la partie essentielle qui permet le reflet. Le poète n'est pas ce qui respandit, comme le pensait un peu rapidement Robertet. Il est par essence un être d'ombre et de métal vil, le tain du miroir. Mais ces ténèbres sont aussi indispensables au bon fonctionnement de l'objet que le noble cristal. Le poète n'est pas seulement ce qui est traversé par la lumière, mais ce qui la renvoie en la transfigurant par son prisme. Par ce jeu rapide de métaphores, Chastelain esquisse l'enseignement principal de son épître ultérieure, le portrait d'un poète à la fois reflet et créateur du monde.

Dans celle-ci, George refuse l'assimilation aux richesses de la nature :

« ne suis paon o sa plume dorée
ne rossignol, ne merle en harmonie... » (VII, p. 174)

Il convoque les figures habituelles du poète, « profète ne augure », oiseau mélodieux, « seraine » ou quelconque Phoebus cher au cœur de son interlocuteur, pour les réfuter. L'activité du poète, quoique humble, lui permet de refléter et d'embrasser le monde :

« Mais suis cellui qui à tous eux déprime
Beauté, vertu conjoint emprès leur forme;
Mais moy par eux je m'amende et réforme. » (p. 174)

Le créateur littéraire est donc un double miroir : il réfléchit la beauté du monde et participe par son chant à la louange divine ; 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. La présence du poète dans le monde n'est pas fondée simplement sur un rapport d'émulation avec des œuvres passées. Certes George connaît et apprécie le prestige des *auctoritates* auquel Robertet le compare. L'écrivain mesure l'importance d'un passé livresque dont il se nourrit, mais c'est avant tout un être au présent, conscient de son inanité au regard de Dieu. C'est la seconde raison que l'on peut donner aux *topoi* envahissants de modestie chez George. Cette hyperbole dans le négatif ne détruit pas seulement l'esquisse glorieuse de Robertet. Elle est aussi le signe de la modestie du chrétien, humble et fier d'être une créature. Aussi l'affirmation de son être propre est-elle fréquente sous la plume de Chastelain : « J'ay ce que j'ay », devise que la strophe explicite : « Tel qu'il a plu à Dieu me faire nestre, / Tel me souffis, et qui veut, tel m'accepte » (p. 177).

Poète-cristal, enfermé dans une gangue corporelle, mais dont l'esprit s'ouvre à Dieu; clarté rayonnante, issu de la fusion de l'âme et de Nature, loin de l'éblouissement tout culturel de Robertet, émule des Muses païennes : telle est la véritable réponse de Chastelain

Quelle est alors le rôle de la fiction allégorique dans ce débat? Cette insertion qui donne son nom à la correspondance en fait aussi le « mystère », puisque son interprétation reste difficile et que c'est en elle que finalement se condensent les images de la clarté poétique.

George le dit à Montferrant : les Dames de Rhétorique, « ce sont les lumineuses du monde et les estoiles de l'humain voyage obscur. » (VII, 163). Leur présence apporte en effet ombre et lumière au texte.

Ombre car leur intervention au centre de la correspondance, avant la réponse de George, donne à l'œuvre son aspect problématique. La critique traditionnelle a longtemps travaillé sur l'attribution d'un texte que chacun des correspondants dit ne pas connaître. Montferrant écrit à Robertet pour justifier cet envoi étonnant : « c'est ouvrage de femme que George ignore » (VII, 165) et avoue : « ce me semble hébreu a moy » (VII, 163), ce qui accroît l'incertitude du lecteur contemporain. Cette allégation d'une « dame » auteur a permis la reconstruction hypothétique d'une poétesse bourguignonne mystérieuse. Cette hypothèse a laissé aujourd'hui place à des suppositions plus rationnelles. C'est Dame Rhétorique elle-même qui doit être l'auteur du texte, et, derrière elle, se cache sans doute Chastelain. En 1987, Cynthia Brown a découvert que le manuscrit BR de la Haye 71E50 H proposait, parmi des textes de Chastelain, celui des *Douze Dames*. Un autre manuscrit de la bibliothèque royale de Bruxelles, ms. II 6977, dit manuscrit B, attribué à Chastelain, présente un texte similaire, mais de vocation théologique. Chastelain peut donc être reconnu comme l'auteur du texte des « Enseignes » et l'inspirateur de cette supercherie littéraire. Pour des raisons d'esquive qui s'inscrivent dans le jeu général de l'œuvre,

Chastelain et Montferrant dénie la responsabilité auctorielle. Néanmoins, le Bourguignon avoue sa paternité de façon détournée, en envoyant le texte à Robertet avec une discrète et ambiguë signature : « et aux enseignes que tu trouveras cy-après et qui meuvent du propre, signifie-lui que je suis bien, et lui prie qu'en gré prenne mon envoy, qui rude est d'entrée... » (VII, 164, nous soulignons). Ce jeu est accepté par ses correspondants, puisque Robertet, ayant facilement percé à jour le voile, adresse à George des remerciements enthousiastes.

Mais instruments de l'obscurité, les Dames sont aussi dispensatrices de lumière, ou plutôt de « clarté », échos des opinions de Chastelain. En effet, l'intervention des Dames apporte au débat la dimension d'une fiction d'allure religieuse et revêtue des prestiges de l'allégorie. Elle orchestre, avant la lettre à Robertet, ses motifs principaux : clarté et profondeur de l'inspiration poétique. Toutes les Dames se désignent comme porteuses d'une lumière « superne » (Profondité) : « je suis le ray du soleil deificque / Sans obscurté de l'ordre gerarchie... » (Science, Brown, 203) ; « parquoy ma fame est de clerté figure » (Studiosité, 210) ; « de sa lueur me donna refulgence » (Mémoire, 212), etc. Mais elles ne sont pas seulement douze tableaux de la « clarté mentale » du poète chrétien. Elles tracent également un parcours qui est celui de l'élaboration d'une œuvre littéraire, de ses prémisses intellectuelles (l'inspiration de Science, Eloquence et Profondité) à son achèvement écrit, dans la « robe d'or » de l'ornement : « je fais de ma gloire une epistre [...] par art si clere et si patente... » (Discretion, onzième dame, 218).

Dans ce ballet des Dames, Profondité occupe une place à part. Elle est la seule, comme on l'a vu, à utiliser le terme de « lumière », ce qui donne à cette occurrence une force particulière. Troisième des Dames, son propre champ sémantique suit en contrepoint les métaphores du cristal ou du miroir. En effet lorsque celui-ci est obscur pour Chastelain, ce n'est pas qu'il soit terni par la vanité de l'homme ou son inconscience. Il est enfoui, « mucié en un coffre ». C'est dans la profondeur que la clarté vient le frapper. Aussi toutes les Dames seront liées non seulement aux lueurs du monde, mais à ses abîmes féconds. George est « l'inquisiteur et lustrateur de leurs infiniz abismes et parfons secrets », remarque Robertet qui a parfaitement interprété le message (Zsuppán, 138). Toutes possèdent le pouvoir d'éclairer les travaux souterrains de la terre. « Je voys aux fondz des plus parfondes mines » (Brown, 203), dit Science avant de développer l'importance de l'origine des choses : « je forme et treuve tant sources que racines / Je demonstre leurs sorgons origines ». Les mines sont des endroits riches de sens, où la clarté que la première Dame apporte laisse entrevoir « les gemmes concrees ». Enfouies dans les ténèbres du sol, elles font venir au jour les pierres précieuses. Elles sont le lieu privilégié de Profondité, qui « perce d'œil le centre de la terre » (Brown, 207). Grâce à Clere Invention, le motif prend une tonalité littéraire. Conduite par l'art, elle est la constructrice de l'œuvre et utilise ses outils « pour miner une roche à main nue » (Brown, 214). Ce travail d'extraction rappelle l'évocation de l'épître à Robertet : « J'ay un dur roc

à taillier et à fendre, / mais n'ay chiseau, ne main qui y souffisse » (Kervyn, VII, 167). Ainsi, des Enseignes à l'épître à Robertet, des Dames impérieuses à l'humble George, les images se répondent et le sens se tisse.

La création poétique est un travail naturel où, sous la conduite de Profondité et d'Eloquence, l'écrivain est un explorateur des ressources obscures de l'œuvre, lui-même « noir plomb », lié au monde chthonien. Comme les Dames, le poète est partagé entre la transparence du verre et la profondeur du coffre. Celui-ci est aussi la boîte de Mémoire où il enfouit ses techniques poétiques et où il lui suffira de creuser pour faire jaillir la lumière de son propre langage, en réponse à celle qu'il a reçue. C'est par l'outil poétique que le cristal sort du coffre pour renvoyer la beauté de la lumière.

L'enseignement des Dames, que Montferrant avoue déroutant, est donc à la fois théologique et littéraire, et correspond à la place que Chastelain assigne au poète. La réponse à Robertet est d'une richesse que l'éclatement des textes rend obscure. La définition du poète naît d'une mise au point anodine par le détour d'une métaphore, d'un écart ornemental entre les termes de « lumière » et de « clarté ». Elle se développe de façon inattendue par l'insertion fictionnelle.

Une dernière question se pose : pourquoi le voile de l'allégorie ? La réponse est sans doute à chercher dans la puissance sémiotique que Chastelain assigne au trope. En premier lieu, 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. Grâce à elle, le travail de création se laisse deviner par des images nouvelles. La complexité de la pensée poétique de Chastelain s'accroît par le jeu de dérobade des textes. La fiction allégorique, 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, souligné par l'allure affirmative des quatrains de décasyllabes qu'elles utilisent. Elles réduisent les interlocuteurs à un silence respectueux et laissent le champ libre à la première réponse directe de George à Robertet. La contre-attaque, cautionnée par des instances prestigieuses qui le flattent, ne peut que réduire le Bourbonnais à l'impuissance et aux remerciements. D'ailleurs, George 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 distillée parmi rayson, sa dilection sera acceptable à George et non jamais effacée. » (Kervyn, VII, 186)

Les *Douze Dames de Rhétorique* sont une œuvre charnière pour les deux écrivains qui y confrontent, dans un échange à la fois amical et combatif, leurs positions littéraires. Œuvre de relative jeunesse pour 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 de l'école bourguignonne, observateur lucide et parfois critique des révolutions poétiques qui s'amorcent dans cette deuxième moitié du XVe siècle, où la France entre dans la Renaissance. Il serait cependant réducteur de ne faire de ce texte tendu et complexe qu'une querelle des Anciens et des Modernes. Car si Chastelain se peint par l'intermédiaire des Dames comme le Flamand médiéval face à l'Italien Robertet, il n'est pas certain que ses conceptions apparaissent comme les plus traditionnelles à nos yeux de lecteurs du XXe siècle. Face à l'enthousiasme flamboyant et un peu brouillon de Robertet, il mène de main de maître l'exposition d'un art poétique subtil, où la création se peint en contre-jour, dans un dialogue ininterrompu entre Dieu, Nature et le poète. « C'est qu'en mes mains j'ay le miroir du monde » (Kervyn, VII, 178) : au fil de ses lettres, Chastelain rappelle que l'écriture n'est pas seulement un jeu encomiastique, même parée de toutes les grâces de l'acrobatie et de l'érudition, mais l'expression consciente d'un créateur face au monde. Refusant les séductions d'une lumière trop aveuglante, il défend la clarté plus mesurée de l'inspiration intérieure, bien qu'il sache déjà que les Grands Rhétoriciens dont il est le premier maître ne résisteront pas toujours aux sirènes éblouissantes de l'ornement. Allié secret des figures allégoriques, sous le masque d'un sourire légèrement ironique, l'écrivain Chastelain invite implicitement ses lecteurs à comprendre et à participer au véritable rayonnement de la clarté, celle qui donne les justes couleurs à Dame Rhétorique :

Non les hauts mots glorifient un œuvre,
Ne vain loer n'amointrit main ouvrière;
Mais l'effet vrai, qui en tout art se ceuvre,
Cellui par soy juge assez et desceuvre
Si los lui duist ou fame autre encombrière.
Quant l'art est bon et du mesmes l'arbière,
L'œuvre et l'ouvrier non en vain s'entre-honneur :
Quant si l'un fault, les deux s'en descouleurent. » (Kervyn, VII, p. 170)

Estelle DOUDET
Ecole Normale Supérieure — Ulm