Du temple au portail : variations poétiques sur une image architecturale

Philippe Frieden

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/1400>

DOI : 10.4000/edl.1400

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 195-216

ISBN : 978-2-940331-69-7

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Philippe Frieden, « Du temple au portail : variations poétiques sur une image architecturale », *Études de lettres* [En ligne], 3-4 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 17 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/1400> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.1400>

DU TEMPLE AU PORTAIL : VARIATIONS POÉTIQUES SUR UNE IMAGE ARCHITECTURALE

Cet article voudrait tout d'abord mettre en évidence les liens qui unissent deux œuvres : le *Temple de Bocace* de George Chastelain et le *Portail du temple Bocace* d'Antitus, qui lui fait écho. Par ailleurs, on le voit dès leur titre, ces textes s'appuient sur une image architecturale, procédé courant à l'époque de leur composition. Ce qui l'est moins, c'est l'usage qu'ils font de cette image, qu'ils instrumentalisent au profit d'une pratique qui ressortit à l'imitation. Deux voies semblent se dessiner : d'un côté, celui de Chastelain, l'imitation est envisagée comme un détournement, voire un vol, de l'autre, elle se fait plus ludique, plus visuelle aussi, et confère au *Portail* une grande cohérence au sein du corpus auquel il appartient.

Du *Temple d'Honneur* rédigé par Froissart vers 1363 au *Temple de Vertu* achevé par François Habert en 1542 en passant par la *Cité de Dames* de Christine de Pizan (1404-1407) ou le *Séjour d'Honneur* d'Octovien de Saint-Gelais (1494), on ne compte plus les textes qui s'inscrivent entre la fin du XIV^e et le début du XVI^e siècle sous le signe d'un édifice dont ils projettent la structure architecturale à l'orée de leur récit¹. Temples, mais aussi séjours, prisons, labyrinthes, tous ces espaces construits forment un ensemble à la fois disparate et unifié en cette fin du Moyen Âge : disparate, car les édifices qu'ils projettent assurent souvent des fonctions diverses au sein de ces œuvres, métaphore du corps ou encore de l'État, et unifié, car dans tous ces exemples, un espace architecturé non seulement donne une cohésion au texte, mais le fait encore reconnaître dans une série qui au fil du temps ne cesse de s'agrandir.

1. Voir à ce sujet l'article important de D. Desrosiers-Bonin, « Le Temple des Grands Rhétoriciens ».

Le *Temple de Bocace* de George Chastelain (1464) et le *Portail du temple Bocace* d'Antitus (1501) se rangent dans cet ensemble textuel de par le titre que leur auteur leur a donné. De plus, on le devine, le second s'inscrit dans une suite voulue par le premier et ce à quelque quarante ans de distance. Ce sont ces deux textes qui retiendront ici notre attention. Je voudrais tout d'abord mettre en évidence la singularité qu'ils représentent tous deux dans l'ensemble de ces édifices textuels dont je viens d'égrener quelques titres en préambule. En reprenant les catégories établies par David Cowling, je tenterai de dégager les spécificités qui les distinguent au sein de cet ensemble qu'il a lui-même désigné sous le titre « The Text as a Building »².

Dans un second temps, je voudrais aussi mieux cerner les enjeux que George Chastelain d'abord, puis Antitus assignent à l'usage de ces métaphores textuelles. David Cowling avance à juste titre que le premier indiciaire de Bourgogne engage son *Temple de Bocace* dans un travail d'imitation – ce qui en soi vaut déjà d'être souligné. On peut aller plus loin, me semble-t-il, dans l'analyse de sa pratique qui imite certes mais dévoie tout autant son modèle, celui que proposait Giovanni Boccaccio dans le *De Casibus virorum illustrium*. Quant à Antitus, on peut observer la grande cohérence poétique de son emploi du Portail au sein de sa production. C'est donc avant tout dans une perspective littéraire que je suivrai les modalités d'emploi de la figure architecturale. Pourtant, dans le cas d'Antitus, elle nous permettra aussi de mettre en évidence le rapport tout à fait singulier que l'auteur a entretenu avec son mécène, Aymon de Montfalcon et dont l'ombre semble envahir le corpus de son protégé. Et dans ce cas, la métaphore bâtisseuse sortira du champ de l'écriture pour retrouver des assises plus concrètes.

Comme David Cowling l'affirme dans son introduction, la simplicité de l'image architecturale dont ont abusé les auteurs de la fin du Moyen Âge cache mal une diversité et un foisonnement de pratiques qui, à l'inverse, déroutent. L'un des buts de son ouvrage a donc été de clarifier et de mettre de l'ordre dans cette profusion. Chacun de ses chapitres se propose de réunir les textes par rapport à la fonction faîtière que l'image architecturale y élabore. Il dégage ainsi quatre grands ensembles : 1) « The Body as a Building » ; 2) « The State as a Building » ; 3) « The Building as

2. Voir D. Cowling, *Building the Text*.

Mind and Memory» et finalement 4) «The Text as a Building». Seule cette dernière fonction retiendra ici notre attention puisque c'est sous son égide que se rangent le *Temple de Bocace* et le *Portail du temple Bocace*³.

Dans la pratique, cette catégorie réunit des textes qui se divisent en deux grands sous-ensembles : «The Text as a Building» à proprement parler et «The Writer as a Builder»⁴. Cette distinction met l'accent sur la façon dont est rendue l'image architecturale : dans le premier cas, la construction est donnée d'emblée, puis décrite au long du récit en ses différentes parties. On approche ici de la figure de l'*ekphrasis*, le bâtiment jouant aussi le rôle d'un ornement. Cette option peut être illustrée par le premier temple de la littérature française, celui que rédige Jean Froissart et que nous avons déjà cité⁵. Dans ce récit et sous une forme allégorique, on célèbre sans doute les noces entre Humphrey de Bohun et Jeanne d'Arundel qui eurent lieu au mois de mai 1363. Le temple est alors un objet d'admiration d'abord pour le narrateur, puis pour le lecteur.

Dans le second cas au contraire, les temples, les cités sont présentés en train d'être construits. On élabore ainsi un mouvement qui épouse le fil du récit voire se confond avec lui. L'un des exemples les plus représentatifs du genre est la *Cité de Dames* de Christine de Pizan dont les *exempla* viennent s'agréger au corps du bâtiment, ordonnés par la métaphore matrice qui régit l'ensemble de son texte comme autant de pierres, pour bâtir le magnifique édifice⁶ qu'elle destine aux femmes célèbres ou exemplaires. La Cité est donc tout à la fois une ville bâtie par des femmes, par leurs histoires, et pour les femmes afin de les protéger des agressions extérieures et misogynes.

Cette partition établie par D. Cowling permet de rendre compte des options choisies par George Chastelain et Antitus, le premier suivant le modèle – potentiel – de Froissart⁷, le second s'inscrivant davantage dans

3. C'est d'ailleurs dans le chapitre qu'il consacre à cette métaphore que l'auteur aborde nos textes, l'un à la suite de l'autre (*Ibid.*, p. 155-164).

4. *Ibid.*, p. 139 sq.

5. Voir Jean Froissart, *Le Temple d'Honneur*, in *Dits et Débats*, p. 91-128.

6. Voir à ce sujet l'article de M. Zimmermann, «Utopie et lieu de mémoire féminine».

7. On l'aura compris, je ne m'intéresse ici qu'à l'emprunt métaphorique des deux auteurs et non au lien intertextuel qui existe par exemple entre le *De Casibus* et *Le Temple de Bocace* ou *Le Portail*.

la lignée de Christine de Pizan. On peut cependant nuancer l'exemple d'Antitus. En effet, ce dernier ne se cantonne pas à un seul modèle. Il embrasse les deux catégories, celle du bâtiment achevé et celle qui le présente en construction, qu'il fait correspondre à deux parties de l'édifice : le Temple – comme chez Chastelain – est déjà achevé lorsque le narrateur parvient jusqu'à lui après avoir traversé une « vallee obscure, nubileuse,/Fort tenebreuse »⁸. Il réserve au portail d'illustrer la seconde catégorie : là, pour la partie « originale » de son texte, Antitus choisit de présenter son œuvre en train de se faire et non pas déjà faite.

Sans insister sur la démarche qui distingue l'émule du maître, on peut déjà faire remarquer que si cette présentation n'évoque pas nécessairement une hiérarchisation entre le modèle et son imitation, elle souligne néanmoins leur différence sur le point de la finition : l'un, le modèle est achevé et doit donc être représenté comme un édifice construit, alors que l'autre est encore en train de se construire. Alternance du passé et du présent, du fait et du faire, de l'ornement et de l'action. L'imitation est donc comprise ici comme un acte qui procède à partir d'un acquis. Et pourtant, en choisissant le portail comme partie de l'édifice imitant, Antitus n'oblitére pas complètement la notion du décor, le portail se voulant aussi un ornement apposé à un édifice plus imposant.

Enfin et toujours en relation avec la typologie établie par D. Cowling, il faut brièvement dire deux mots de la fonction « poétique » de ces textes. On l'a déjà mentionné, le *Temple de Bocace* est une imitation, mais c'est aussi une continuation du *De casibus virorum illustrium* de Boccace. Je reviendrai plus précisément à ces catégories plus tard, mais il me semble intéressant, dans un premier temps, de souligner plus que ne le fait D. Cowling cette particularité du texte de George Chastelain – et que partage et prolonge Antitus – en relation précisément avec l'usage d'une image architecturale.

En effet, si l'on regarde l'ensemble des productions cité en introduction, on constate que ces temples, ces séjours, sont tous singuliers malgré leur titre qui les rapproche et les dédouble. À l'exception notable de Chastelain et d'Antitus, aucun de ces auteurs n'instrumentalise sa métaphore architecturale dans le but d'établir une suite ou d'imiter une œuvre antérieure. On peut certes les regrouper toutes à la suite du *exegi*

8. Antitus, *Poésies*, p. 52, v. 21 *sq.* Les références apparaîtront dorénavant dans le texte.

monumentum horatien, mais en aucun cas, cette génétique intertextuelle ne produit autre chose qu'une sorte de réseau ou de communauté textuels où le dénominateur commun se fonde sur une métaphore bâtisseuse.

En resserrant ce corpus aux textes qui exploitent l'image du temple (*Temple d'Honneur*, *Temple d'Honneur et de Vertus*, *Temple de Bonne Renommée*), on constate une autre singularité : ils appartiennent tous aux poèmes de circonstance, configurant une sorte de sous-genre parmi les œuvres qui se composent à l'ombre d'un édifice. Les circonstances peuvent varier (mariage, décès), mais dans tous ces cas, le texte reçoit son impulsion d'un événement qui lui est totalement extérieur. On comprend que cette particularité entrave en quelque sorte la possibilité d'un écho avec une autre pièce dans un jeu intertextuel. L'éloge funèbre chanté pour un défunt précis, circonstanciel, ne doit en effet pas être mis en parallèle avec telle autre déploration, au risque de s'en trouver amoindri. Tous ces temples fonctionnent donc comme autant d'unités discrètes qui ne communiquent pas entre elles autrement que par leur titre qui les renvoie les unes aux autres sans pour autant les mélanger.

Mais on le constate avec nos deux textes, cette dimension particulière ne suffit pas à expliquer leur originalité puisque toutes deux sont aussi des pièces de circonstance et même, dans le cas du *Portail*, une consolation dédiée à un oncle, Aymon de Montfalcon, à la suite du décès de son neveu, le jeune Louis, âgé d'à peine six ans. Il n'est d'ailleurs pas certain que l'on puisse objectivement cerner une motivation qui expliquerait ce choix ou plutôt pourquoi ces deux morceaux sont les seuls à associer métaphore architecturale et imitation alors même que la peinture, à la même époque, pratique un geste similaire en illustrant l'Ancien et le Nouveau Testament sous la forme de deux bâtiments dont l'un, de style roman, figure l'Ancienne Loi, alors que l'autre représente la Nouvelle, reconnaissable cette fois par son style gothique⁹. L'imitation qu'orchestrent le *Temple de Bocace* et son *Portail* est donc à mettre en évidence dans l'ensemble des textes qui choisissent une métaphore bâtisseuse comme principe de leur composition.

Il faut maintenant nous approcher de ces architectures afin de mieux examiner le détail de leur facture et l'ampleur de leur dessein. Comme je

9. Sur ces représentations, contemporaines des deux textes qui nous occupent, voir E. Panofsky, *Les primitifs flamands*, sp. p. 255-259.

l'ai dit en introduction, je procèderai au cas par cas, en commençant par le *Temple de Bocace* de George Chastelain.

Ce texte de l'indiciaire de Bourgogne est peu lu aujourd'hui comme en témoigne le nombre restreint de commentaires qui lui ont été consacrés¹⁰. Pourtant, la rencontre entre l'un des auteurs les plus célèbres du XIV^e siècle et le chroniqueur attitré des ducs de Bourgogne, initiateur de l'une des plus importantes entreprises historiographiques du XV^e siècle, aurait pu ou dû motiver la critique à se pencher sur ce texte. Peut-être est-ce cependant le contenu, dont le principe énumératif demeure sans doute peu attrayant, qui a maintenu à distance les lecteurs modernes¹¹. Liste de figures historiques qui rapproche ce texte de la production historiographique de son auteur, le procédé peut décourager. Quant au rapport que le *Temple* entretient avec le novelliste italien, il est certainement trop ténu pour susciter un intérêt qui dépasserait la simple allusion. Pourtant c'est ce rapport et peut-être même cette faiblesse, cette distance qu'il ménage avec Boccace qui vont nous intéresser ici. Imitation, donc, mais aussi continuation. C'est dans cette connivence que George Chastelain, à la suite d'une patiente réflexion, rattache son texte au *De Casibus virorum illustrium* de son devancier. Le lien avec le Florentin est d'ailleurs établi d'emblée :

C'est cy le temple de Bocace
Miroer pour tous grans de la terre
Auquel la reine d'Angleterre
S'est venu rendre a triste face (p. 3).

Le lecteur ne peut donc passer à côté du rapprochement. Reste à savoir maintenant ce que cache cette annonce, un peu trop accrocheuse. Le

10. À titre d'exemple, le site Arlima n'enregistre aucune étude sur le texte et Estelle Doudet, qui a consacré sa thèse de doctorat à l'indiciaire, cite à plusieurs reprises le *Temple* mais lui préfère presque toujours un autre exemple pour illustrer son propos. Voir cependant son ouvrage, indispensable pour une juste perception de la riche et complexe production de Chastelain : *Poétique de George Chastelain (1415-1475)*.

11. À l'exception heureuse de son éditrice. Voir George Chastelain, *Le Temple de Bocace*, éd. S. Bliggenstorfer. C'est à cette édition que renverront toutes mes références dans le cours de cet article. Cette frilosité des lecteurs n'a pas toujours été la même à l'égard du *Temple de Bocace*. Jusqu'au XVI^e siècle, le texte est apprécié comme l'atteste l'édition dont il fait l'objet en 1517. C'est même l'un des textes les plus lus de l'indiciaire, au dire de D. Cowling (*Building the Text*, p. 155).

récit du *Temple* est assez complexe en raison d'un jeu d'emboîtements minutieusement aménagés. Au seuil du récit, le narrateur nous rapporte un entretien qu'il a eu avec « une dame demenant grant dueil et soy complaignant a moy de fortune » (p. 3). On sait qu'il s'agit de Marguerite d'Anjou venue se réfugier en Bourgogne en juillet 1463 à la suite de la déposition de son époux, Henri VI, et de ses démêlés avec Richard d'York. Cette dame demande au poète de lui écrire une œuvre consolatoire, ce qu'il refuse d'abord, puis accepte. La nuit suivante, plongé dans ses réflexions en relation avec cette commande, il s'endort et entend une voix qui l'enjoint d'abord de se lever et d'entreprendre l'œuvre demandée. À la suite de quoi, il se retrouve dans un cimetière divisé en trois parties triangulaires, lesquelles contiennent toute une série de personnes illustres, séparées selon leur religion. Ce n'est que dans un second temps qu'il remarque, placé au centre de cet espace parfaitement circulaire, un temple, rond lui aussi, vers lequel il se dirige. Dans l'édifice, il contemple des portraits qu'il comprend être ceux des personnages enterrés dans le cimetière. Son observation lui permet également de constater que ces illustres victimes de Fortune couvrent toute l'histoire, du couple adamique jusqu'à Jean II le Bon.

Entre alors en scène une trentaine de « fantômes » qui viennent tous demander à pouvoir être eux aussi accueillis dans le temple. George Chastelain alterne ici des relations plus ou moins longues en fonction des personnes concernées. La répétition cependant ne peut être totalement évitée. Enfin, à la suite de Pierre de Grace, exécuté en 1327 après qu'il eut avoué avoir détourné des sommes importantes au trésor royal, la reine d'Angleterre – nommée cette fois – fait une entrée remarquée. Le narrateur qui décrit les faits signale une différence importante entre la reine et ceux qui l'ont précédée : elle est vivante, alors que les autres n'étaient que des « ymages faisant diction » (p. 79). Loin de s'adresser au narrateur qu'elle semble même ne pas apercevoir, la reine invoque Jean Boccace qu'elle désigne explicitement comme l'auteur de ce temple.

Le dialogue qui s'engage entre la souveraine déchuë et le poète florentin prend alors un tour vraiment consolatoire où Boccace, dans un premier temps, puis les vertus théologiques et cardinales apportent un soutien à la malheureuse. Mais à la fin, en raison de son appartenance au monde des vivants, la reine se voit défendre l'accès au temple. George, attendant la réponse de la dame à une question de Charité, constate soudain que tout a disparu, seule la voix du début s'adresse une dernière

fois à lui pour qu'il devienne le secrétaire de ce « mystère » et qu'il mette en récit tout ce qu'il a vu et entendu, récit qui lui apportera, assure-t-elle, gloire et notoriété.

Ce résumé souligne par sa longueur la relative complexité narrative du *Temple*¹². Il fait aussi apparaître certaines diffractions qui participent à cette complexité. L'entrée en fiction où le seuil se fragmente, se morcelle. La Reine dans ce montage se dédouble : une fois anonyme, à l'extérieur de la vision, une autre fois nommée, à l'intérieur du songe. Le début et la fin se répètent également. La voix mystérieuse à son tour se redouble, mais les mots qu'elle prononce créent une certaine confusion par leur ressemblance avec ceux de la Reine. En effet, lorsque cette voix s'adresse au début du récit à Chastelain, elle lui dit :

Lieve toy sus, o George, lieve toy et vieng obeir aux celestes ordonances
sur toy decretees... (p. 7)

Puis, achevant de s'adresser à Boccace, la Reine conclut :

Sus, lieve toy, esperit, rentre es arteres et veines de ton delessé corpz, et
donnans aux membres leurs divers offices deus, prepare l'organe de ta
bouce pour me prester parolle! (p. 85)

Tels deux Lazare qu'il faut (res)susciter, Chastelain et Boccace sont appelés à se lever. Finalement, ces deux instances féminines, l'une purement vocale, l'autre plus en chair tendent à se confondre et dès lors, le lecteur est plongé dans la perplexité de pouvoir les séparer alors même que le récit les présentait comme distinctes. Enfin, c'est Boccace lui-même qui subit un traitement similaire. L'inscription qui peut être lue au seuil du texte et que j'ai précédemment citée établit un lien entre l'édifice à venir et l'auteur du *Décameron*. Dès lors, lorsque le lecteur et l'Acteur¹³ aperçoivent un temple au milieu du cimetière, ils sont à même de l'identifier comme correspondant à ce qui leur a été annoncé.

12. L'éditrice note de son côté : « Il faut distinguer dans le *Temple de Bocace* trois niveaux du récit que nous appelons le cadre, la *vision* (fol. 321v) et le *mystère* (fol. 324). La partie centrale, le *mystère*, occupe cinquante-huit feuillets dans le manuscrit florentin (fol. 322-380v) ; elle est entourée par deux passages de longueur égale (fol. 321v et fol. 381). Le début et la fin du texte (deux fois trois pages) constituent le cadre du récit. Nous avons donc affaire à une structure tripartite très équilibrée » (p. 27 sq.).

13. Il faut ici s'entendre sur le terme que je viens d'utiliser. L'Acteur désigne ici, comme c'est souvent le cas, celui qui est à la fois le narrateur du récit que nous lisons

Dans un second temps, on découvre pourtant un autre Boccace, ressuscité d'entre les morts, qui intervient alors comme un personnage du récit et dialogue avec la Reine qui est venue le voir. C'est d'ailleurs lui qui dirige l'entretien et dans toute la seconde partie du récit, le temple, en tant qu'architecture, s'efface pour laisser la place à celui qui est dit en être le possesseur, voire le constructeur¹⁴.

C'est là précisément qu'une nouvelle ambiguïté surgit : quel est exactement le rapport qui unit Boccace à l'édifice décrit ? En intitulant son texte le *Temple de Bocace*, Chastelain a certainement joué sur une incertitude propre à cette structure grammaticale : nom et complément de nom. Comme la grammaire latine l'explicite déjà pour un cas similaire, Boccace peut s'entendre soit comme un génitif subjectif soit comme un génitif objectif. Dans le premier cas, Boccace est celui qui a voulu ou bâti le temple décrit. Dans le second cas, il est celui pour qui il a été fait. Or, si dans le cas du *Temple d'Honneur* de Froissart, les deux possibilités se cumulent, la bâtisse ayant pu être construite ou voulue par Honneur et en même temps lui être dédiée, le *Temple de Bocace*, dont le nom renvoie à un référent réel, au contraire d'Honneur, n'a pas été édifié, ni concrètement, ni poétiquement, ni même métaphoriquement. La première solution s'effondre donc comme non valide. Reste la seconde, plus vraie par rapport à l'entreprise de Chastelain qui a élevé un temple pour Boccace.

Mais à la lecture du passage qui en rend compte, d'autres difficultés surgissent qui tendraient à invalider la conclusion qui vient d'être avancée. Lisons ce que rapporte l'Acteur :

Tant en avoit de telles histoires et en tel nombre, de tant et de tant de diverses conditions et qualitez, qu'en regardant sus, moins m'en sembloit possible le nombrer que le capter creable. Sur quoy, se interroguié j'estoie quelees estoient icelles ne de quel tempz, de quelees personnes ne de quel estat, je diroye que c'estoient les vies,

et l'observateur, voire le participant de ce même récit. En ce sens, et du fait qu'il joue un rôle au sein de la diégèse, il mérite d'être appelé acteur, comme dans une pièce de théâtre. Le terme se trouve fréquemment employé dans les rubriques des manuscrits.

14. Quand la reine s'adresse à Boccace et parle du temple où il vient d'apparaître, elle dit : « et suy venue vers toy, miserable femme, reverender la tombe de *ton* repos et sacrifier ma douloureuse cause en *ton* temple... » (George Chastelain, *Le Temple de Bocace*, p. 83 ; je souligne).

les meurs et les mannières de regner de ceux qui gisoient dedens l'attré soubz les tombeaux et desquelz, affin que la memoire n'en esvanuist, mes demorast en exemple au monde, une haulte curieuse main jadis les avoit fait droit la depaindre, leur imposant fin telle comme leur fortune, et tel los a chascun comme il luy duisoit selon sa vertu. En quoy certes avoit eu dure labeur a tout compiler ensemble et longue traitte de tempz, car commenchant sur le premier homme, Adam, jusques au roy Jehan de France, la ou il finoit, tout l'entredeux y estoit compris dedens et encore s'y treuve (p. 23-25).

Certes, l'Acteur établit clairement un lien entre le temple et le cimetière : une volonté unique les a réunis. En revanche, Boccace n'apparaît nullement comme celui à qui serait dédié l'ensemble. Notre hypothèse est donc à revoir. À sa place, on mentionne une « haulte curieuse main » comme ordonnateur du tout. À qui appartient-elle ? Seules les notes de l'éditrice peuvent nous éclairer. La série des cas évoqués à la fin de la citation qui débute avec Adam et Ève pour s'achever sur le règne de Jean II, recouvre exactement ceux pris en compte par le récit inachevé du *De Casibus virorum illustrium*. Le contenu du temple et du cimetière correspond bien à l'œuvre de Boccace et la main « curieuse » qui a voulu exempter de l'oubli les vies fameuses doit être la sienne. En ce sens, le texte de Chastelain affirme que le temple est celui de Boccace au sens subjectif du complément, alors même que nous en avons rejeté la possibilité sachant que l'auteur italien n'avait jamais « bâti » un tel édifice. On voit l'impasse dans laquelle nous conduit l'indiciaire : son temple est à la fois celui de Boccace et n'est pas le sien.

Le tour de prestidigitation qui se déroule sous nos yeux ne tient qu'à un fil, celui du nom. Or Chastelain ne nomme jamais Boccace : ni dans le passage cité où il évoque la beauté sans pareille du lieu, détaille son architecture et ses ornements exquis, évoque les histoires qui y sont peintes, mais tait l'identité du « noble historien » (p. 17) qui les avait réunies dans sa compilation ; ni dans le passage précédent le nôtre où, avant de franchir le seuil de l'édifice et soucieux de précision quant à sa vision, l'Acteur nous donnait *in extenso* les six strophes de cinq vers décasyllabiques qui présentaient le lieu. À plusieurs reprises, un lien est fait dans ce texte entre le bâtiment et celui à qui il est dédié, mais ce dernier reste entièrement anonyme d'un bout à l'autre du poème. Encore une fois, le *Temple de Bocace* refuse de rendre explicite le lien qu'il entretient avec celui dont il porte le nom et qu'il est en train d'imiter et de continuer.

Un flottement similaire concerne cette fois les notions de continuation et d'imitation qui sont en jeu dans le même temps. Il faut donc maintenant nous y intéresser. On en conviendra, ce sont deux pratiques distinctes. D'un côté, il est possible, voire fréquent, d'imiter sans continuer, de l'autre côté, toute continuation suppose jusqu'à un certain point un geste d'imitation, afin que les deux parties s'accordent au mieux, sans le moindre heurt. Pour autant, on ne dira pas que Jean de Meun « imite » Guillaume de Lorris lorsqu'il poursuit son récit. Il faut donc préciser ce qui a lieu dans le *Temple de Boccace*. Considérons dans un premier temps la continuation.

Et d'abord, peut-on réellement parler de continuation ? On pourra répondre par l'affirmative si l'on considère l'état d'inachèvement dans lequel Boccace a laissé son texte. En effet, c'est généralement des œuvres dont le récit est resté en suspens qui ont été poursuivies ultérieurement : le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes en sont les exemples les plus illustres. Or tous deux s'interrompent alors que leur héros n'a pas encore achevé sa quête, objectif que le texte avait clairement précisé auparavant. Mais on le voit, les choses ne se passent pas de cette manière avec le *Temple de Boccace*. En effet, Chastelain ne procède pas en s'appuyant sur le récit de son prédécesseur pour le prolonger. Son geste de « continueur » porte sur un élément précis : la liste des figures qui apparaissent à l'Acteur et viennent demander à pouvoir être comprises dans le Temple. Cette liste, et les noms qu'elle comporte, se situe à la suite exacte de celle de Boccace. C'est donc davantage à un prolongement chronologique que nous avons affaire qu'à une continuation. George Chastelain s'écarte ainsi de la pratique habituelle en proposant une version inédite du genre qui élabore un texte nouveau lequel, à un moment précis, reprend ce qui avait été laissé en suspens – la liste des cas exemplaires – et l'intègre dans un nouvel écrivain.

Quant à l'imitation, elle mérite notre attention, son *modus operandi* étant lui aussi en porte-à-faux. En prenant appui non pas sur le récit mais sur la liste des cas célébrés par Boccace, George Chastelain situe sa pratique entre deux principes. Son geste est double et tend à confondre continuation et imitation, car c'est bien en poursuivant la liste exemplaire que l'indiciaire tout à la fois prolonge le texte du *De Casibus* et le prend comme principe régissant sa propre composition. Mais ce n'est pas là toute l'originalité de l'opération, car celle-ci est de surcroît intimement dépendante d'un autre élément qui n'est autre que le temple. C'est grâce

à lui que Chastelain peut engager ce double mouvement de continuation et d'imitation ; c'est lui qui fonde en quelque sorte cette poétique de l'entre-deux puisque c'est avec lui que concrètement les choses se mettent en place. D. Cowling l'a bien compris qui fait le constat suivant :

The metaphor of the text as a monumental structure permits Chastelain first to visualize Boccaccio's text as a building and then to write his continuation within it in the form of a procession of unfortunates who approach the narrator, bewail their fate, and demand inclusion in the building¹⁵.

J'ajouterai que, selon moi, cette visualisation du texte de Boccace va plus loin qu'une simple réification. Elle négocie aussi une sorte de dépossession du bien légué par l'auteur italien dont le texte est dans le même geste imité et détourné. La présence de l'édifice, signalée dès l'ouverture du texte, cristallise cette double intention en ce qu'elle fait signe du côté du *De Casibus* par son contenu, mais appartient en propre à celui qui en a eu l'idée, qui l'a « inventée », au sens rhétorique du terme.

On pourrait objecter que l'effet de cadre, le court récit qui précède la vision, la voix mystérieuse qui transporte le dormeur au centre des tombes illustres, tous ces éléments déjà amorcent une réorientation du récit de Boccace. On répondra que si cette mise en place prépare le terrain à l'imitation qui va suivre, celle-ci ne débute à proprement parler qu'au moment où l'Acteur entre dans l'édifice et qu'il relate les histoires qui s'y trouvent représentées. Le premier signal intertextuel au sens strict du terme n'est donné qu'à l'instant où nous apprenons que ces histoires sont comprises entre Adam, Ève et Jean le Bon. Jusque-là, le titre donné en exergue ne renvoie à rien de concret quant à l'œuvre du Florentin et pour la bonne raison, déjà invoquée, que ce dernier n'a jamais écrit de texte comportant le mot temple – ou tout autre terme d'architecture – dans son titre.

Ce que nous avons pu observer précédemment de l'effacement du nom de Boccace au moment où le temple est présenté pour la première fois est sans doute à mettre en relation avec cette imitation qui s'effectue à la barbe de celui qu'elle prend pour cible. En résumé, George Chastelain procède ici à une sorte de détournement qu'il pratique grâce à la métaphore du temple qui lui permet tout à la fois de créer un lien avec

15. George Chastelain, *Le Temple de Boccace*, p. 158.

son modèle tout en l'annexant à son projet personnel. Ce détournement est d'ailleurs précisé à la toute fin du récit quand, revenu de sa vision George entend à nouveau la voix inconnue. Elle réitère alors sa demande d'entreprendre une œuvre consolatoire dont il tirera le plus grand bénéfice. Là, de façon très explicite, le programme d'imitation qui lui est imposé est donné par cette instance vocale :

Tu annexeras aussy les histoires des mors personnages comparus icy en present aveucques celles de ce temple par depiction en tempz congru, et de bon voloir, tu ensievras en paine le original traitteur des malheureux, Jehan Bocace, par glorification de son œuvre, car ce il expete (p. 193-195).

On apprend ainsi que le geste d'imitation est un programme donné *a posteriori* à un récit qui vient justement d'en achever l'exécution. Nouvelle complication s'il en est. Ayant terminé son injonction, la voix s'éteint, le temple disparaît et le narrateur se retrouve sur le banc où il s'était endormi, tout habillé précise-t-il. Il fait alors une curieuse intervention qui sonne un peu comme une « trahison » par le biais d'une réserve qu'il émet sur ce qu'il vient de promettre à la voix. Il ajoute en effet :

Toutesvoies, se j'ay empris et par commandement de narrer la substance du mistere et les parolles en rude assiete selon moy, n'ay promis toutesvoies, et de ce je me decharge, d'ensievir le noble docteur Bocace en son hault glorieux parler et dont apprés Petrarcque, son maistre, depuis les Romains n'a eu gaires de pareil (p. 197).

L'adverbe « toutefois », répété à deux reprises, cristallise cette réserve. Il porte sur le choix linguistique : Chastelain n'écrira pas en latin, mais en français ce qu'on lui a commandé. Cette « translation » ou ce déplacement est en même temps une affirmation forte, celle d'un auteur qui refuse d'écrire dans l'ancienne langue des clercs et possède une confiance suffisante dans la langue française – qui n'est d'ailleurs pas sa langue maternelle¹⁶ – pour poursuivre l'œuvre de Boccace. Dès lors, le *Temple de Bocace* se déclare comme un détournement opéré à l'aide d'une

16. On consultera à ce sujet la partie que lui consacre E. Doudet dans son étude et qu'elle intitule : « Le choix de la langue » (*Poétique de George Chastelain [1415-1475]*, p. 121-132).

métaphore architecturale – variation sur « The Text as a Building » – et d’une translation linguistique.

L’imitation contenue dans le *Portail du temple Bocace* d’Antitus est beaucoup plus aisément saisissable, et ce dès son titre qui n’est autre, grammaticalement, qu’une reprise à l’identique de celui de Chastelain, auquel vient s’ajouter un nouvel élément architectural, par ailleurs parfaitement intégré à l’ensemble qu’il complète harmonieusement sans le heurter. Mais c’est déjà là une innovation, car si, comme nous venons de le voir, le *Temple* opère un geste similaire avec la « construction » de son propre édifice, on n’avait encore jamais observé de continuation exprimée sous la forme aussi explicite d’un ajout à la structure architecturale précédemment choisie. Par la suite, le geste imitateur d’Antitus se laisse tout aussi facilement percevoir : annonce par un quatrain liminaire du titre de l’œuvre, intervention d’une voix – puérile cette fois – qui le somme d’écrire l’opuscule, songe et vision servant de cadre au récit, tonalité consolatoire de l’ensemble et défilé de personnages célèbres.

Quelques différences toutefois distinguent l’imitation de son modèle : les quelque quarante années qui séparent les deux œuvres ont vu fleurir cette « école des grands rhétoriciens »¹⁷, initiée d’ailleurs par George Chastelain, et avec elle le goût d’une forme, le prosimètre, dont s’était bien peu servi le grand George, mais qui s’est vue privilégiée comme forme totale par la génération suivante, notamment par Jean Molinet, second indiciaire des ducs de Bourgogne¹⁸. Or c’est dans ce moule formel si prisé qu’Antitus choisit de couler son imitation. Comme je l’ai déjà dit, il distingue son *Portail du Temple* auquel il l’accolle en décrivant la construction, le choix des matériaux et le présente ainsi comme une pièce en train de se faire et non comme un ornement achevé.

Enfin, la fin du texte fait peut-être écho dans une certaine mesure au *Temple de Bocace*, mais aussi, et c’est plus original, au *De Casibus*. On apprend en effet dès le préambule que le texte restera inachevé :

17. Sur ce groupe littéraire qu’on a réuni *a posteriori* sous le nom de « grands rhétoriciens », voir les précisions apportées par P. Zumthor dans *Le masque et la lumière*.

18. Voir au sujet de cette forme l’article de C. Thiry, « Au carrefour des deux rhétoriques ». Paul Zumthor s’était déjà intéressé au prosimètre chez Molinet dans *Le masque et la lumière*, ouvrage consacré à la Grande Rhétorique.

Je me suis plus facilement et temerement mis a l'aventure, pensant que toutes ces causes dessusdictes considerees, tous liseurs et auditeurs de ce present traictié dict *Le Portail du temple de Bocace*, auquel n'aura ne fin conclusive ne cloture a cause des cas fortuiz futeurs et advenir, selon bonne et juste raison fondee en equité, je devray estre trop plus legierement envers tous par droit excusé (p. 51).

Cette annonce vérifiée par la suite, peut faire écho d'un côté à l'inachèvement dans lequel se trouve le texte latin, mais parce qu'il se clôt sur le cas de deux frères, Ascanio Maria Sforza et Ludovic le Maure encore bien vivants lors de la rédaction du *Portail*, ces deux derniers exemples, comme Marguerite d'Anjou, se voient refuser l'accès à l'édifice, ce qui rapproche singulièrement la fin du *Portail* de celle du *Temple*.

Toutefois, c'est avant tout dans son traitement de la métaphore architecturale qu'Antitus se distingue de son prédécesseur. Contrairement à Chastelain, le chapelain d'Aymon de Montfalcon nous donne à voir la construction de son édifice :

Quant j'euz consentu a leur priere et commandement, consideray en moy de quelle matiere composeroye ce portail : qu'il fust consonant et approchant celle du temple et du cymitiere, que Malheur avoit livree de ses propres mains, et lors, par le chemin de Piteux Regrectz, descendiz en la Vallee de Misere, ou je trouvoy le Rocq de Desespoir qui est une roche plus dure que marbre noir, ou Douloureuse Aventure laboroit incessamment des pierres dont elle faisoit journellement tomber de ce rocq. Disposay, a l'ayde de Malheur le masson, composer ce dict portail ; et fust detrempee la chaulx de Fureur par piteuses et trop doloieuses larmes, dont fut composé le mortier. Mais le fondement fut profondé si bas que le dict pourtail sera molt difficile a parfaire pour son extreme grandeur (p. 55).

« Matière », « roche », « marbre noir », « pierres », « chaulx », « mortier », « fondement », tous ces termes renvoient très concrètement à la construction de l'œuvre qui dès lors s'érige en même temps qu'on en décrit les matériaux. Commentant cette partie, D. Cowling relève cependant plusieurs incohérences dans les détails du récit. Il est certain que la « structure » du *Portail* ne possède pas la solidité de celle élaborée par George Chastelain, mais la comparaison des qualités littéraires des deux auteurs, parce qu'elle est trop évidemment en défaveur de l'imitateur, ne vaut sans doute pas la peine qu'on s'y attarde trop. De plus, cette *lectio*

facilior de l'œuvre du protégé d'Aymon de Montfalcon nous empêche sûrement de mieux comprendre certains choix de l'auteur lausannois.

Et d'abord, il est à remarquer que même si l'imitation que l'on découvre dans le *Portail* n'est pas complètement aboutie, elle s'intègre parfaitement à l'ensemble de l'œuvre de son auteur¹⁹. Les trois pièces qui constituent l'essentiel de ce corpus offrent une variation intéressante sur le geste d'imitation que signale parfois leur titre : *Satyre Megere* qui reprend le texte de Regnaud le Queux la *Doleance de Megere*²⁰ ; le *Portail* et le *Temple de Bocace* et finalement les *Quatre eages passees* qui se présentent à la fois comme une reprise et une traduction du début du premier livre des *Métamorphoses* d'Ovide.

Dans le texte qui nous occupe, on l'a dit, la relation à son pré-texte est explicite dès le titre, puis elle se confirme par les éléments soit structuraux soit de contenu que déploie Antitus. Mais on peut dire que dans ce cas, plus encore que dans les deux autres textes, l'imitation est affirmée avec force. En effet, lorsque le narrateur de ce « sursonge » (p. 10) découvre le temple et le cimetière qui l'entoure, il prend le soin de lever le voile intertextuel qui pourrait en offusquer la paternité et attribue le temple à Boccace et le cimetière à Chastelain :

Du temple fut Bocace fondateur,
Le collecteur d'histoires anciennes,
Du cymitiere premier instituteur,
Messire George es fortunes moyennes,
Ou ilz descriptent des choses terriennes (p. 53, v. 41-45).

Cette étrange attribution appartient justement aux erreurs relevées par D. Cowling. Pourtant, même s'il peut sembler qu'elle révèle une lecture trop hâtive de Chastelain, elle respecte en partie la surface fictionnelle de ce qu'a voulu l'indiciaire qui parle lui-même d'un temple de Boccace. Par ailleurs, et c'est là quelque chose de plus intéressant, par son imitation et la façon très « naïve » qui semble la sienne, l'auteur du *Portail* défait, dénoue ce que Chastelain avait patiemment assemblé, mais en

19. Rappelons que toute l'œuvre d'Antitus est aujourd'hui contenue dans un seul manuscrit, actuellement conservé aux Archives cantonales vaudoises sous la cote P Antitus.

20. Sur les rapports entre ces deux textes, voir l'article de J.-C. Mühlethaler, « Satire et recyclage littéraire ».

l'occultant aux regards trop vulgaires. L'imitation d'Antitus s'effectue à ciel ouvert et non *muciee en un coffre*, comme l'auteur bourguignon en a pris l'habitude.

Bien plus, si l'on accepte de suivre les principes de cette *lectio difficilior* du texte d'Antitus et de son œuvre en général, on pourra encore tenter d'interpréter sa pratique qui côtoie souvent de très près le plagiat²¹, comme une façon de pousser à ses dernières limites la réécriture, notamment médiévale, dont le terme d'imitation n'est pour une part qu'une nouvelle façade terminologique.

On en veut pour preuve cette étrange satire de Mégère qui sans vergogne reprend le texte de Regnaud le Queux mais dont les propos, à l'instar peut-être du *Temple de Mars* de Molinet, regrette la guerre et déplore la paix et la réconciliation toute fraîche entre Louis XII et l'empereur Maximilien I^{er}. Dans ce contexte, le terme de satire pourrait être entendu de façon ironique puisqu'au lieu de viser les travers de la société et de ceux qui la gouvernent, le texte s'amuse à en prendre le contrepied par la bouche de la Furie. N'y aurait-il pas quelque satire paradoxale en ce sens, paradoxe que le plagiat viendrait renforcer?

De même, dans le *Portail du temple Bocae* et comme le soulignait déjà Marc-René Jung²², l'éloge funèbre d'un enfant aussi jeune que l'était Louis de Montfalcon, relève presque de la gageure. Quelles actions, quels hauts faits chanter qui auraient été accomplis en si bas âge? L'œuvre consolatoire s'écrit au risque de l'impasse. La fin abrupte du texte pourrait donc être la conséquence, voire la véritable raison de cette apparence d'inachèvement.

On l'aura compris, les pratiques imitatrices de George Chastelain et d'Antitus n'ont pas les mêmes ambitions et ne se donnent pas les mêmes moyens pour parvenir à leur fin. Celle de l'indiciaire, tout en sous-main, constitue un cas particulier au milieu de ces morceaux encomiastiques en adaptant au jeu de l'imitation une métaphore jusque-là dédiée à

21. Il faut bien sûr faire attention en utilisant ce terme, largement anachronique pour l'époque. Disons quand même que la proportion entre ce qui est original et ce qui est repris, dans le cas de la *Satyre Megere* par exemple, penche nettement en faveur de l'emprunt. Certes, comme le fait remarquer Jean-Claude Mühlethaler dans l'article cité, Antitus choisit les passages qu'il insère dans son texte et laisse de côté une grande partie de l'original. Un art de la cueillette peut être observé, auquel vient se greffer la partie neuve du texte.

22. Voir M.-R. Jung, « Maître Antitus, rhétoricien », p. 186.

figurer les mises en abyme possibles de l'écriture²³. Pour Antitus, on a l'impression d'une sorte de retour en arrière tant son projet semble plus servile, plus proche de la réécriture médiévale. Et pourtant, on l'a vu, son geste est peut-être aussi irrévérencieux vis-à-vis d'une certaine pratique. En tous les cas, si la *lectio* proposée échouait à convaincre, elle mettrait en évidence la ligne ténue qui sépare réécriture, imitation, continuation et plagiat.

Enfin, le *Portail du temple Bocace*, s'il n'est pas le projet ambitieux d'un poète novateur, révèle une autre influence, toujours médiévale certes, mais qu'on a souvent tendance à occulter au profit d'une lecture qui privilégie l'auteur et son écrit au détriment du lien qu'à cette époque, et pour longtemps encore, tout écrivain entretient avec son mécène. L'unique manuscrit qui contient les poésies d'Antitus souligne parfaitement cette dimension. Chaque texte, à l'exception de la ballade et des trois rondeaux, est précédé d'une illustration montrant Antitus dans la posture traditionnelle du don du livre²⁴. Pour un manuscrit de cette dimension (39 feuillets) et comportant en tout huit illustrations, on voit que la proportion d'images consacrées à la relation auteur-mécène est remarquablement élevée. De plus, si l'on se penche sur les prologues qui ouvrent les pièces les plus ambitieuses, on constate encore que l'auteur a systématiquement nommé son protecteur Aymon de Montfalcon et ce dans les premières lignes de chacun d'eux. Par souci de brièveté²⁵, on ne citera en exemple que l'ouverture de la *Satyre Megere*:

A tres reverend pere en Dieu, Amé de Monfalcon, evesque et prince de Lausanne, Antitus, vostre tres humble chappellain et serviteur, approchant l'an de grace mille cinq cens, considerant que desirez veoir gracieuses inventions poethiques, adresse a vostre tres reverende paternité *La Satyre Megere*, laquelle se complainct et lamente de la trefve et preparative de paix pourparlee entre l'invictissime roy des Romains tousjours auguste et le tres chrestien roy de France (p. 3 sq.).

23. Les deux buts ne sont pas contradictoires et Chastelain les vise tous deux.

24. Ces représentations se trouvent aux fol. 1, 18 et 24.

25. Le style assez prolixe d'Antitus, tout à fait conforme à son époque et dont les phrases ne se laissent pas aisément séquencer, oblige souvent à de longues citations. C'est notamment le cas de la dédicace contenue dans le *Portail* qui en forme l'ouverture et la première phrase et qui s'étend sur vingt-cinq lignes de l'édition moderne. Et encore, l'éditrice ne marque-t-elle pas d'un point cette pause. De fait, toute l'introduction peut être considérée comme ne formant qu'une seule phrase.

Si cette posture, répétons-le, n'a rien d'inhabituel, elle prend peut-être une nouvelle dimension en ce qui concerne le texte qui nous a occupés. En effet, le *Portail du temple Bocace* est sans doute aussi un hommage littéraire rendu à un projet très concret d'Aymon de Montfalcon. On sait que parmi les diverses entreprises monumentales commanditées par le prince-évêque de Lausanne, il y eut celui de parer la cathédrale d'une nouvelle entrée occidentale²⁶. Cet ajout n'est évidemment pas sans rappeler celui de son protégé. Ce faisant, Antitus imiterait le geste de son mécène tout en le transposant dans un autre domaine artistique, celui de l'écriture. Ainsi et pour longtemps, le portail de lettres devait célébrer à distance le portail de pierre et, *aere perennius*, défier ensemble le temps.

Philippe FRIEDEN
Université de Genève

26. Voir entre autres l'introduction de M. Python à l'œuvre d'Antitus, qui évoque les entreprises monumentales du prince-évêque de Lausanne (p. xiv).

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- ANTITUS, *Poésies*, éd. par Manuela Python, Genève, Droz, 1992 (Textes littéraires français, 422) [éd. du mss. ACV, P Antitus, numérisé sous <<http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/acv/P-Antitus>>].
- CHRISTINE DE PIZAN, *La Città delle Dame*, a cura di Patricia Caraffi, edizione di Earl Jeffrey Richards, Roma, Carocci Editore, 1997.
- FRANÇOIS HABERT, *Temple de Vertu*, Paris, Champion, 1922.
- GEORGE CHASTELAIN, *Le Temple de Bocace*, éd. par Susanna Bliggenstorfer, Berne, Francke, 1988.
- GIOVANNI BOCCACCIO, *De Casibus virorum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Vittotio Zaccaria, in *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, t. 9, Milano, A. Mondadori, 1983.
- JEAN BOUCHET, *Le Temple de Bonne Renommée*, a cura di Giovanna Bellati, Milano, Vita e Pensiero, 1992.
- JEAN FROISSART, *Dits et Débats*, introd., éd., notes et glossaire par Anthime Fourier, avec en appendice des poèmes de Guillaume de Machaut, Genève, Droz, 1979.
- JEAN LEMAIRE DE BELGES, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, éd. par Henri Hornik, Genève, Droz, 1957.
- JEAN MOLINET, *Le Temple de Mars*, in *Faictz et Dictz*, éd. par Noël Dupire, Paris, Société des anciens textes français, 1936-1939.
- OCTOVIE DE SAINT-GELAIS, *Le Séjour d'Honneur*, éd. par Frédéric Duval, Genève, Droz, 2002.
- REGNAUD LE QUEUX, *La Doleance Megere*, in *Le Jardin de Plaisance et fleur de rhétorique*, 2 vols, éd. par Émilie Droz, Arthur Piaget, Paris, Librairie Édouard Champion, 1925.

Travaux

- COWLING, David, *Building the Text. Architecture as Metaphor in Late Medieval and Early Modern France*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- DESROSIERS-BONIN, Diane, « Le Temple des Grands Rhétoriciens », *Le Moyen Français*, 34 (1994), p. 43-52.
- DOUDET, Estelle, *Poétique de George Chastelain (1415-1475)*. « Un cristal mucié en un coffre », Paris, Champion, 2005.
- JUNG, Marc-René, « Maître Antitus, rhétoricien », in *Études seiziémistes offertes à Monsieur le Professeur V.-L. Saulnier par plusieurs de ses anciens doctorants*, Genève, Droz, 1980, p. 181-192.
- MÜHLETHALER, Jean-Claude, « Satire et recyclage littéraire : la fureur de Mégère, de Regnaud le Queux à Antitus Favre », in *La question du sens au Moyen Âge. Hommage au professeur Armand Strubel*, éd. par Dominique Boutet, Catherine Nicolas, Paris, Champion, 2017, p. 605-623.
- PANOFSKY, Erwin, *Les primitifs flamands*, Paris, Hazan, 1992.
- THIRY, Claude, « Au carrefour des deux rhétoriques : les prosimètres de Jean Molinet », in *Du mot au texte. Actes du III^e colloque international sur le moyen français*, éd. par Peter Wunderli, Tübingen, Narr, 1982, p. 213-227 (Tübinger Beiträge zur Linguistik, 175).
- ZIMMERMANN, Margarete, « Utopie et lieu de mémoire féminine : la *Cité des dames* », in *Au champ des écritures. III^e colloque international sur Christine de Pizan, Lausanne 18-22 juillet 1998*, éd. par Éric Hicks, Diego Gonzalez, Philippe Simon, Paris, Champion, 2000, p. 561-578.
- ZUMTHOR, Paul, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Éditions du Seuil, 1978.