

Les rhétoriciens: automne ou printemps d'une civilisation? En hommage à Johan Huizinga

Le Moyen Age du xve siècle est un automne exaspéré.¹

Un printemps [...] riche de tant de promesses.²

Abstract

In the wake of Johan Huizinga's *Herfsttij der middeleeuwen* (1919), the *rhétoriciens*' 'artificial' literary games have often been viewed as the exemplary expression of a decadent age. They can also be read in terms of an emerging modern subjectivity. The increasingly self-authorizing creativity of the *rhétoriciens* is illuminated through the technological and theological paradigms of their time. Their drive toward contingency and individuality can best be understood within a larger cultural context.

On a longtemps considéré les écrits des rhétoriciens comme le miroir d'une fin de civilisation. Les jeux artificiels de leur art compliqué passaient volontiers pour le dernier sursaut d'un âge qui aurait voulu se resaisir avant de mourir. Leur procès en réhabilitation n'est pourtant plus à faire aujourd'hui.³ Si l'on a longtemps insisté sur leurs constructions insensées, leur retard esthétique ou leurs niaiseries faussement savantes, de nouvelles interprétations, plus en accord avec notre sensibilité moderne, leur ont amplement rendu justice. L'ouvrage le moins inconnu du grand public est sans doute, à cet égard, celui de Paul Zumthor, *Le Masque et la lumière* (1978), qui date d'une époque où prospérait le structuralisme et où il était de bon ton de voir dans la manipulation du langage le signe indéniable de la modernité. En jouant sur la graphie et la sonorité des mots ces héritiers de la tradition médiévale auraient fait triompher dans leur discours les équivoques de la signification. Ils devenaient par là, à un moment

¹ Jacques Le Goff dans son entretien avec Claude Mettra à propos de la réédition de la traduction française du livre de Johan Huizinga, *Herfsttij der middeleeuwen* en 1975.

² Wolff 1986: 9.

³ Pour un essai de synthèse récent sur la question voir notre article sur 'Les rhétoriciens'; Rigolot 1993: 124 sq.

crucial de l'histoire, les précurseurs de tous les déconstructeurs de notre ère contemporaine du soupçon.

On ne peut plus guère parler aujourd'hui sans précautions de 'déclin' du Moyen Age; et — symptôme significatif — le fameux ouvrage de Johan Huizinga, *Herfsttij der middeleeuwen*, porte désormais, dans sa réédition française, non plus le titre de *Déclin* mais celui, plus conforme à l'original, d'*Automne du Moyen Age*.⁴ Or, même ici, on peut se demander s'il est encore possible de faire allusion à la thématique d'une arrière-saison pour décrire et comprendre le phénomène historique de la 'Grande Rhétorique' sur fond de toile d'un Moyen Age finissant. En fait, dans l'imbroglie des chicanes esthétiques modernes, lorsque réapparaît encore le mythe tenace des saisons, c'est pour substituer le printemps à l'automne. Cent cinquante ans après Sainte-Beuve, nos rhétoriciens appartiennent de plein droit à la Renaissance et leur œuvre est conçue comme un mythe des origines. On les situe volontiers 'à l'heure des commencements', lorsque se disent, 'les naissances, les aubes, les *printemps*, l'enfance et la jeunesse, les matins, les infantes et les roses en bouton'.⁵

La référence au printemps, *locus amoenus* de l'imaginaire renaissant et consacrée par la science de Curtius, s'avère incontournable.⁶ Mais s'impose-t-elle vraiment aujourd'hui comme s'imposait hier l'automne de Huizinga? Ce qui est sûr c'est que le mythe de la présence printanière exclut le déclin et la corruption. Même en concédant certaines ombres au tableau, il semble qu'il faille choisir entre ces données immédiates de la conscience historique:

Ce que l'on peut affirmer, c'est que la Renaissance dans son ambiguïté *ne peut être assimilée* à un crépuscule ou à un *automne*. Il existe, il est vrai, un "automne de la Renaissance", mais ce n'est plus la Renaissance. C'est le maniérisme qui lance des appels à la nuit, [...] assombrit les ciels, et introduit la mort comme principe antithétique et dominant.⁷

Dès lors, quel langage critique peut-on tenir aujourd'hui pour raconter la fable archétypale qui se joue à la fin du xve siècle et continue à fasciner les historiens de la littérature? Dans les propos qui suivent, je voudrais à la fois réexaminer brièvement la motivation d'une 'thématique des saisons' et proposer quelques éléments théoriques sur la naissance de la subjectivité moderne, qui pourront peut-être, je l'espère, alimenter les discussions que nous tiendrons ici au cours de ce colloque.

C'est sur le fond lumineux de la Renaissance harmonieuse dont avait rêvé Burckhardt que se détache chez Huizinga le tableau apocalyptique du Moyen Age à

⁴ Le titre de l'ouvrage original, publié en 1919, signifiait, 'l'heure automnale du Moyen Age'. La publication de la première traduction française par Julia Bastin chez Payot date de 1932. La réédition de 1977 à laquelle nous faisons allusion porte le titre suivant: *L'Automne du Moyen Age*. Pour un développement des remarques qui suivent sur la rhétorique des saisons nous renvoyons à notre intervention au colloque organisé par François Cornilliat et Mary Shaw à Rutgers University en novembre 1992, publiée dans Cornilliat et Shaw 1992: 27-41.

⁵ Dubois 1985: 234.

⁶ Curtius 1948. Voir en particulier le chapitre x sur le 'paysage idéal'.

⁷ Dubois 1985: 234-5.

son déclin.⁸ Mais c'est aussi contre le xv^e siècle idéalisé ou, plus exactement, 'naïvisé' qu'avait chanté Sainte-Beuve pour la génération 'romantique'.⁹ Dans les articles du *Globe* comme dans le *Tableau historique et critique* qu'il avait brossé pour le Cénacle, Sainte-Beuve s'était servi de l'automne pour une toute autre fin. Pour lui la fête des vendanges résumait non pas les signes morbides d'un âge en déclin mais les robustes couleurs de la saison nouvelle. Les mots 'franchise', 'naturel', 'vigueur' reviennent constamment sous sa plume pour désigner le xv^e siècle. La franche 'bonhomie' est marquée par l'emploi fréquent des adjectifs 'bon' et 'vieux' dont la tonalité affective est renforcée par le possessif de la première personne. 'Bon roi', 'bons bourgeois' et 'bons moines' peuplent les tréteaux de '*notre* vieux théâtre'; et '*nos* vieux poètes' s'unissent pour boire et chanter, 'avec une vigueur souvent rude'.¹⁰ Uni pour rire de l'humaine Sottise, tout le xv^e siècle apparaît comme une troupe de joyeux rhétoriciens: une confrérie de basochiens et d'Enfants sans soucis réunis dans un tableau d'automne à la Breughel.¹¹

Pour la critique des *Lundis*, la Renaissance s'incarnait dans ce brouillon génial, fils illégitime des rhétoriciens, qu'est Rabelais. Nul n'a mieux parlé de cette 'œuvre inouïe [...] qui vous saisit et vous déconcerte, vous enivre et vous dégoûte'.¹² L' 'Anacréon tourangeau' sort de sa treille: ce sont les ripailles du style qui intéressent le savoureux de raisins. Le grand festin des vendanges est le lieu de toutes les excentricités verbales. Sainte-Beuve le dira admirablement en 1850: 'La débauche de Rabelais se passait surtout dans son imagination et dans son humeur; c'était une débauche de cabinet.'¹³ 'Jamais la langue, jusque là, ne s'était trouvée à pareille fête.'¹⁴ Or n'était-ce pas justement à l'école des rhétoriciens que Rabelais avait appris ce grand festin du langage, cette orgie de l'écriture qui le caractérise?

De Huizinga à Zumthor, les historiens vont reprendre cette thématique sous d'autres couleurs pour raconter leur propre 'automne du Moyen Age'. A l'opposé de l' 'heureux xv^e siècle', optimistement mythifié par Sainte-Beuve et Michelet, Huizinga s'en donne donc à cœur joie pour détailler les délires et les obsessions, les perversités et les plaisirs 'abrutis' de la vaste kermesse humaine de cet âge finissant. 'Le diable couvre de ses sombres ailes une terre de ténèbres'; 'l'anéantissement universel approche'.¹⁵ Pour l'historien du Moyen Age, la chronologie, ou plutôt la 'chronotimie',¹⁶ se justifie par le sentiment qu'ont les contemporains de vivre la fin des temps. Ainsi la phylogénèse récapitule l'ontogénèse. L'Apocalypse annoncée par saint Jean est celle qui se vit déjà

⁸ L'œuvre de Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch* avait paru une soixantaine d'années avant *Herfsttij der middeleeuwen* de Huizinga.

⁹ Voir notre article, 'L'invention de la Renaissance', à ce sujet (Rigolot 1993).

¹⁰ Sainte-Beuve 1876: II, 299, 310, 291, 374, 402.

¹¹ *Ibid.* 1876: 296.

¹² *Ibid.* 1876: 6.

¹³ Sainte-Beuve 1857: III, 3.

¹⁴ *Ibid.* 1857: 11.

¹⁵ Huizinga 1977: 38

¹⁶ Sur la notion de *chronotimie* voir la préface de Pierre Citti, 'Pour une histoire des représentations du temps', dans l'ouvrage collectif dont il a assuré la direction; Citti 1990: 11.

dans l'imaginaire du xve siècle. Les marques de la décadence sont objectivement repérables dans la conscience même qu'en ont les acteurs du drame.

Huizinga observe qu'il règne 'une disposition générale à la mélancolie'.¹⁷ Voilà le mot-clé parfaitement assorti aux mornes coloris de l'automne. Un climat de dépression morale s'est emparé des chevaliers qui se laissent entraîner vers un désespoir inexorable. Le terme même d'*optimisme* n'existe pas parce qu'il n'y a pas de réalité qui lui corresponde. Tout est vu, nous assure-t-on, sous le regard sinistre de la corruption. Ici le regard de l'observateur se confond curieusement avec celui de l'observé. Si l'*optimisme* ne figure pas au vocabulaire du xve siècle, le mot 'macabre', lui, sert à caractériser la vision omniprésente de la mort, caractéristique de cette époque. C'est 'un élément nouveau, hallucinant et fantastique, un frisson sorti du domaine des terribles épouvantes spectrales'.¹⁸ Ce n'est plus seulement l'évocation de la caducité des plaisirs terrestres telle qu'on la trouvait depuis l'Antiquité et qu'on la retrouvera à la Renaissance avec le thème du *tempus fugit* et du *carpe diem*:

Aucune autre époque que le moyen-âge à son déclin n'a donné autant d'accent et de pathos à l'idée de la mort. Sans cesse résonne à travers la vie l'appel du *memento mori*.¹⁹

On se complaît désormais à représenter concrètement la pourriture des cadavres et on s'étale sur l'horreur de la putréfaction. Là encore l'historien renchérit sur le sujet qu'il analyse: ses pages sont jonchées d'images hideuses de cadavres nus et pourris, pieds et poings rigides, bouche béante, entrailles dévorées de vers'.²⁰ Comme dans la représentation du mythe tragique, tel que le décrit Northrop Frye, on peut mesurer la part de jouissance dionysiaque qui entre dans cette *mimésis* du récit historique.²¹

Des lectures plus récentes ont voulu modifier cette image mélancolique du macabre en mettant l'accent sur l'ambivalence des images et la moquerie sarcastique qui dénote une volonté de satire. Mais même chez Paul Zumthor, dont le langage emprunte plutôt ses métaphores à la froide linguistique, on retrouve une prédilection pour le discours pathétique dans des tableaux à forte résonance apocalyptique:

Tout s'écroule et déchoit, la maladie *nous* marque, la vieillesse *me* ronge, aucune de *vos* joies n'est pure, une angoisse la corrode. [...] Voyez ces cadavres décomposés, ces membres défaits. Où est la beauté de naguère? Où est la jeunesse?²²

De Huizinga à Zumthor, en passant par des historiens de la mort comme Philippe Ariès et Michel Vovelle,²³ on observe comme une volupté morose à faire pousser les dernières roses du Moyen Age sur d'horribles charniers. Nos historiens modernes ne peuvent échapper à la reproduction mimétique d'une mise à

¹⁷ Huizinga 1977: 42.

¹⁸ Huizinga 1975: 172.

¹⁹ *Ibid.*: 164.

²⁰ *Ibid.*: 167.

²¹ Frye 1957: 162 sq.

²² Zumthor 1978: 120

²³ Vovelle 1983.

mort qui les fascine; ils semblent imiter le préfacier des *Images de la Mort* qui nous disait goûter 'une délectable tristesse et une triste délectation, comme en chose tristement joyeuse'.²⁴

C'est sur une telle toile de fond que les manuels d'histoire littéraire nous ont appris à situer la tradition poétique connue sous le nom de 'grande rhétorique': en Bourgogne et en Flandres, entre Villon et Marot, vers les années 1460 à 1520. Dans sa fameuse étude du début de ce siècle Henri Guy présentait les 'grands rhétoriciens' comme des scribes besogneux et sans imagination, condamnés à répéter inlassablement les mêmes thèmes avec une virtuosité gratuite. Ces 'jeux artificiels' passaient alors pour l'expression outrée d'une culture à bout de souffle et tentant désespérément de se resaisir avant de mourir.²⁵ Vint alors le procès en réhabilitation de ces écrivains avec Albert-Marie Schmidt, Pierre Jodogne, Franco Simone et Paul Zumthor, pour ne citer que quelques noms. On se mit à relire d'un oeil neuf les constructions insensées de ces étonnants virtuoses.²⁶ Cependant un relent de déclin automnal continue à flotter sur leurs écrits. On les assimile volontiers aux autres monstruosité de l'art flamboyant: on persiste à interpréter leur œuvre comme un 'trompe-la-mort' culturel. La dévalorisation téléologique est très nette même chez leurs meilleurs défenseurs. Ils accumulent 'jusqu'à l'absurde' les manies des générations antérieures; ils ne savent guère innover mais vont 'jusqu'au bout' des tendances de leurs devanciers.²⁷ On se trouve bien au *terminus ad quem* d'une civilisation. Dans le parcours métonymique de l'Histoire, c'est le fantasme métaphorique de la fin qui travaille l'écriture du critique littéraire.

Tout ce qui précède montre bien que le champ sémantique du registre automnal est rempli de contradictions. Comment la même saison peut-elle donner lieu aux joyeuses vendanges de Sainte-Beuve et aux horribles tableaux de Huizinga? C'est qu'entre le fruit mûr et le fruit pourri il n'y a qu'un pas. La thématique des saisons peut être trompeuse. Comme nous l'a rappelé Bakhtine, le carnaval, spectacle régénérateur du 'monde inversé', est un phénomène de printemps et correspond à la célébration d'une vie résurgente avant l'entrée en Carême.²⁸ Or on peut observer 'une collusion' entre les rituels carnavalesques et la pratique des rhétoriciens.²⁹ Tout se passe comme si le printemps du carnaval coexistait avec l'automne des transgressions. Les signes sont brouillés. Il n'est plus clair si les masques grotesques annoncent un renouvellement lointain ou signalent une proche décrépitude.

C'est ici qu'il faut citer une autre voix moderne, celle de Philippe Wolff, spécialiste de l'histoire économique médiévale. La vaste étude de synthèse qu'il a publiée en 1986 sur l'économie européenne aux xive et xve siècles porte un titre interrogatif: *Automne du Moyen Age, ou, Printemps des temps nouveaux?* Dans

²⁴ Cité par Jane H.-M. Taylor, 'La Danse Macabré: une relecture', in Citti 1990: 106.

²⁵ Voir Guy 1910, I, 'Caractères généraux.'

²⁶ C'est à Albert-Marie Schmidt que l'on doit l'initiative de cette réhabilitation. Cf. Schmidt 1958: 188.

²⁷ Zumthor 1978: 55.

²⁸ Bakhtine 1970: 187-275.

²⁹ Zumthor 1978: 133.

sa préface il reconnaît sa dette vis-à-vis de Huizinga et déplore le fait que le xve siècle ait souffert d'une si fâcheuse réputation. Au-delà des famines, des épidémies et des guerres qui ne manquent pas d'assombrir cette époque il découvre 'combien de progrès, de nouveautés — certains destinés à se perpétuer jusqu'en plein xix^e siècle — apporta cette époque si décriée.' Et il en vient à se demander si cette automne n'est pas en réalité un printemps - 'souvent encore traversé par les frimas de l'hiver, mais riche de tant de promesses'.³⁰ Autrement dit, pour Wolff, contrairement à Huizinga, il n'y a pas de saison chimiquement pure. Tout automne contient déjà en germes les signes avant-coureurs d'un futur printemps. Mais alors à quoi bon sacrifier à une rhétorique des saisons si celles-ci n'ont plus de sens? On pense à la formule si expressive qu'employait Jean-Antoine de Baïf pour évoquer son sentiment de désorientation: 'les saisons vont désaisonnées'.³¹

Dans le discours critique qui prévaut depuis Huizinga pour décrire la transition culturelle entre Moyen Age et Renaissance, les Rhétoriciens apparaissent donc comme une référence obligée, emblématique du déclin cyclique emprunté au mythe des saisons. Ils sont les témoins de 'l'éclosion de nouveaux fruits' dont l'étrangeté inquiète et séduit.³² L'effervescence de la pensée scolastique avait été un grand festival estival. On en recueille maintenant les fruits tardifs, bouffis, difformes, corrompus. Ce sont les énigmes des poèmes-rébus, les fanfreluches des vers abécédaires et tautogrammatiques, les bigarrures de l'acrostiche nominal et autres curiosités verbales en divers genres.³³

Comment lire, par exemple, les tours de force bilingues de Jean Lemaire de Belges ou d'André de La Vigne. Faut-il, à la manière des structuralistes d'avant-hier, n'y voir qu'un exemple de la motivation analogique des signifiants, comme le furent en leur temps les *technopaegnia* de la Grèce alexandrine ou les *carmina figurata* de l'époque carolingienne, comme le seront plus tard les *calligrammes* d'Apollinaire et autres manipulations plus radicales de l'espace textuel? Ou ne faut-il pas mieux redonner à l'histoire intellectuelle sa place et réinterpréter cette poésie figurée à la lumière d'un débat épistémologique, d'une remise en question du procédé analogique sous-jacent à toute la poésie médiévale, le *nihil nisi christianum* du *theologus-poeta*? Au-delà de l'engouement qu'ils manifestent pour la représentation imagée ces textes chercheraient alors à repenser l'existence d'une unité ontologique fondamentale et, par conséquent, le principe d'une soumission totale de la poésie à la théologie: *poetria ancilla theologiae*.

Les grands rhétoriciens ont cultivé l'allégorie nominale et l'arithmosophie symbolique avec conviction, s'interrogeant par des voies diverses sur les rapports de nécessité entre le sens du monde et les éléments formels qui servent à

³⁰ Wolff 1986: 9.

³¹ *Les Mimes*, Livre 1, v. 898.

³² Cette formule est empruntée à Jean Mesnard qui, dans la préface à un volume consacré à une époque postérieure reprend la même thématique. Cf. Lafond 1981: 6.

³³ Cf. l'ensemble de l'ouvrage de G. Gros à ce sujet.

le décrire.³⁴ Ils ont renoué par là avec la tradition étymologique médiévale tout en s'associant aux exploits paronymiques des écrivains pétrarquistes de la Renaissance. Les énigmes onomastiques de Jean Molinet, les rébus figuratifs de Jean Marot, les tours de force bilingues ou trilingues d'André de La Vigne sont sans doute bien marginaux par rapport à ce que nous considérons généralement comme les grandes œuvres poétiques de la Renaissance. Ils se rattachent pourtant à un phénomène général, celui de la 'pensée figurée' de l'époque, dont ils constituent le versant extrême.³⁵

Automne du Moyen Age? Printemps de la Renaissance? Est-il besoin de trancher? L'expression outrée, 'sauvage' dirions-nous aujourd'hui, de cette compulsion à l'analogie participe d'une épistémologie de la ressemblance dont les écrivains de la Pléiade sont encore tributaires. Qu'on pense par exemple aux curieuses recommandations que fait Joachim Du Bellay dans la *Deffence et Illustration de la langue francoyse*. Loin de proscrire les jeux de langage que sont l'acrostiche et l'anagramme, l'auteur du célèbre manifeste encourage les futurs poètes à les pratiquer le plus sérieusement du monde. Il ne lui semble pas 'mal à propos', dit-il, de recommander ces 'choses fort vulgaires'.³⁶ Lorsque Henri Chamard travailla à l'édition critique du manifeste, il ne put s'empêcher de commenter en note:

Du Bellay se fait illusion: il nous semble, à nous, "mal à propos" que, dans un ouvrage comme la *Deffence*, qui plaide éloquemment la cause de la grande et vraie poésie, il ait cru devoir consacrer la moitié d'un chapitre à vanter l'antique noblesse de jeux d'esprit aussi puérils que l'*anagramme* et l'*acrostiche*.³⁷

Une réaction aussi vive part d'une incompréhension totale de la 'pensée figurée' de l'époque. Au contraire, toute la réflexion onomastique des Renaissants, loin d'être un simple badinage ou un pur jeu d'esprit, s'inscrit dans un contexte philosophique qui lui donne son sens. 'Jeu' ne signifie pas forcément futilité ou superficialité. Johan Huizinga le savait bien lui qui, dans *Homo ludens*, montrait que dans toute activité poétique il existe une motivation essentiellement ludique. La Renaissance en offre, en son printemps, l'éclatante confirmation.³⁸

Michel Foucault sut, en son temps, démêler les formes de cette 'souveraineté du semblable' qu'il plaçait au centre de la pensée de la Renaissance: *convenientia*, *aemulatio*, *analogia*, et *sympathia*.³⁹ Or, dans une telle épistémologie de la ressemblance, nos Rhétoriciens sont loin d'être isolés. Pour eux, explorer les propriétés paradigmatiques du langage c'est rejoindre la guilde d'autres artisans qui, dans des métiers différents, pratiquent des techniques dont l'ambition est similaire. Prenons l'exemple de Jean Lemaire de Belges, le plus illustre sans doute de nos écrivains. Chez lui le texte du cantique à la Vierge, le *Salve Regina*,

³⁴ Pour une analyse de ces phénomènes nous nous permettons de renvoyer à notre *Poétique et onomastique*; Rigolot 1977: 25-53.

³⁵ Klein 1960: 123-138.

³⁶ *Deffence*, Livre II, chapitre VIII, éd. 1948: 153-154.

³⁷ *Deffence*, éd. 1948: 154, note 1. Voir à ce propos le commentaire de Kees Meerhoff sur 'l'importance de ces procédés que Chamard avait jugés puérils'; Meerhoff 1986: 130.

³⁸ Huizinga 1950: 30 et 116.

³⁹ Foucault 1966: 58 et 33.

devient un espace visuel à explorer. Le contraste entre les lettres rouges (en majuscules dans le texte) et les lettres noires (en minuscules) représente deux types de lecture: l'une, syntagmatique, qui suit le cours du texte dans ses méandres et propose une interprétation en langue vulgaire; l'autre, plutôt paradigmatique, qui restitue verticalement les vestiges de la prière liturgique. Il n'y a pas d'opposition intellectuelle entre le texte liturgique et sa réécriture en vernaculaire: les deux lectures se complètent mutuellement dans une poétique complexe visant à renforcer la richesse d'un message à la fois éternel et rivé dans l'histoire des cultures:

SALut à vous, Dame de hault paraige,
 VERs qui chascun, de tres humble couraige,
 RENDre se doit pour bienheurté conquerre.
 GLron depaix, reposoir de suffraige,
 NAVire sur, sans peur et sans nauffraige. [...] ⁴⁰

En fait, il y a là une technique analogue à celle qu'on observe à la même époque chez les maîtres-verriers qui inventent la technique nouvelle du verre doublé. L'artiste superpose deux verres de couleurs différentes pour permettre une vision *en relief*. De même que le vitrail peut s'enrichir d'innombrables tonalités contrastées, de même le découpage des paroles du *Salve Regina* donne lieu à des paraphrases françaises infinies. Le rhétoricien dispose en rouge (ou en majuscules) le texte de la prière latine sur un fond sombre gallican comme le maître-verrier peint des fleurs d'or sur le verre supérieur pour qu'elles se détachent mieux sur la pourpre unie du verre inférieur. De tels ornements rehaussent la richesse d'une étoffe littéraire qui veut donner à son historicité ses lettres de noblesse.

Des observations semblables ont pu être faites dans un registre non plus pictural mais musical à propos de la polyphonie à la fin du xve et au début du xvie siècle. Dans la *Déploration sur la mort de Jean Ockeghem*, Josquin des Prés superpose la mélodie grégorienne du *Requiem aeternam* au texte qu'on a composé en langue vulgaire pour pleurer 'le vray tresor de musique' qui est décédé. 'Pendant que le *cantus*, le *contretenor*, le *quintus* et le *bassus* chantaient ces vers en français, le *ténor* disait en latin la chant du *Requiem*'.⁴¹ Josquin, maître du contrepoint, semble imiter le style musical d'Ockeghem par ses longs phrasés libres. Comme le rhétoricien et le maître-verrier, le musicien joue sur les effets de relief. Il fait coïncider la lamentation du 'grant dommaige' avec les paroles d'espérance du 'luceat eis' dans la prière liturgique. Si la mélodie qui accompagne le texte vulgaire insiste sur le deuil terrestre qui accable l'humanité, celle qui souligne le texte sacré rappelle, par contraste, la montée de l'âme vers la Lumière céleste. Une telle superposition de mélodies provoque un effet de séduction à la fois pour l'oeil, l'oreille et l'intellect. La déploration se termine par les mots *Requiescat in pace* quand le bariton rejoint les autres voix pour chanter la

⁴⁰ Le texte est reproduit par P. Jodogne; Jodogne 1967: 181-210. Pour une analyse détaillée de ce poème voir notre étude dans *Le Texte de la Renaissance*; Rigolot 1982: 52 sq.

⁴¹ F. Thoinan cite une particularité semblable dans une complainte à quatre voix d'un musicien anonyme sur la mort de Binchois. Cf. Cretin 1864: 18.

paix du repos éternel à l'unisson. L'impression de concorde est alors à son comble: le français et le latin, le profane et le sacré, le musicien et le poète se sont rejoints. Et Josquin a opéré ainsi la fusion des modes et des styles pour leur donner ce que la scolastique appelait un *altior sensus* et ce que l'humanisme de la Renaissance appellera un 'plus hault sens', une syntaxe nouvelle qui assure à l'art sa possibilité de survie.

Ainsi le désir de rassembler les fruits de l'automne dans une énorme corne d'abondance est bien déjà à l'horizon de notre 'grande rhétorique'. Mais cette *cornucopia*, dont Erasme fera le symbole de la rénovation des lettres,⁴² regorge tout autant de grappes gourmandes que de gousses desséchées. L'idéal de la *sanitas antiqua*, faite de sagesse et de rigueur, n'existe jamais à l'état pur. Il est toujours plus ou moins contaminé par les tentations de la *corruptio moderna*, moins honnête mais combien plus séduisante. Erasme le savait bien, lui qui était très sensible aux risques de dérive du langage. La croissance contient en elle-même les germes de la gangrène ou, comme le dit le proverbe latin cher au savant de Rotterdam, *Ubi uber ibi tuber*.⁴³

Sans doute serait-il illusoire de vouloir porter un jugement d'ensemble sur les rhétoriciens comme s'il s'agissait d'un corps collectif homogène. Il faudrait distinguer non seulement entre les générations (Georges Chastellain, Jean Molinet et Jean Lemaire de Belges se succèdent mais ne se ressemblent guère) mais entre les provenances (les rhétoriciens de Bourgogne sont à bien des égards, en politique comme en poétique, les adversaires de ceux de France, même si certains, comme Jean Lemaire, passent allègrement d'un camp à l'autre). En outre, les expérimentations graphiques et sonores n'occupent qu'une partie relativement faible de la production littéraire de ces écrivains. Ceux-ci nous engagent pourtant globalement à poser, à la lecture de leurs écrits, le problème de la naissance de la subjectivité moderne. Lorsqu'ils cultivent le genre narratif pour déplorer sous forme d'épître ou célébrer sous forme de chronique, ces écrivains mettent, en effet, en scène un sujet énonciateur qui, parlant à la première personne, négocie un jeu compliqué avec le vécu dont il est censé révéler le sens. L'identité de ce sujet locuteur est problématique à plus d'un chef. Par leur position ambiguë en tant que roturiers soumis au bon vouloir du Prince, ces scribes à gages se doivent de produire une poésie de circonstance qui suit généralement le modèle d'un 'discours de la gloire.' En outre, prisonniers d'une tradition littéraire fortement codifiée, ils ont tendance à répéter des motifs, des thèmes et des techniques qui les obligent à ressasser sur un mode didactique l'origine même de leur aliénation socio-culturelle. Dès lors le sujet locuteur qu'ils mettent en scène ne peut rien avoir de *personnel*; il ne peut être que l'effet linguistique d'une individualité illusoire, la marque grammaticale d'une identité composite, le masque d'un *je* réel resté étranger à soi-même, autrement dit la *persona* à travers laquelle il s'agit toujours de mimer le vécu: *per/sonare*: la voix de l'acteur est vouée à ne se faire entendre qu'à travers un masque de théâtre.

⁴² Dans le *De Copia*. Voir à ce sujet l'ouvrage de T. Cave (Cave 1979).

⁴³ Proverbe cité dans le *De Lingua* d'Erasme. Erasmus 1961-2: iv, 1, 239-40.

Prenons l'exemple, célèbre entre tous, des *Epîtres de l'Amant Vert*, composées en 1505 et publiées en 1511. Dans un texte aussi réduit et aussi dense (moins de mille vers pour les deux épîtres) il sera relativement aisé d'isoler les éléments pertinents pour une analyse de la *persona* du je locuteur. On sait qu'en ces premières années du xv^e siècle l'épître n'est pas encore très bien définie comme forme poétique. Le modèle qui s'impose est celui des *Héroïdes* d'Ovide dont Octovien de Saint-Gelais avait donné une traduction française en 1500. Or ce qui caractérisait le genre héroïdien était son caractère fictif et ce qu'Henry Guy appelait son 'impersonnalité'.⁴⁴ Ariane écrivait à Thésée, ou Pénélope à Ulysse, une lettre de reproches ou d'amour d'où le moi du poète était totalement gommé. L'originalité des Rhétoriciens aura été de diminuer la part d'artificialité dans le procédé et de composer des lettres qui pouvaient passer pour 'naturelles': lettres à un protecteur, à un ami poète, etc.⁴⁵

Les *Epîtres de l'Amant Vert* s'inscrivent pleinement dans cette évolution générique. 'Artificielles', elles le restent puisque, sur le mode héroïdien, elles sont attribuées à un correspondant fantaisiste, le 'papegay' amoureux. 'Naturelles', elles le deviennent puisque ce curieux personnage n'est pas inventé, qu'il est censé représenter le perroquet de Marguerite d'Autriche, protectrice de Jean Lemaire, et que ce masque sert à signaler une *identification possible* entre l'amoureux fictif (le perroquet) et l'écrivain réel (le rhétoricien). Cette identité composite du 'je' locuteur, bien que voilée par la fiction, se laisse deviner tout au long de la narration. Le texte désigne explicitement l'Amant Vert comme le 'parfait truchement' du poète (I, v. 247).⁴⁶ Comme le 'papegay' le rhétoricien doit être le serviteur hors pair de sa 'princesse et dame redoutée' (II, v. 413). Il a dû quitter son pays natal pour aller gagner ses gages en Flandres, dans 'ceste region froide/ Où court la bise impetueuse et roide' (I, vv. 234-5). On pense déjà au Du Bellay des *Regrets*, maugréant contre la froideur affective de son exil romain. On pense aussi à la cigale de La Fontaine, autre figure du poète depuis Platon, qui, 'ayant chanté tout l'été' se trouva 'dépourvue/ Quand la bise fut venue'.

Le rhétoricien est bien un *dépourvu*, maintenu dans le non-lieu aliénant où le retient sa dépendance intellectuelle et sociale. La fiction du perroquet lui permet donc d'adresser, sur le mode de l'ironie, des reproches réels à sa protectrice; mais il ne peut le faire qu'à mots couverts. Les impropères contre la dureté (I, v. 54), contre la cruauté (I, v. 61) ne peuvent se lire seulement dans le cadre de la fiction amoureuse. Les métaphores du jeu courtois et déjà pétrarquiste (la prison amoureuse) sont elles-mêmes métaphores d'une condition intellectuelle inséparable de celle de la production poétique. Le langage figuré au second degré retrouve son intensité au sens propre: celui qui se décrit comme 'serf' de sa

⁴⁴ Guy 1910: I, 165 sq.

⁴⁵ Sur la mode des *Héroïdes* à l'époque de l'humanisme voir H. Dörrie. La question de l'influence des *Héroïdes* sur la première *Epître de l'Amant Vert* a été examinée par P. Jodogne; Jodogne 1972: 57 sq.

⁴⁶ Nos références se rapportent à l'édition critique de J. Frappier (Lemaire de Belges 1948). Le chiffre romain désigne l'épître et le chiffre arabe correspond au numéro du vers.

dame redonne à ce mot son acception primitive (I, v. 175). Il faut citer les quatre vers où le perroquet-poète maudit le lieu de son asservissement:

Est-ce desserte? Ay je cecy mery?
Ha! Le Pont d'Ains, que fusses tu pery,
Lieu execrable, anathématisé,
Mal feu puist estre en tes tours attisé!
(I, vv. 185-188)

La fiction de la *fin' amor* se retourne curieusement en discours véridique. C'est tout l'art de dire la vérité en faisant croire qu'on ment. On pense à Tartuffe s'avouant ouvertement 'scélérat', et 'misérable', pour faire entendre à Orgon tout le contraire, et contre toutes les évidences:

Ha! Marguerite (à peu diray je ingratte),
Je te puis bien faire ores mes reproches.
(I, vv. 172-3)

Qui parle? Est-ce l'oiseau ou son double? l'amoureux fictif ou l'indiciaire réel? C'est l'Amant Vert, dira-t-on, mais son nom rime étrangement avec Jean Lemaire. Le référent reste ambigu même si, parfois, le voile semble se lever. Le 'papegay' se présente alors comme l' 'humble secretaire' de la princesse (I, v. 40) et la distinction entre l'homme et l'oiseau tend à s'effacer:

Et nous, hélas! innocens, et qui sommes
Fort approchans la nature des hommes,
Elle nous laisse en pays estrangier.
(I, vv. 167-9)

La 'gayeté' dont la couleur verte est le signal chromatique ne doit pas faire illusion: elle est le mode obligé sur lequel doit se jouer l' 'éstrangement' et le 'mal d'être' du poète. Maurice Scève n'aura plus besoin de cet expédient pour évoquer son propre lien de servitude: il aura trouvé *Delie*. Mais Jean Lemaire n'a pas le choix. Marguerite est sa raison d'écrire, son printemps comme son automne. Hors d'elle, comme hors des artifices du langage, point de salut:

Mon cueur se deult, combien que d'un vert gay
Soit mon habit, *comme* d'un papegay.
(I, vv. 79-80)

Ce *comme* est, à la vérité, bien curieux. Si c'est le perroquet qui parle, pourquoi a-t-il besoin de se comparer à un 'papegay'? Là encore le discours de Lemaire révèle sa duplicité. Décidément cet Amant Vert est une instance narrative bien instable. Et en cette instabilité (d'autres diraient en cette 'indécidabilité') peut se lire une tension entre la nécessité et l'impossibilité d'inscrire une subjectivité privée dans un discours déjà moderne.

La question de l'émergence de la modernité est liée de toute évidence à celle du statut de la subjectivité dont l'histoire nous concerne de près, ne serait-ce que parce que nous voyons aujourd'hui s'effriter un concept qui semblait appartenir aux fondements mêmes de la civilisation occidentale. Rappelons tout d'abord

l'idée traditionnelle selon laquelle l'homme de la Renaissance (j'emploie ici le mot 'homme' au sens générique du latin *homo* et non avec la spécificité sexuelle de *vir*) est un sujet protéen, capable de se former essentiellement par l'éducation (l'"institution" comme on dit alors), c'est-à-dire par l'imitation active de modèles anciens, pour devenir la personne dont il a résolu d'émuler le modèle. Erasme le disait déjà éloquentement, 'on ne naît pas homme, on le devient' (*homines non nascuntur sed finguntur*).⁴⁷ Une telle possibilité de former la matière brute pour l'humaniser est, bien sûr, monnaie courante à la Renaissance. Mais cette notion, que l'on admet volontiers sans broncher depuis Burckhardt et Michelet, ne s'est pas imposée d'emblée en réponse à une sensibilité nouvelle. Comme l'a montré Steven Greenblatt, le 'façonnement de soi' ('Self-Fashioning') est un lent processus qui s'élabore dans un système complexe d'institutions socio-économiques (obligations légales ou morales, droits et devoirs féodaux, rapports contractuels divers, etc.) qui déterminent dans une large mesure l'identité individuelle.⁴⁸

A l'horizon d'une crise du discours analogique et de la théorie de la *persona*, les écrits des rhétoriciens démontrent clairement le caractère problématique de la construction de la subjectivité moderne. Les stratégies textuelles qu'ils mettent en œuvre permettent de saisir un sujet qui tâtonne en cherchant à s'analyser et à se faire connaître. A cet égard, ce n'est peut-être pas un hasard si la mélancolie, maladie liée à l'aliénation du moi, est le 'complexe exemplaire' de leur siècle.⁴⁹ Sans doute voit-on déjà chez eux les premières motivations psychologiques de la création littéraire moderne, procédant d'un tempérament dont l'ascendant saturnien porte à des accès de dépression. On écrit désormais par compensation, pour lutter contre une inquiétude, un 'mal d'être' qui vous ronge. Sans nous attarder sur les symptômes cliniques de telles tendances malades il ne serait pas inutile d'examiner ce qui dans ces textes échappe à la censure vigilante de la raison et laisse parler la voix d'une altérité réprimée.

Il ne faut donc pas attendre Montaigne pour découvrir chez les écrivains de la fin du xve et du début du xvie siècle des 'chimeres et monstres fantasques'.⁵⁰ forces mystérieuses venues des profondeurs et qui obsèdent. Comment ne pas reconnaître dans ces fantasmes obscurs la manifestation de l'inconscient? Devant le spectre de la folie l'écrivain s'est déjà mis à écrire, dans l'espoir de conjurer la présence latente de ces fantasmes. Il construit à tâtons un discours en apparence rationnel qui puisse tenir ces 'monstres et chimères' à distance et les empêcher de menacer la construction du moi. La conséquence est claire pour l'interprétation des textes. Tout l'effort du *suffisant lecteur* consistera à traquer les indices qui permettent de prononcer la faillite du système de protection d'un

⁴⁷ Cité par Th. Greene; Greene 1968: 249.

⁴⁸ Natalie Z. Davis pense que Greenblatt va trop loin et qu'il existe déjà, au xvie siècle, au-delà des déterminations sociales, une prise de conscience de l'entité *interne* du moi ('a recognition of the *inner* definition of the self'); Davis 1986. Ce 'façonnement de soi' par l'éducation reste à bien des égards une donnée fondamentale dans la critique contemporaine comme en témoignent les travaux de Greene (1982), Hampton (1989), Lyons (1989) et Stierle (1972).

⁴⁹ Dubois 1985: 205. Voir aussi Klibansky, Panofsky et Saxl 1964; Vicari 1989 (compte-rendu de Pot; Pot 1991).

⁵⁰ Montaigne, 'De l'oisiveté', *Essais*, Livre I, chapitre 8.

sujet qui dans son désir de se barder d'armures analogiques et impersonnelles s'avoue presque déjà cartésien.⁵¹

Une telle lecture prend place, on s'en doute, dans la vaste problématique de la constitution du sujet moderne, telle qu'ont pu en débattre, il y a maintenant plus de vingt ans, Michel Foucault et Jacques Derrida à propos de Descartes.⁵² Les mécanismes d'exclusion de la folie seraient déjà à l'œuvre chez les rhétoriciens, et l'on pourrait imaginer une critique dont la tâche consisterait à en révéler la faiblesse, à montrer ce qui les mine, à retrouver derrière eux la voix occultée qui cache ses obsessions pour mieux les dire. Plusieurs conséquences notables découlent de tels présupposés épistémologiques. Les écrits des rhétoriciens, souvent considérés abusivement comme impersonnels, ne doivent pas être traités autrement que ceux de leurs successeurs. Ce n'est pas parce que Molinet ou Lemaire ne parlent pas directement d'eux-mêmes qu'ils n'y mettent pas toute leur personne. Au contraire: la barrière qu'ils élèvent contre les 'monstres' de leur inconscient n'en est que plus redoutable. Nous l'avons bien vu à propos des *Épîtres de l'Amant Vert*. Mal déguisés, certains aveux troublants montrent assez comment les fantasmes, un instant dissipés, reviennent à la charge, et avec d'autant plus de virulence. Enumérations et équivoques, répétitions et calembours apparaissent alors comme autant de nouvelles tentatives, erratiques et obsessives, non pour colmater les interstices du sens mais pour revenir inlassablement sur le vide des signes et sur l'incapacité d'accéder pleinement à la vérité des choses.

Le rhétoricien mobiliserait donc une parole d'emprunt pour échapper à la fascination de la folie et justifier sa propre inaptitude à l'action politique. A tout moment le sujet tourmenté proteste de sa faiblesse pour mieux affirmer l'empire de son jugement sans savoir que le fantasme le poursuit inéluctablement. Mais se rend-il compte du fait que son individualité n'est qu'une somme incompréhensible de sujets instantanés, une mosaïque de 'je' qui varient selon les contingences du discours? A la limite, le rhétoricien ne constituerait son propre texte qu'en déplaçant et en réorganisant les textes d'autrui, cet 'amas de fleurs étrangères' dont Montaigne parlera dans le chapitre 'De la phisionomie' (III,12). Le rapprochement pourra choquer: mais entre le 'je' de l'*Amant Vert* et celui des *Essais* il n'y a peut-être qu'une différence dans le degré de conscience de soi.⁵³ Dans les deux cas l'écriture apparaît comme une tentative renouvelée pour maîtriser la multiplicité du moi: comment actualiser une parole propre dans un discours qui ne vous appartient pas? Comment annoncer le printemps en présence d'un automne qui n'en finit pas?

Un retour à l'histoire des idées semble ici approprié. Les lecteurs de Burckhardt et de Garin savent depuis longtemps que les valeurs de la Renaissance, fondées sur le sens du pouvoir politique et le sentiment de la liberté, sont tributaires du

⁵¹ Ou du moins montaignien... Voir à ce sujet Garavini 1991.

⁵² Voir Foucault 1960; Derrida 1966: 51-97; et la réponse de Foucault à Derrida dans sa postface à l'édition de 1972 de son *Histoire*; Foucault 1972: 583-603.

⁵³ Garavini 1991: 43.

néo-platonisme florentin.⁵⁴ On ne saurait pour autant négliger d'autres modèles d'interprétation pour expliquer un phénomène de civilisation aussi complexe. En fait, si les rhétoriciens opèrent un déplacement de l'épistémologie vers la contingence, l'originalité et l'individualité, ce n'est pas, contrairement à ce qu'a pu soutenir une critique longtemps rationaliste, parce qu'ils cherchent à se situer hors d'une vision théologique du monde mais parce qu'ils restent, au contraire, profondément déterminés par certains paradigmes de la tradition scolastique.

En fait, comme l'ont montré certains travaux récents,⁵⁵ la lecture des principaux textes de la 'Grande Rhétorique' s'éclaire d'autant mieux qu'elle se fait non dans le contexte d'un proto-structuralisme largement anachronique mais à la lumière des débats de la théologie médiévale, en particulier de la querelle entre réalisme et nominalisme. En termes d'histoire littéraire une telle proposition n'est pas entièrement nouvelle. Il y a trois-quarts de siècle, Augustin Renaudet avait amplement documenté le renouveau de la querelle entre nominalisme et réalisme à la fin du xve et au début du xvie siècle. Dans son ouvrage classique sur *Préréforme et Humanisme*, Renaudet brossait une vaste toile où la conception naïve d'une Renaissance à génération spontanée était remplacée par celle d'une coexistence active entre humanisme et scolastique.

Il n'est donc pas surprenant d'octroyer à nouveau un certain privilège aujourd'hui aux concepts de la théologie médiévale en tant qu'instruments critiques par rapport à ceux des autres disciplines.⁵⁶ Si l'on est en droit de choisir le nominalisme comme *modus interpretandi* de la conscience littéraire au xvie siècle, ce n'est pas parce que cette philosophie est plus proche de la vérité, mais parce qu'elle offre le discours intellectuel le plus élaboré de l'époque sur cette idée de conscience de soi. L'historicité du modèle métadiscursif est bien un gage de la vraisemblance heuristique de l'analyse. Ainsi on pourra voir dans la duplicité narrative de *l'Amant Vert* un exemple du nouveau pouvoir d'énonciation d'un sujet qui se voit comme *primum mobile* de son discours. Le 'je' qui trouve la source de sa légitimité dans l'acte même qui le présente comme tel voudrait pouvoir jouir de la liberté absolue dont jouit Dieu dans la création d'un univers contingent. L'acte mimétique de création littéraire n'est plus prédéterminé par des conditions indépendantes de la volonté de l'écrivain; il résulte désormais du choix conscient de s'approprier les pouvoirs d'une cause première (*prima causa*).

Ceci ne veut pas dire, bien sûr, que l'analyse des *Epîtres* de Lemaire doive se réduire à celle des modèles théologiques disponibles à l'époque de leur composition. Le statut épistémologique de la fiction reste toujours distinct de celui de la théologie. Si les modes analogiques de représentation prolifèrent à la fin du xve siècle, ils sont bien autre chose que de purs reflets d'un miroir théologique tout puissant. En d'autres termes, justifier la nouveauté de la notion d'auteur autonome et contingent en recourant au modèle nominaliste du Dieu Créateur est

⁵⁴ Voir Burckhardt et Garin.

⁵⁵ Je pense, en particulier, aux travaux récents de Cornilliat et de Randall.

⁵⁶ Voir à ce sujet Langer 1990: 53. Si ce livre ne traite pas des rhétoriciens, il s'adresse directement au problème qui nous occupe ici, celui de la construction de la subjectivité moderne à leur époque.

une démarche légitime si elle ne revient pas à nier la spécificité de la création littéraire.

Arrivés au terme de ces réflexions, nous pouvons donc reprendre la question que nous posons au seuil de notre analyse. Faut-il placer les Rhétoriciens à l'automne du Moyen Age' ou au printemps des temps modernes? La réponse à une telle question n'est pas simple. Pourtant, dans l'enchevêtrement même des voix qui se font entendre, souvent en se contredisant, comment ne pas reconnaître la recherche tâtonnante mais délibérée par le sujet de son autonomie? La prose comme les vers des rhétoriciens refusent d'occulter l'incohérence et libèrent l'inconsistance du sujet privé tout en rappelant les dangers auxquels on s'expose en révélant au public les secrets de l'intériorité. Il faut donc se choisir une écriture littéraire qui permette de rendre compte de la tension qui existe entre deux tendances: l'une (faut-il la dire automnale?) qui veut encore croire à l'autorité englobante de formes de représentation surannées; l'autre (faut-il l'appeler printanière?), qui, désabusée des formes analogiques médiévales, espère pouvoir trouver *au dedans* des bases subjectives sur lesquelles édifier une nouvelle épistémologie.

Princeton University

Références

- Baif, Jean-Antoine, *Les Mimes. Enseignemens et Proverbes*. Ed. J. Vignes. Genève: Droz, 1992.
- Bakhtine, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1970.
- Burckhardt, Jacob. *Die Kultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch*. Leipzig: Seemann, 1860.
- Cave, Terence, *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*. Oxford: Clarendon Press, 1979.
- Citti, Pierre, *Fins de siècle*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1990.
- Cornilliat, François, *Or ne mens*. Paris: Champion, 1994.
- Cornilliat, François et Mary Shaw, *Rhétoriques Fin de Siècle*. Paris: Bourgois, 1992.
- Cretin, Guillaume, *Déploration de Guillaume Cretin sur le trespas de Jean Ockeghem*. Ed. Fr. Thoinan. Paris: A. Claudin, 1864.
- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: A. Francke, 1948.
- Davis, Natalie Z., 'Boundaries and the Self in Sixteenth-Century France.' In: Thomas Heller, Morton Sosna and David E. Wellbery, *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*. Stanford University Press, 1986.
- Derrida, Jacques, 'Cogito et Histoire de la Folie.' In: *L'Écriture et la différence*. Paris: Editions du Seuil, 1966, 51-97.
- Dörrie, Heinrich. *Der heroische Brief*. Berlin: Walter de Gruyter, 1968.

- Du Bellay, Joachim, *La Deffence et Illustration de la langue francoyse*. Ed. Henri Chamard. Paris: Didier, 1948.
- Dubois, Claude-Gilbert, *L'Imaginaire de la Renaissance*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.
- Erasmus, Desiderius, *Opera Omnia*. Ed. J. Clericus. 10 vols. in 11. 1703-06; réimp. Hildesheim: Georg Olms, 1961-2.
- Foucault, Michel, *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- Foucault, Michel, *Histoire de la folie*. Paris: Plon, 1960; 1972.
- Frye, Northrop, *The Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- Garavini, Fausta, *Mostri e chimere. Montaigne, il testo, il fantasma*. Bologne: Il Mulino, 1991.
- Garin, Eugenio, *La cultura filosofica del rinascimento italiano*. Florence: Sansoni, 1961, 1979.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: Chicago University Press, 1980.
- Greene, Thomas M. 'The Flexibility of the Self in Renaissance Literature,' In: P. Demetz, Th. Greene and L. Nelson, Jr., *The Disciplines of Criticism*. New Haven: Yale University Press, 1968, 249-258.
- Greene, Thomas M. *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Gros, Gérard, *Le Poème marial et l'art graphique. Etude sur les jeux de lettres dans les poèmes pieux du Moyen Age*. Caen: Editions Paradigme, 1993.
- Guy, Henri. *Histoire de la poésie française au xvie siècle*. Tome 1, *L'Ecole des rhétoriciens*. Paris: Champion, 1910, 1968.
- Hampton, Timothy, *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*. Cornell University Press, 1989.
- Huizinga, Johan, *Herfsttij der middeleeuwen*. Haarlem, 1919. *Le Déclin du Moyen Age*. Trad. par J. Bastin. Paris. Payot, 1932. Rééd. *L'Automne du Moyen Age*. Paris: Payot, 1975.
- Huizinga, Johan, *Homo ludens*. Trad. anglaise. Boston: Beacon Press, 1950.
- Jodogne, Pierre, *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*. Bruxelles: Palais des Académies, 1972.
- Jodogne, Pierre, 'Un Recueil poétique de J. Lemaire en 1498.' In: F. Simone, *Miscellanea di studi e ricerche sur Quattrocento francese*. Turin: Giappichelli, 1967, 181-210.
- Klein, Robert, 'La Pensée figurée de la Renaissance.' In: *Diogenè* 32, 1960, 123-138.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. Londres: 1964.
- Lafond, Jean et André, Stegmann, *L'Automne de la Renaissance (1580-1630)*. Actes du 22e colloque international d'études humanistes de Tours, 2-13 juillet 1979. Paris: J. Vrin, 1981.
- Langer, Ullrich. *Divine and Poetic Freedom in the Renaissance. Nominalist Theology and Literature in France and Italy*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

- Lemaire de Belges, Jean, *Epîtres de l'Amant Vert*. Ed. Jean Frappier. Genève: Droz, 1948.
- Lyons, John D., *The Rhetoric of Exemplarity in Early Modern France and Italy*. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- Meerhoff, Kees, *Rhétorique et Poétique au xvie siècle en France*. Leiden: E. J. Brill, 1986.
- Montaigne, Michel de, *Essais*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.
- Pot, Olivier, 'Patricia E. Vicari, *The View from Minerva's Tower*.' In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 53, 1991, 272-5.
- Randall, Michael. *Back to the Future: Hidden Meaning in the Works of Jean Molinet, Jean Lemaire de Belges, and François Rabelais* (Ph.D.Dissertation, Princeton University, 1991).
- Renaudet, Augustin, *Préréforme et humanisme à Paris pendant les premières guerres d'Italie*. Paris: Champion, 1916; 1953.
- Rigolot, François, *Poétique et onomastique. L'Exemple de la Renaissance*. Genève: Droz, 1977.
- Rigolot, François, *Le Texte de la Renaissance*. Genève: Droz, 1982.
- Rigolot, François, 'Les rhétoriciens.' In: Denis Hollier, *De la littérature française*. Paris: Bordas, 1993, 124-129.
- Rigolot, François, [c.-r. de] Paul Zumthor, 'Le Masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens.' In: *Renaissance Quarterly* 31, 4, 1978, 613-5.
- Rigolot, François, 'Rhétorique de l'automne: pour en finir avec le Moyen Age et la Renaissance.' In: François Cornilliat et Mary Shaw, *Rhétoriques Fin de Siècle*. Paris: Bourgois, 1992, 27-41.
- Rigolot, François, 'L'invention de la Renaissance.' In: Denis Hollier, *De la littérature française*. Paris: Bordas, 1993, 602-607.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Histoire du théâtre français*. In: *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au xvie siècle*. Paris: A. Lemerre, 1876.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Causeries du Lundi*. Paris: Garnier, 1857.
- Schmidt, Albert-Marie, 'L'Age des rhétoriciens.' In: *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire des Littératures*. Paris: NRF, 1958, 188-198.
- Simone, Franco, 'La Scuola dei rhétoriciens.' In: *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia*. Milan: Mursia, 1968.
- Stierle, Karlheinz, 'L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire', *Poétique* 10, 1972, 176-198.
- Vicari, E. Patricia, *The View from Minerva's Tower. Learning and Imagination in 'The Anatomy of Melancholy'*. Toronto: University of Toronto Press, 1989.
- Vovelle, Michel, 'L'Histoire des hommes au miroir de la mort.' In: H. Braet and W. Verbeke, *Death in the Middle Ages*. Louvain: Leuven University Press, 1983, 1-18.
- Wolff, Philippe, *Automne du Moyen Age, ou printemps des temps nouveaux*. Paris: Aubier, 1986.
- Zumthor, Paul, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*. Paris: Editions du Seuil, 1978.

